

unesp  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

LUIS EDUARDO VELOSO GARCIA

A CRÔNICA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA E SEUS NOVOS ESPAÇOS



ARARAQUARA – S.P.
2018

LUIS EDUARDO VELOSO GARCIA

A CRÔNICA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA E SEUS NOVOS ESPAÇOS

Tese de Doutorado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários

Linha de pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa

Orientador: Juliana Santini

Co-orientadora: Rejane Cristina Rocha

Bolsa: CAPES

ARARAQUARA – S.P.
2018

Garcia, Luis Eduardo Veloso
A crônica contemporânea brasileira e seus novos
espaços / Luis Eduardo Veloso Garcia – 2018
235 f.

Tese (Doutorado em Estudos Literários) –
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita
Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus
Araraquara)

Orientador: Juliana Santini
Coorientador: Rejane Cristina Rocha

1. Crônica brasileira. 2. Literatura contemporânea .
3. Espaço. 4. Suporte. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado com
os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

LUIS EDUARDO VELOSO GARCIA

A CRÔNICA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA E SEUS NOVOS ESPAÇOS

Tese de Doutorado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários

Linha de pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa

Orientador: Juliana Santini

Co-orientadora: Rejane Cristina Rocha

Bolsa: CAPES

Data da defesa: 28/05/2018

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Profa. Dra. Juliana Santini
Universidade Estadual Paulista – “Júlio de Mesquita Filho”- Araraquara.

Co-orientadora: Profa. Dra. Rejane Cristina Rocha
Universidade Federal de São Carlos.

Membro Titular: Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon
Universidade Estadual de Londrina.

Membro Titular: Profa. Dra. Luciana Salazar Salgado
Universidade Federal de São Carlos.

Membro Titular: Profa. Dra. Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite
Universidade Estadual Paulista – “Júlio de Mesquita Filho”- Araraquara.

Membro Titular: Profa. Dra. Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan
Universidade Estadual Paulista – “Júlio de Mesquita Filho”- Araraquara.

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

Aos meus pais, Ângela e Flavio, por tanto cuidado e carinho comigo o tempo todo.

Aos meus irmãos, Amanda e Vinicius, por se preocuparem comigo.

A Sheila, por dar sentido aos meus dias.

A minha tia Mônica, por me ensinar o valor da literatura.

A minha vó Celina, por nunca ter deixado de acreditar em mim.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha orientadora, Juliana Santini, por tantos ensinamentos e, principalmente, por toda a compreensão e ajuda nessa caminhada. A tua crença em meu trabalho – inclusive quando ele foi alterado – me deu força para chegar até aqui, muito obrigado.

Agradeço a minha co-orientadora Rejane Rocha pelos ensinamentos diretos e indiretos (antes de me orientar, eu já aprendia muito contigo nos eventos).

Agradeço ao amigo Stéfano, sem tua presença essa caminhada não teria valor nenhum.

Agradeço ao amigo Rafael, que trouxe leveza e força para esse caminho.

Agradeço a amiga Winnie, que tanto ajudou sempre nas discussões e angústias da tese.

Agradeço a amiga Liduina, por incentivar e iluminar caminhos o tempo todo.

Agradeço a Larissa, Rodrigo, Gustavo, Vinicius, André, Manoelle, Audrey, Daniel, Néia, Bruno, Luigi, Emerson, Rosangela, Naiara, Renan, Hebe, Danielle, Carina, Aline, Julia, Ricardo, Marina, Fabiana e muitas outras pessoas que tanto me ensinaram nessa caminhada.

Agradeço aos professores Sérgio Mauro, Márcio N. Thamos, Elizabete Sanches Rocha, Maria das Graças Gomes Villa da Silva, Renata Soares Junqueira, Fabiane Renata Borsato, Sara Brandellero, por tantos ensinamentos incriveis em suas disciplinas que acrescentaram a minha tese.

Agradeço, especialmente, a professora Natalia Corrêa Porto Fadel Barcellos, a responsável pelo impulso inicial da ideia dessa tese. Se não fosse tua disciplina, essa ideia não existiria, muito obrigado.

Agradeço a banca da qualificação, Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite e Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan, pelos apontamentos fundamentais.

Agradeço a todos os membros da banca de defesa, Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite, Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan, Luiz Santos Simon e Luciana Salazar, pela colaboração inestimável.

Agradeço aos meus eternos orientadores Adenize Franco e Luiz Santos Simon, por tudo que trouxeram para minha vida. Graças a vocês, cresci e cresço sempre nessa caminhada acadêmica.

Agradeço a todos os meus alunos por darem sentido ainda maior a minha paixão por literatura.

Agradeço também aos colegas de trabalho na profissão que tanta força me dão.

“A crônica brasileira nasceu nos jornais e aos poucos ganhou os traços que se tornariam sua marca, o tom de conversa, de papo que vagabundeia pela rua. Mas hoje, nos jornais, ela é minoritária. A maioria das colunas é de opinião, o que tem sua importância, mas é diferente. *A crônica não está preocupada em convencer o leitor de algo*”

Marcelo Moutinho (2015, *online*)

“Nenhum texto é inocente. E, se pensarmos que a crônica é quase industrial, como uma matéria de jornal, é praticamente impossível não declarar o autor culpado. *Mas culpado de quê?*”

Cristovão Tezza (2016, *online*)

“Talvez algum dia, nas próximas décadas, você esbarre nessa crônica, *pela internet*”

Antônio Prata (2016, p.221)

RESUMO

A crônica é, sem dúvida, um dos gêneros mais populares da literatura brasileira, com tradição de grandes autores e, conseqüentemente, muitos leitores. A tentativa de compreensão sobre este gênero passa por alguns caminhos, como a definição de seus suportes, o modo diferenciado com que confronta o limite do literário e o mercadológico, sua representação do espaço local do autor dentro do texto, além da intencionalidade clara de dialogar com um leitor que seja inteiramente inserido no tempo presente. A intenção deste trabalho, então, é trazer algumas hipóteses de reflexão para a crônica contemporânea brasileira, levando em consideração três perspectivas sobre seus espaços: a primeira, discutirá o “espaço” no qual é produzida atualmente, tanto no suporte impresso quanto no suporte digital; a segunda, entrará na discussão dos caminhos do ciberespaço e de que modo estes são representados dentro do “espaço literário” do gênero atualmente, pensando que a crônica usa a questão do recorte local de seu autor como uma de suas bases conceituais; a terceira, entrará no entendimento da condição de perda de referência local que atinge diretamente o sujeito contemporâneo, na qual se debruçará nos conceitos da desterritorialização e gentrificação. Para que este exercício interpretativo se torne completo, coloca-se em prática todas as discussões levantadas a partir da análise de um conjunto de crônicas, composto pelos quatro nomes mais representativos do gênero na atualidade – principalmente no que diz respeito ao alcance de suas obras: Gregório Duvivier, Antonio Prata, Tati Bernardi e Xico Sá. Portanto, a ideia principal da tese é demonstrar que o cronista representa um excelente modo de compreender, de maneira dinâmica e complexa, as situações e concepções que formam sua época, afinal, não existe gênero que se alimente mais do tempo presente do que a crônica.

Palavras – chave: Crônica brasileira. Literatura contemporânea. Espaço. Suporte.

ABSTRACT

The chronicle is undoubtedly one of the most popular genres in Brazilian literature, with a tradition of great authors and, consequently, many readers. The attempt to understand this genre goes through some paths, such as the definition of its supports, the differentiated way in which it confronts the market and literary limits, its representation of the author's local space within the text, and the clear intention to dialogue with a reader that is fully inserted in the present tense. The intention of this work is to bring some hypotheses of reflection to the contemporary Brazilian chronicle, taking into account three perspectives on their spaces: the first one, will discuss the "space" in which it is currently produced, both in printed and digital support ; the second, will enter into the discussion of the ways of cyberspace and how they are represented within the "literary space" of the genre currently, thinking that the chronicle uses the issue of the local cut of its author as one of its conceptual bases; the third, will enter into the understanding of the condition of loss of local reference that directly affects the contemporary subject, in which he will focus on the concepts of deterritorialization and gentrification. For this interpretive exercise to become complete, all the discussions arising from the analysis is put in practice on a set of chronicles, composed of the four most representative names of the genre at the present time – mainly with regard to the scope of their works, are put into practice: Gregório Duvivier, Antonio Prata, Tati Bernardi and Xico Sá. Therefore, the main idea of the thesis is to demonstrate that the chronicler represents an excellent way of understanding, in a dynamic and complex way, the situations and conceptions that form his time, after all, there is no gender that feeds more of the present time than the chronicle.

Keywords: Brazilian chronicle. Contemporary literature. Space. Support.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Página inicial do site <i>Vida Breve</i>	44
Figura 2	Página inicial do site <i>RUBEM</i>	45

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 CAPÍTULO 1: A CRÔNICA BRASILEIRA E OS SUPORTES IMPRESSOS.....	21
2.1 Os suportes impressos e o gênero crônica – ontem e hoje.....	21
2.2 O espaço na crônica brasileira.....	34
3 CAPÍTULO 2: A CRÔNICA BRASILEIRA E OS SUPORTES DIGITAIS	40
3.1 A Internet e o gênero crônica – ontem e hoje	41
3.2 O espaço da Internet	57
3.3 O espaço na crônica contemporânea brasileira	67
4 CAPÍTULO 3: HIPÓTESES PARA A PERDA DE REFERÊNCIA LOCAL NA CRÔNICA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA.....	76
4.1 A desterritorialização.....	81
4.2 A gentrificação	89
5 CAPÍTULO 4: AUTORES DA CRÔNICA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA	98
5.1 Autores da crônica contemporânea brasileira	102
5.2 Por que Duvivier, Prata, Bernardi e Sá.....	121
5.3 Gregório Duvivier: “eu gero ‘clique’ porque estou no ‘clique’”	122
5.4 Antonio Prata: “Rubem Braga a viver e a olhar para as comunidades virtuais”	138
5.5 Tati Bernardi: “espelho virtual meu, existe cronista com mais seguidores do que eu?”	154
5.6 Xico Sá: “o amor nos tempos tecnológicos de Facebooks, Tinders e Instagrams” .	170
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	186
REFERÊNCIAS.....	197
ANEXOS	210
ANEXO A – Mundo, brasil, rio, casa	211
ANEXO B – Breve história da internet.....	212
ANEXO C – Alô. Som. Testando.	213
ANEXO D – O homem de 2003	214
ANEXO E – Social das redes sociais.....	215
ANEXO F – É pavê ou pacomê?!	216
ANEXO G – Qual foi, algoritmo?!	217
ANEXO H – Zapzap	218
ANEXO I – Tentando escrever uma crônica em 2017.....	219
ANEXO J – Cada post no Facebook é uma cruz erguida por um messias instantâneo .	220
ANEXO L – Respeite as mulheres, sua vaca	221
ANEXO M – Morri de selfie	224
ANEXO N – Te amo, iPhone	225
ENEXO O – Se for neurótico, não mande nudes.....	226
ANEXO P – Hashtag me amem.....	227
ANEXO Q – Botões de amor e ódio no Face	228
ANEXO R – Status amoroso: estou em um relacionamento “fala sério”	230
ANEXO S – Até que o status do Facebook nos separe.....	231
ANEXO T – O amor e seus aplicativos	233
ANEXO U – Selfie da brochada	234

1 INTRODUÇÃO

O Brasil tem mais cronistas geniais do que romancistas geniais
Xico Sá

Começando em Machado de Assis e José de Alencar, depois sendo elevada a tantos caminhos interessantes nas mãos de nomes como João do Rio, Lima Barreto, Nelson Rodrigues, Rubem Braga, Sergio Porto, Vinicius de Moraes, Aldir Blanc, Antônio de Alcântara Machado, Oswald de Andrade, João Antônio, João Ubaldo Ribeiro e tantos outros, fica difícil iniciar uma tese sobre a crônica sem pensar na frase escolhida para a epígrafe, de Xico Sá. Afinal, trata-se de um gênero com um peso tão grande na tradição de nossa literatura e com um número de autores tão expressivos, que a ideia de ser um gênero menor (como afirmam, ainda, muitos teóricos brasileiros) acaba por se mostrar errônea – e, muitas vezes, preconceituosa, pois se constrói no ataque ao valor mercadológico que acompanha esse modelo textual, tão enraizado em sua estrutura desde seu nascimento no jornal.

Falar da crônica é saber que, assim como diz o próprio Xico Sá (2015, *online*), se fala do “gênero mais lido no Brasil”, ao mesmo tempo que “não é o de mais prestígio”. Além de mais lido, é um dos gêneros mais produzidos, tanto pelos suportes impressos (como livros, revistas e, obviamente, os jornais) quanto pelos suportes digitais (como os jornais online, páginas da Web e, conseqüentemente, as redes sociais).

Foi justamente na reflexão da imponência deste gênero em nossa cultura, nos mais variados tipos de suportes, que se chegou ao problema que deu origem a ideia da presente tese: onde estão as teorias sobre o gênero crônica em sua produção nos suportes digitais?

Quando se pensa na origem da crônica e sua passagem pelos mais diversos suportes impressos, do nascimento no jornal até o advento no livro, nomes como os dos teóricos Eduardo Portella, Afrânio Coutinho, Antonio Candido, Jorge de Sá e Davi Arrigucci Jr aparecem claramente, pois conseguiram trazer pensamentos valiosos sobre tal percepção. No entanto, ao se debruçar sobre o modo que a crônica se alocou aos suportes digitais, encontrava somente poucos artigos que não aprofundavam a questão, refletindo, talvez, a ideia de que um gênero menor não merece a devida atenção.

As dúvidas iniciais giravam em torno de uma realidade mercadológica que atingia o jornal, o suporte que sempre esteve marcado como base principal da crônica: como a Internet prejudica tanto a permanência de jornais impressos (e o número de veículos importantes fechados de 2000 para frente é um reflexo de tal percepção) e não atinge a crônica? Por que

ela continua sendo produzida com tanta repercussão e força na Internet, mesmo com os jornais perdendo sua expressividade e importância dentro de nossa sociedade?

A tentativa inicial dessa tese é responder qual foi a trajetória da crônica dentro do suporte digital, completando as lacunas que ficaram abertas pela falta de estudos direcionados ao desenvolvimento do gênero na Internet, pois se vê necessário a atualização do entendimento do lugar que esse ocupa em nossa época.

Para isso, parte-se da atualização do que foi definido por Jorge de Sá sobre os suportes em que a crônica foi produzida, e que se encontra em seu livro *A Crônica*, compreendendo que essa definição que embasa, até hoje, os estudos deste gênero, é do ano de 1985, e se encontra defasada ao olhar do tempo presente, afinal, quando foi levantado tal pensamento, a Internet ainda não tinha sido desenvolvida, muito menos existia o poder que se conhece hoje das redes sociais após a afirmação da *Web 2.0*.

O primeiro passo, então, é localizar e responder de que maneira a crônica conseguiu encontrar seu espaço na Internet, o que colaborou para que ela se encontrasse naturalmente nos suportes digitais e de que forma ela conseguiu transpor caminhos dentro dessa tecnologia, desde as correntes de e-mails que se viam nos primórdios da Internet no Brasil, até a força que demonstram nas Redes Sociais atualmente, sendo um dos modelos textuais mais lidos no país.

Esta primeira dúvida que impulsiona a tese também acarretou em uma curiosidade quanto a possíveis alterações nas características básicas sobre o gênero, teorizadas pelos principais estudiosos citados anteriormente. Tal fato leva em consideração que já existiam teorias que apontavam para modificações em perspectivas de outros gêneros por meio do olhar contemporâneo.

Se todos os gêneros ganharam uma (re)leitura de possíveis alterações que refletem questões do tempo presente em suas estruturas e temáticas, por que a crônica, justamente o gênero que mais se alimenta do tempo presente, a tal ponto de não conseguir existir sem dialogar com sua época, ainda mais com o peso de estar estruturada na intenção de ser vendida, de responder questões mercadológicas que só podem existir com o “consumidor” daquele tempo, justamente ela, não teve nenhuma teoria ou apontamento nos compêndios da literatura contemporânea brasileira que procurasse enxergá-la por essa perspectiva?

A crônica só existe com o contemporâneo, e o contemporâneo dentro dela precisa ser dinâmico e vivo a ponto de criar diálogo com as pessoas que vivem este tempo, pois sem essa possibilidade nada que existe nela sobrevive, nem em seu valor mercadológico e nem em seu valor literário.

Como bem lembra Eduardo Portella (1958, p.115), “os cronistas nunca são cronistas do passado. A crônica é sempre o hoje de uma cidade inquieta ou de um cronista intimista”.

Para Candido (1992, p.17-18), a crônica é “uma conversa aparentemente fiada” entre o cronista e o leitor de seu tempo.

A esse respeito, Coutinho (1986, p. 134) diz que “a crônica deve empregar de preferência a linguagem da atualidade”, pois sem isso ela “deixaria de refletir o espírito da época, uma vez que a língua corrente constitui a mais viva expressão da sociedade humana, no tempo”.

Como bem lembra Arrigucci Jr. (1987, p. 51), a crônica é “próxima da conversa e da vida de todo o dia”.

Se isso é uma certeza que baseia as principais teorias sobre a crônica, por que não houve uma preocupação em atualizar essa perspectiva, procurando compreender o que o gênero traz do nosso tempo presente, assim como se faz exaustivamente com os outros gêneros narrativos dentro da academia?

Como pode-se perceber, a primeira pergunta a ter hipóteses encaradas dentro da tese se refere à reflexão do suporte em que a crônica é produzida hoje em dia, levando em consideração que não temos mais somente os suportes impressos para servirem de base ao modelo textual em questão. A segunda pergunta, no entanto, aprofunda o olhar para alguma possível alteração das características básicas do gênero e, neste ponto, mais hipóteses se apresentam para serem discutidas no trabalho.

A primeira dessas hipóteses apareceu, quase que por acidente, em uma disciplina chamada “A literatura contemporânea e suas tendências”, ministrada pela Prof.^a Dra. Natalia Corrêa Porto Fadel Barcellos, durante discussão em um seminário o livro de crônicas *Um Brasileiro em Berlim*, de João Ubaldo Ribeiro.

Ao deparar com a teoria vigente do gênero, usada para definir os traços que representam o autor e a obra que estava sendo discutida, a ideia do espaço como determinante na obra de um cronista foi retomada, e tal pensamento fazia muito sentido no caso de João Ubaldo Ribeiro, afinal, o espaço local da cidade que o cercava sempre funcionou de mote do diálogo direto com seu leitor, em um jogo comunicacional bem definido. Tal teoria era extremamente familiar, pois em minha dissertação de mestrado a usei de modo direto, pois discutia o quanto o espaço do bairro de Vila Isabel se fazia presente, quase como uma personagem viva e dinâmica, na crônica de Aldir Blanc, autor da mesma geração do escritor baiano.

No entanto, como se tratava de uma disciplina que discutia a literatura contemporânea, comecei a pensar na representação das cidades em torno de nomes da crônica atual, como Gregório Duvivier, Xico Sá, Tati Bernardi, Antonio Prata, João Paulo Cuenca, Vanessa Barbara, Ruth Manus e tantos outros, e me deparei com um enorme número de crônicas em que o espaço da cidade não se encontrava presente.

A primeira hipótese levantada, e que discute-se profundamente nesta tese, é que a própria ideia geográfica da Internet, que se baseia na perda do limite local de que tanto os jornais se alimentavam, principalmente no caso dos cronistas canônicos, que escreviam com a compreensão do alcance de seus textos somente na própria cidade (Machado de Assis e Nelson Rodrigues, por exemplo), e um diálogo direto com pessoas de distâncias territoriais não imaginadas antes dessa tecnologia comunicacional, pode ter feito com que os cronistas diminuíssem, até de maneira natural e não calculada, a intenção de construir uma conversa com os leitores de sua cidade (jogo dialógico esse que passa pela divisão dos mesmos territórios que convivem trazidos para dentro do texto) e expandissem para a busca de um leitor no qual não se criaria a empatia necessária com o texto se não encontrassem um lugar comum entre ambos.

Tal hipótese, que se iniciou como uma ideia de perda do território em comum, dividido pelo cronista e seu leitor na estrutura da crônica no modelo já teorizado, acabou por se tornar uma leitura de ganho, ao deparar com as teorias da sociologia da Internet que deixavam claro a possibilidade dessa tecnologia comunicacional ser um canal profundamente forte para a construção de relações humanas vivas e dinâmicas, exatamente como as que o cronista no jornal se baseava para ganhar o leitor do mesmo espaço de convivência.

Será abarcado, mais à frente, o modo que o cronista representa, também, os territórios do ciberespaço em seus textos, ao ponto de trazer a mesma sensação de pertencimento ao local em que vive o leitor. Isto é, exatamente como se fazia nas crônicas dos jornais, vendo no papel das redes sociais um espaço dinâmico de trocas de discursos e forte convivência, e que cabe, perfeitamente, como representação espacial que o gênero em questão tanto se alimenta.

Na hipótese inicial que procura-se levantar, de uma possível alteração do gênero em nossa época, chega-se à confirmação da ideia básica de Portella, Candido, Coutinho e Arrigucci Jr., pois acredito que existe o desejo de representar o espaço em que se vive e divide com o leitor, no entanto, a partir do acréscimo dos espaços de convivência do ciberespaço, que ganham certa predominância conforme o alcance e participação do autor nas redes sociais, como era o caso dos nomes que me fizeram iniciar essa reflexão.

Apesar deste olhar que procurará sua descrição na obra, a ideia da perda de território, que foi a propulsora da pergunta que gerou a tese, se manteve forte por um princípio bastante básico: a quantia de teorias literárias contemporâneas para os gêneros narrativos que eram demarcados por essa percepção espacial, principalmente com estudos de grande porte relacionados à questão do não-lugar e a desterritorialização.

Pensar a crônica como o gênero que mais se alimenta do tempo presente, dependendo disso para a sua construção dialógica que, na qualidade de se apresentar, também, como um produto de um veículo de comunicação, só pode atingir o leitor-consumidor se falar de um modo que ele se sinta fazendo parte daquele contexto, é impossível acreditar que as teorias sobre a perda de referência local na contemporaneidade que atinge outros gêneros narrativos não tenham algum reflexo dentro dela.

Devido essa crença, debruça-se na tese em duas possibilidades de leitura que podem ser observadas na crônica contemporânea brasileira, em relação à sua perda de referência local: a desterritorialização e a gentrificação.

No caso da desterritorialização, por se tratar de uma temática abundantemente teorizada dentro da questão de perda de referência espacial de gêneros narrativos, como o romance e o conto no tempo presente, baseia-se nos caminhos já trilhados por outros teóricos sobre tal perspectiva, com o intuito de prová-la como elemento existente na estrutura cronística atual.

Sobre a gentrificação, apesar de muitas leituras acerca desta linha espacial no campo da geografia e da sociologia, não existem interpretações correspondentes para o texto literário, no entanto, por acreditar que tal vertente diz muito não só sobre a perda de referência espacial mas, também, da força mercadológica, que pesa na questão identitária dos locais na contemporaneidade, consigo ver a possibilidade de entendimento de um dos sintomas para que a crônica do tempo presente não tenha seu espaço local definido tão claramente, afinal, sua exigência como produto a ser vendido em um veículo que busca resultado mercadológico não pode ser ignorada.

Para dar conta de tais discussões, portanto, a tese seguirá a estrutura de quatro capítulos, na qual o primeiro estará especificamente voltado para o olhar da crônica nos suportes impressos, pensando seu ontem e hoje; o segundo procurará delimitar de que maneira esse gênero se comporta nos suportes digitais, também em relação ao seu início na Internet até o tempo atual; o terceiro levantará o entendimento da questão da perda de referência local da contemporaneidade encontrada, assim como em diversos gêneros narrativos, no gênero aqui estudado; e o quarto e último funcionará como a síntese das teorias levantadas, colocando-as

em prática por meio da análise pormenorizada de textos escritos por nomes de grande importância na crônica contemporânea brasileira, vendo, assim, se tais teorias se sustentam no confronto legítimo com as obras escolhidas.

O primeiro capítulo, intitulado “A crônica brasileira e os suportes impressos”, permitirá ao leitor, inicialmente, contemplar a linha evolutiva do gênero, pois parte de seu nascimento no jornal impresso, suporte que deu toda a sustentação das características que se conhece da crônica, até sua transição mais tardia aos suportes impressos dos livros e revistas.

Logo na parte inicial deste capítulo, nomeado “Os suportes impressos e o gênero crônica – ontem e hoje”, se encontrará toda a delimitação da importância histórica do jornal impresso como o suporte que deu a origem e os traços característicos da crônica por meio das conhecidas teorias vistas em obras como “A Cidade e a Letra”, de Eduardo Portella; “Fragmentos sobre a Crônica”, de Davi Arrigucci Jr.; “Ensaio e Crônica”, de Afrânio Coutinho; “A Vida ao Rés-do-chão”, de Antônio Candido; *A Crônica*, de Jorge de Sá; “Voláteis e versáteis: de variedades e folhetins se fez a chronica”, de Marlyse Meyer; “Moda da Crônica: frívola e cruel”, de Marília Rothier Cardoso, “A Crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam”, de Telê Porto Ancona Lopez, “Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas”, de Margarida de Souza Neves, e o prefácio da coleção *As Cem Melhores Crônicas Brasileiras*, de Joaquim Ferreira dos Santos.

Tais textos também auxiliarão no trecho seguinte do capítulo, “O espaço na crônica brasileira”, no qual se buscará responder de que maneira a teoria da crônica procura definir a representação do espaço local do autor representada dentro do espaço literário da obra cronística. Vale ressaltar que não se trata, nesta parte, da leitura de possíveis alterações ocorridas na representação desse espaço após a transposição para as mídias digitais, pois a intenção inicial com este primeiro capítulo é retomar a fortuna crítica que baseia o gênero, em perspectiva com seus suportes impressos que ainda se mantém com grande importância.

A ideia do “ontem e o hoje” dos suportes impressos, nos quais a crônica foi e ainda é produzida, se faz extremamente necessário para o entendimento de que se trata de um gênero com uma tradição literária muito forte em nosso país, com teoria muito rica e, como bem lembra Xico Sá, um número de autores de qualidade bem alto, que claramente passaram – e ainda passam – pelos impressos dos jornais, livros e revistas.

O segundo capítulo, “A crônica brasileira e os suportes digitais”, tratará a reflexão sobre os caminhos da crônica na Internet, tentando elucidar o ponto no qual a teoria deste gênero não se debruçou. A estrutura desta parte exigirá, por se tratar de uma leitura que não encontra pares teóricos na mesma compreensão, de uma abertura na reflexão do entendimento

sobre os espaços que formam a Internet, chegando, assim, as hipóteses do que seriam os novos espaços – vindos da Cibercultura e de seu Ciberespaço – que se apresentam para a crônica no tempo presente.

Para isso, será abordado, logo no primeiro trecho intitulado “A Internet e o gênero crônica – ontem e hoje”, as definições dos principais lugares que o gênero crônica ganhou espaço dentro dos suportes digitais da Internet, levando em consideração o período de sua popularização em nosso país até os dias atuais. Entre as hipóteses a serem elucidadas, a ideia de sua estrutura curta e a intenção dialógica do autor se destacam como elementos fortes para a transposição do gênero para a Internet, se adequando naturalmente naquele espaço, diferentemente de outros gêneros narrativos como o Romance.

Pensar a crônica na Internet é transcorrer seu caminho, desde o advento dessa tecnologia comunicacional na metade da década de 1990 até hoje em dia, lembrando o modo que esta viralizava em correntes de e-mails nos primórdios de nossa Internet, seu uso como linguagem básica dos blogs (a tal ponto de existir o neologismo “blônicas”), as versões online que apareceram dos jornais e revistas em que essa já era publicada de modo impresso, o caso de páginas digitais específicas para a produção cronística, além de uma adaptação natural com as atuais redes sociais como o “Facebook”, por ter características muito próximas dos textos que se apresentam nestes espaços.

Na segunda parte do capítulo, chamada “O espaço da Internet”, serão trazidas as discussões de teóricos importantes para compreender o que é a Internet em nossa sociedade, qual o espaço que ela alcança e representa, e de que maneira ela interfere socialmente tanto em nossas relações pessoais quanto em nossa sensação geográfica. Entre as reflexões escolhidas para somar neste ponto, aborda-se Howard Rheingold e o princípio das “comunidades virtuais”, presente no livro *A Comunidade Virtual*, Pierre Lévy e a sua teorização da “cibercultura”, que se encontra nos livros *A Cibercultura*, e Manuel Castells e sua ideia sobre a “sociedade em rede”, desenvolvida no livro *A Galáxia da Internet*.

No último trecho do capítulo, “Os novos espaços “na” crônica contemporânea brasileira”, se discutirão os novos espaços compartilhados dentro do texto cronístico que representam, diretamente, o local em que a o autor contemporâneo se encontra em diálogo com o leitor de sua obra. Neste ponto, apresenta-se a leitura dos locais presentes nas redes sociais sendo representados nas crônicas atuais, partindo da hipótese que tal ciberespaço já é sentido, tanto por autor quanto leitor, como um lugar de compartilhamento de vivências, discursos e percepções de pertencimento de uma comunidade.

Algumas teorias importantes sobre a filosofia do cotidiano vistas nas obras *A Invenção do Cotidiano*, de Michel de Certeau, e *A Conquista do Presente*, de Michel Maffesoli, serão abarcadas, além de leituras sobre as diferenças de um público que se conecta aos textos pelo modo “analógico” ou “digital”, através de reflexões de Caio Tulio Costa e Néstor García Canclini.

Se no capítulo anterior eu procurarei apontar os novos espaços que a Internet traz para crônica, no seguinte trarei a ideia da perda de referência local que marca tanto a teoria literária contemporânea em gêneros narrativos como conto ou romance, mas que não se debruça para a percepção de tal fenômeno de nossa época no gênero em questão.

Intitulado “Hipóteses para a perda de referência local na crônica contemporânea brasileira”, neste capítulo a intenção é abordar de que forma esta perspectiva espacial contemporânea se faz presente no gênero que mais se alimenta do tempo presente, elucidando duas hipóteses de leitura: a desterritorialização e a gentrificação. Propõe-se a leitura do papel do cronista como um ser de seu tempo e que, conseqüentemente, absorve tais perspectivas no seu modo de representar o local – ou a perda dele – em seus textos.

Com a desterritorialização, procura-se explorar a ideia de que a perda de referência local do cronista possa estar ligada ao incômodo de não se sentir em casa em lugar nenhuma na sociedade atual, estar em constante confronto contra o mundo que o cerca a tal ponto de não conseguir representar o recorte espacial em que está inserido da mesma maneira que os cronistas de outras épocas conseguiam.

A base teórica deste trecho será constituída de obras como *Micropolítica: Cartografias do Desejo*, de Félix Guattari e Suely Rolnik; *Caosmose*, escrito também por Félix Guattari; *O que é Filosofia?*, de Guattari junto com Gilles Deleuze; “O Mito da Desterritorialização Econômica”, de Rogério Haesbaert; “Territorialização numa economia global: possibilidades de desenvolvimento tecnológico, comercial e regional em economias subdesenvolvidas”, de Michael Storper; e “A Desterritorialização” e “Globalização: Novo paradigma das ciências sociais”, de Octavio Ianni.

No caso da gentrificação, a questão maior que a se debruçar será a ideia do autor estar preso à representação mercadológica que intenciona com o texto de tal forma que, para não causar desconforto ao seu leitor, procura um caminho que dialogue com esse sem retirá-lo do lugar comum, seja pela concordância sem reflexão dos temas agradáveis ao seu público leitor alvo, ou pela anulação de sua marcação de identidade através do apagamento de referências do local que o cerca e, também, de sua própria identidade, deixando de lado a construção

autoficcional de si próprio dentro do texto, como ocorria claramente nos moldes anteriores do gênero.

Entre as obras que serão utilizadas na construção teórica, vê-se “A Gentrificação Generalizada” e “Gentrificação, a Fronteira e a Reestruturação do Espaço Urbano”, de Neil Smith; *The Culture of Cities*, de Sharon Zukin; “Gentrificação: os perigos da economia urbana hipster”, de Sarah Kendzior, além de reflexões sobre o modo que esses apresentam o conceito feitas em textos como “O Cotejar dos Paradigmas de Gentrificação”, escrito por Gustavo Pimenta de Pádua Zolini e Celina Borges Lemos, e “Gentrificação: O que é e de que maneira altera os espaços urbanos”, de Andreia Martins.

No último capítulo da tese, intitulado “Autores da crônica contemporânea brasileira”, as discussões levantadas no decorrer do trabalho se confrontarão com os seus resultados práticos ao serem colocadas à prova nas análises de um conjunto de crônicas escolhidas de quatro autores que representam a produção de maior repercussão na literatura contemporânea brasileira neste gênero: Gregorio Duvivier, Antonio Prata, Tati Bernardi e Xico Sá.

Antes de colocar em prática o exercício analítico referente à obra destes quatro nomes, apresenta-se um panorama sobre os 30 principais cronistas brasileiros do tempo presente que fazem esse gênero continuar sendo tão importante para a nossa literatura, levando em consideração os critérios que tais nomes precisam ter repercussão em âmbito nacional de suas produções, seja nos suportes digitais ou nos suportes impressos, e possuem livros publicados neste modelo textual.

Os autores que terão seus perfis pormenorizados, além dos quatro que foram escolhidos para as análises, são os seguintes: Carol Bensimon, João Paulo Cuenca, Mariana Ianelli, Vanessa Barbara, Ruth Manus, Ana Laura Nahas, Guilherme Tauil, Fabricio Carpinejar, Luiz Antonio Simas, Marcelo Moutinho, Raymundo Netto, Luiz Henrique Pellanda, Mariana Kalil, Ana Elisa Ribeiro, Milly Lacombe, Cláudia Tajés, Milton Hatoum, Ana Miranda, Luiz Ruffato, Marcelo Mirisola, Fernando Bonassi, Miguel Sanches Neto, Cristovão Tezza, Fernanda Torres, Maria Ribeiro e Zeca Baleiro.

Dentre os motivos responsáveis pela escolha dos quatro autores que representarão a produção atual de crônicas brasileiras, com as análises de seus textos voltadas para ver se as hipóteses levantadas nas discussões podem ser comprovadas, o primeiro é o alcance de suas obras no espaço da Internet, sendo os nomes com os maiores números de seguidores e curtidas nas redes sociais de nosso país. Considera-se que o critério de alcance numérico na Internet se mostra como fundamental para a tese, pois é por meio da proximidade dos autores

com o ciberespaço que será medido se tais espaços que compreendem essa plataforma comunicacional refletem ou não em seus textos.

O primeiro cronista visto será Gregório Duvivier, com o subtítulo “Eu gero ‘clique’ porque estou no ‘clique’” relacionado tanto a sua teoria sobre a lógica do “clique” (que consistia em se manter em um jornal com um posicionamento ideológico diferente do dele, justamente, por gerar cliques nas redes sociais, e não por causa da venda de jornais), quanto pela imponência de sua figura nos espaços das comunidades virtuais das redes sociais brasileiras, sendo um dos nomes mais influentes e participativos entre os autores levantados. Deste autor, as seguintes crônicas serão pormenorizadas: “Mundo, Brasil, Rio, Casa”, “Breve História da Internet”, “Alô. Som. Testando.”, “O homem de 2003” e “Social das Redes Sociais”.

O segundo cronista que terá um conjunto de crônicas analisado é Antonio Prata, cujo subtítulo escolhido para sua parte – “Rubem Braga a viver e a olhar para as comunidades virtuais” – dá a dimensão do quanto sua preocupação maior no gênero é retratar as interações humanas ocorridas na proximidade do cotidiano, repetindo o exercício da figura que vive e observa tudo que o cerca, seja a rua da cidade ou as ruas dos espaços das comunidades virtuais, assim como tão bem fez Rubem Braga, que se estivesse vivo, conseqüentemente iria trazer em seus textos esses mesmos novos lugares. As obras em que as análises serão aplicadas são as seguintes: “É pavê...”, “Qual foi, algoritmo?!”, “Zapzap”, “Tentando escrever uma crônica em 2017” e “Cada post no Facebook é uma cruz erguida por um messias instantâneo”.

A terceira cronista que se submeterá ao exercício analítico de seus textos é Tati Bernardi, que por se tratar do nome relacionado ao gênero com o maior número de seguidores nas redes sociais, com mais de 1 milhão e 500 mil, ganha o subtítulo para suas análises de “Espelho virtual meu, existe cronista com mais seguidores do que eu?”. Conseqüentemente, destacarei o quanto essa popularidade nas redes sociais refletem a participação extremamente dinâmica da autora ali dentro, a tal ponto de retratar em suas crônicas, de maneira muito natural, os recortes locais dessas comunidades virtuais. Em sua seleção de crônicas, serão vistas: “Respeite as mulheres, sua vaca”, “Morri de selfie”, “Te amo, Iphone”, “Se for neurótico, não mande nudes” e “Hashtag me amem”.

No último cronista escolhido para ter um conjunto de crônicas analisados, Xico Sá, a escolha do subtítulo “O amor nos tempos tecnológicos de *Facebooks*, *Tinders* e *Instagrams*” reflete uma expressão do próprio autor ao dizer em um dos textos que observa com atenção “o amor nos tempos tecnológicos”, fazendo do exercício mais dinâmico do cronista (a

observação subjetiva dos fatos) um caminho para discutir seu tema predileto pelo viés dos tempos atuais (e, obviamente, de suas tecnologias comunicacionais): os relacionamentos amorosos. Suas crônicas analisadas serão as seguintes: “Botões de amor e ódio no Face”, “Status amoroso: estou em um relacionamento “fala sério””, “Até que o status do Facebook nos separe”, “O amor e seus aplicativos” e “Selfie da brochada”.

A metodologia da tese, então, consistirá na análise de crônicas devidamente escolhidas por seu valor de ilustrar todas as modificações que o gênero possivelmente sofreu no tempo presente, colocando a prova as reflexões teóricas sobre as alterações no espaço da crônica brasileira na contemporaneidade, tanto no espaço do suporte em que é criada atualmente, quanto no espaço local que é representado nos textos pelos cronistas (incluindo a perda da referência destes espaços também, como é o caso da desterritorialização e gentrificação).

A tese em questão, portanto, não procurará eliminar as delimitações teóricas anteriores do gênero porque as considera de grande valor e capazes de leituras possíveis na atualidade, mas sim, demonstrar outras perspectivas contemporâneas que podem caber perfeitamente na leitura da crônica no tempo presente.

2 CAPÍTULO 1: A CRÔNICA BRASILEIRA E OS SUPORTES IMPRESSOS

Suporte: material que serve de base para a impressão do texto; tipo de página (de jornal, revista ou livro) em que o texto é publicado.

Jorge de Sá

Escrita no ano de 1985, essa definição sobre suporte do teórico Jorge de Sá, que se encontra presente no livro *A Crônica*, é um bom ponto de partida para se compreender os caminhos iniciais da crônica brasileira, que será pormenorizado neste primeiro capítulo.

Tentar compreender o que é a crônica em nossa sociedade sem passar por sua origem torna-se um erro pois, como será observado, todos os seus principais traços e características se moldam no suporte de nascimento: o jornal.

Do tamanho até a linguagem, passando pela relação com o público e a maneira que isso ocorre, é no jornal impresso que o gênero não só passa a ter uma existência real, mas, também, ganha a base para seu desdobramento em outros suportes impressos importantes como a revista e o livro, como destaca Sá. Este trajeto da crônica através de seus suportes, portanto, será visto pela perspectiva dos principais teóricos que limitaram em nossa literatura o que seria este gênero tão importante nas letras brasileiras.

Além disso, torna-se necessário entender de que maneira a teoria do gênero compreende a representação dos espaços vistos no texto em questão, pois tal característica é fundamental para uma definição mais concreta da crônica, na qual o cronista procura, através do espaço, encontrar um modo de envolver seu leitor pela questão dos mesmos espaços compartilhados, afirmando uma intenção de comunidade.

O que se verá neste capítulo, então, é o balanço da teoria já conhecida do gênero para o espaço “da” crônica em seus suportes impressos, e o espaço “na” crônica, através da representação da cidade e os espaços regionais em que autor e leitor compartilham os mesmos locais e discursos.

2.1 Os suportes impressos e o gênero crônica – ontem e hoje

Convém lembrar que a crônica é um gênero literário que sai do jornal.

Eduardo Portella

Pensar nos traços característicos da crônica sem fazer a ponte com o suporte do jornal impresso torna-se um exercício praticamente impossível, pois como bem lembra Marlyse Meyer, “se pode dizer que tudo o que haverá de constituir a matéria e o modo da crônica à

brasileira já é, desde a origem, a vocação primeira desse espaço geográfico do jornal” (MEYER, 1992, p. 96).

Davi Arrigucci Jr. também faz voz a esse coro que diz não existir o gênero sem o jornal, isto é, “para que se possa compreendê-la adequadamente, em seu modo de ser e significação, deve ser pensada, sem dúvida, em relação com a imprensa, a que esteve sempre vinculada sua produção” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 53). Já Afrânio Coutinho afirma que a crônica se trata de “um gênero específico, estritamente ligado ao jornalismo” (COUTINHO, 1986, p. 121).

A impossibilidade de separação da crônica com o jornal, portanto, se refere não só aos limites formais que o gênero carrega, da linguagem escolhida até as dimensões do texto, mas também ao modo pelo qual os ideais do jornalismo acabam por pautarem-na.

Nessa parte do trabalho, se discutirá a relação da crônica com os suportes impressos, apresentando a trajetória histórica do gênero desde o seu princípio, as características que o marcam e estão diretamente ligadas ao suporte impresso do jornal e, conseqüentemente, o quanto o jornalismo se faz presente na crônica.

Dentre as versões sobre a origem da crônica brasileira, a única que não aponta para o jornal como o suporte inicial é a de Jorge de Sá, que vê traços do gênero na carta escrita por Pero Vaz de Caminha ao rei D. Manuel¹, após ter embarcado na expedição que viria a ser conhecida como a “descoberta do Brasil”, segundo os livros de História.

Apesar do olhar excêntrico do autor para esse nascimento, por se tratar de alguns reflexos dos traços da crônica e não a completude de tais traços, sua leitura não concretiza inteiramente o que poderia ser lido como o pontapé inicial do gênero, questão essa que pode ser resolvida melhor nas ideias de Antonio Candido, Marlyse Meyer, Afrânio Coutinho e Joaquim Ferreira dos Santos, que irão ver no “folhetim”² a sua verdadeira origem.

Segundo Antonio Candido (1992, p. 15), “antes de ser crônica, propriamente dita, foi ‘folhetim’”. Para Joaquim Ferreira dos Santos (2007, p. 14), “a crônica surge na relação com a

¹ Segundo Jorge de Sá:

“A carta de Pero Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel assinala o momento em que, pela primeira vez, a paisagem brasileira desperta o entusiasmo de um cronista.

O texto de Caminha é criação de um cronista no melhor sentido literário do termo, pois ele recria com engenho e arte tudo o que ele registra no contato direto com os índios e seus costumes, naquele instante de confronto entre a cultura europeia e a cultura primitiva” (SÁ, 1985, p.5).

² Marlyse Meyer, em “Voláteis e versáteis: de variedades e folhetins se fez a chronica”, define a matriz do folhetim na França da seguinte maneira:

“Já que o folhetinista é originário da França, e, o folhetim, novidade de Paris, há que ir ver o que o termo recobre lá na matriz. De início – começos do século XIX – *le feuilleton* designa um lugar preciso do jornal: o *rez-de-chaussée* – rés-do-chão, rodapé, geralmente da primeira página. Tem uma finalidade precisa: é um espaço vazio destinado ao entretenimento” (MEYER, 1992, p.96).

imprensa”, cujos “primeiros autores recebiam como missão escrever um relato dos fatos da semana. Eram os chamados ‘folhetins’”. Em Afrânio Coutinho (1986, p. 121), “a princípio, no século XIX, chamavam-se as crônicas “folhetins”, estampados em geral em rodapés dos jornais”.

As versões acerca de qual foi o momento crucial do início da crônica brasileira (ainda com o nome de folhetim) variam conforme os teóricos, com Candido, Meyer, Coutinho e Santos apontando momentos diferentes, mas, ainda assim, definidos no mesmo suporte: os jornais impressos.

Para Candido, o gênero se iniciou em 1854 no jornal *Correio Mercantil*, com a seção “Ao correr da pena”, de José de Alencar³. Para Meyer, o pontapé inicial ocorre, quase 20 anos antes, na publicação do *Capitão Paulo*, de Dumas, em 1838, no *Jornal do Comércio*⁴. Para Coutinho, a primeira concepção desse texto se encontra no folhetim do *Jornal do Comércio*, escrito por Francisco Otaviano de Almeida Rosa, em 1852⁵. Para Santos, a pré-história da crônica é vista, ainda 10 anos mais cedo, com os textos produzidos em 1828 no jornal *Espelho Diamantino*⁶.

³ Em “A Vida ao Rés-do-chão”, Candido apresenta uma linha histórica sobre o nascimento da crônica no formato conhecido como folhetim até o texto que se conhece atualmente:

“Antes de ser crônica propriamente dita foi “folhetim”, ou seja, um artigo de rodapé sobre as questões do dia, - políticas, sociais, artísticas, literárias. Assim eram os da secção “Ao correr da pena”, título significativo a cuja sombra José de Alencar escrevia semanalmente para o *Correio Mercantil*, de 1854 a 1855. Aos poucos o “folhetim” foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje” (CANDIDO, 1992, p. 15).

⁴ Para Marlyse Meyer, “é ele, o folhetim, que veio da França e, a partir do momento inaugural do *Capitão Paulo* de Dumas, em outubro de 1838, no *Jornal do Comércio*, vai revolucionar também o jornalismo brasileiro” (MEYER, 1992, p. 102).

⁵ No conhecido texto “Ensaio e Crônica”, Afrânio Coutinho discorre sobre a origem do gênero da seguinte maneira: “A crônica brasileira propriamente dita começou com Francisco Otaviano de Almeida Rosa (1825-1889) em folhetim no *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro (2 de dezembro de 1852). Também no *Correio Mercantil* do Rio de Janeiro assinou ele o folhetim semanal até 1854” (COUTINHO, 1986, p. 124).

⁶ No texto de introdução do livro *As Cem Melhores Crônicas Brasileiras*, Joaquim Ferreira dos Santos apresenta um histórico mais amplo sobre o início da crônica, deixando claro também a demarcação com o folhetim e os jornais que serviram como base:

“O jornal *Espelho Diamantino* produziu, a partir de 1828, a pré-história da crônica ao manter uma seção fixa para registrar os usos e costumes do período. O padre Lopes Gama em *O Carapuceiro*, em 1832, e Martins Pena, no *Correio da Manhã*, em 1839, confirmaram a necessidade editorial de registrar, comentar com verve, como desse na telha, o que se via e ouvia pelas ruas. Mas foi a partir de 1854, quando José de Alencar publicou o primeiro folhetim da série “Ao correr da pena”, no *Correio Mercantil*, que o gênero começou a ficar com o jeito atual. Alencar, um dos fundadores da pátria, comentava com graça e leveza os acontecimentos da semana – a primeira corrida no Jockey Club, a missa do galo na Catedral – e fazia o casamento definitivo entre literatura e jornalismo. Em 1861, Joaquim Manuel de Macedo, autor do clássico *A Moreninha*, daria contribuição luxuosa ao inventar um caminho perseguido ainda hoje pelos cronistas: o flâneur, o andarilho que comenta o que vê pelas calçadas. No *Jornal do Commercio*, em 44 textos sob o título “Um passeio”, ele simplesmente flanava pelo Rio de Janeiro. Zé e Joaquim deixavam o gênero com pistas a serem percorridas pela multidão de cronistas dos séculos seguintes. Eles apostavam, como cláusula primeira de sobrevivência, no abuso da subjetividade e na descontração do texto para criar peças que funcionam como oásis de respiração e bom gosto no meio das crises e tragédias de um jornal” (SANTOS, 2007, p. 14).

Com o nome de folhetim, vindo do conhecido gênero textual francês, as primeiras bases da crônica no jornal começaram a ser construídas no Brasil, então, ainda no século XIX – e na segunda metade desse século ganharam as principais características que são vistas até hoje, principalmente no suporte do jornal –, demonstrando que sua prática no veículo comunicacional em questão tem quase 190 anos (se for levar em consideração o histórico inicial apresentado por Joaquim Ferreira dos Santos).

A fim de conhecer os pontos formais da crônica, é necessário definir, também, quem é o público consumidor do jornal e, conseqüentemente, do próprio gênero, afinal, suas exigências mercadológicas com os meios jornalísticos intervirão nas escolhas que o cronista procura alcançar⁷.

Os traços que serão analisados como bases do gênero, casos esses do tamanho reduzido do texto, a leveza no tratamento dos temas, a escolha pela leitura subjetiva do cronista aos fatos cotidianos do local, a procura pela linguagem coloquial e a conversa com o leitor, poderão ser lidos, então, como reflexos diretos do suporte do jornal impresso, pois correspondem não só aos seus limites jornalísticos, mas, também, aos conceitos intrínsecos dele, como as pontuações ideológicas e as questões mercadológicas pensadas a partir dos interesses de seus consumidores.

A primeira particularidade a ser observada na crônica em sua relação com o suporte do jornal é o tamanho reduzido do texto, que tem sua origem possível no folhetim francês, pois esse era encontrado, muitas vezes, nos rodapés das páginas.

Após sair do rodapé para ganhar os espaços das colunas próprias, a intenção de se manter atrativo ao público do jornal, caracterizado pela leitura rápida sem uma atenção aprofundada (diferente dos leitores de romances ou poesias, por exemplo), que é a forma de se consumir as notícias, colaborou para que a extensão do texto da crônica continuasse curta, pesando uma lógica mercadológica do veículo comunicacional.

A segunda característica analisada é a leveza no tratamento dos temas⁸, que funciona como um contraponto exigido pelo jornal para a concepção dos mesmos assuntos que estão

⁷ Para elucidar isso, parto da seguinte ideia de Jorge de Sá:

“Sendo a crônica uma soma do jornalismo e literatura (daí a imagem do narrador-repórter), dirige-se a uma classe que tem preferência pelo jornal em que ela é publicada (só depois é que irá ou não integrar uma coletânea, geralmente organizada pelo próprio cronista), o que significa uma espécie de censura ou, pelo menos, de limitação: a ideologia do veículo corresponde ao interesse dos seus consumidores, direcionados pelos proprietários do periódico e/ou pelos editores-chefes de redação” (SÁ, 1985, p. 7-8).

⁸ Sobre esse assunto, pode-se observar o pensamento de Antonio Candido:

“Ao longo deste percurso, foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar sobretudo com a de divertir. A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro. Creio que

em suas notícias, mas sem a mesma carga pesada e seriedade que necessitam para criar uma sensação de credibilidade.

Nessa proposta de leveza, existe no tom dos textos um caminho mercadológico a ser lido no jornal com seus consumidores, o que se aproxima da ideia do tamanho reduzido da crônica. Para conseguir a atenção do leitor-consumidor daquele espaço efêmero, o texto não só deve evitar o tamanho longo como, também, trazer uma proposta de linguagem leve que seja o refúgio momentâneo dos pesos que são confrontados nas notícias do suporte em questão.

Outro ponto fundamental da crônica é a escolha pela leitura subjetiva do cronista em relação aos fatos cotidianos do local⁹. Tal escolha se mostra como uma das melhores cartadas mercadológicas do veículo para criar a empatia necessária entre o autor e seu leitor, partindo do pressuposto básico relacionado às notícias: elas interessam ao público se esse mesmo público enxergar os seus lugares ali dentro, a possível inferência das próprias experiências.

O dia a dia retratado na crônica depende, obviamente, do direcionamento das vendas do jornal, no qual o autor precisa entender sua limitação geográfica para pensar quem são as pessoas que se envolvem na representação de vivência local criada por ele. Para esse suporte, tais limites acabam se relacionando às ruas e bairros de uma mesma cidade, como pode ser visto na ligação do gênero com a cidade do Rio de Janeiro, onde ganha as principais características que carrega até hoje¹⁰.

Mais uma forma conhecida da crônica e que mira a aproximação do público consumidor do jornal impresso é a escolha de uma linguagem coloquial, que o jornalismo não pode explorar em suas outras partes, afinal, corre o risco de atrapalhar a intenção de seriedade que pesa mercadologicamente no retrato das notícias para esse veículo comunicacional.

Ao confrontar com a linguagem encontrada no seu dia a dia, na cidade em que vive (cidade em que o jornal é vendido), o leitor sente-se mais próximo daquele texto, com maior vontade de consumi-lo, afinal, o que está escrito condiz com o espaço que o cerca, mesmo que seja um jogo estético do cronista e não sua forma de escrita natural¹¹.

a fórmula moderna, na qual entra um fato miúdo e um toque humorístico, com o seu quantum satis de poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma” (CANDIDO, 1992, p.15).

⁹ Esse tema será aprofundado na segunda parte do capítulo, intitulada “O espaço na crônica brasileira”.

¹⁰ Um bom raciocínio para compreender essa característica pode ser visto no texto “A Cidade e a Letra”, de Eduardo Portella, mais precisamente no seguinte trecho: “A crônica literária brasileira sempre tem procurado ser uma crônica urbana: um registro dos acontecimentos da cidade, a história da vida da cidade, a cidade feita letra” (PORTELLA, 1958, p. 115).

¹¹ Sobre esse dado, trago um elucidativo trecho de “Fragmentos sobre a Crônica”, de Davi Arrigucci Jr.:

“Se alguma coisa em comum possuem escritores tão diferentes entre si é, no plano expressivo, a decisiva incorporação da fala coloquial brasileira, que se ajustava perfeitamente à observação dos fatos da vida cotidiana,

Pode-se observar, então, que a soma das características da leveza no tom do gênero, a escolha subjetiva do cronista pelos fatos do cotidiano local e a procura da linguagem coloquial refletem, diretamente, na intenção de construir um diálogo com o leitor¹², que pode ser afirmada ainda no formato curto da crônica, pois um texto longo pode distanciar esse dialogismo procurado.

Os pontos citados auxiliam a encontrar no diálogo entre escritor e leitor os modos populares do “bate-papo”¹³, “próximo da conversa de todo o dia”¹⁴ ou da “conversa fiada”¹⁵ cotidiana, e quanto mais próximo desse efeito, mais contundente e satisfatório será o exercício do texto.

Procurar o diálogo e, obviamente, estratégias que agradem seu consumidor, coloca os principais traços da crônica numa perspectiva mercadológica que reflete, de maneira direta, o suporte inicial no jornal impresso. Se tem a capacidade de se diferenciar das estruturas da notícia, não é possível dizer que consiga driblar os limites jornalísticos.

Mais uma relação da crônica como produto dentro do espaço do suporte do jornal pode ser percebida no caminho – muitas vezes seguido por diversos veículos impressos – da procura de uma voz de autoridade dos autores publicados, pois o cotidiano representado precisa ser significativo aos leitores¹⁶.

Tal estratégia do veículo colaborou para trazer ao gênero, por exemplo, nomes como Carlos Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes, Clarice Lispector, Aldir Blanc e Arnaldo Jabor, que por serem reconhecidos pelo público por meio de outras atividades literárias ou

espaço preferido da crônica, por tudo isso cada vez mais comunicativa e próxima do leitor” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 62).

¹² Segundo Telê Porto Ancona Lopez em “A Crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam”:

“A conclusão a que se chega é de que o leitor não só gosta como precisa de quem converse com ele, dizendo-lhe os sentimentos experimentados no dia-a-dia, frente aos fatos que todos conhecem de algum modo, ou frente às ocorrências da vida pessoal de quem escreve” (LOPEZ, 1992, p. 166).

¹³ Eduardo Portella procura essa definição através do trecho de uma crônica de Manuel Bandeira: “Porque é a ‘prosa para jornal, escrita em cima da hora, simples bate-papo com amigos’, como diz Manuel Bandeira. E tanto isto é verdade, que o tom dessas crônicas é o coloquial, a conversa dirige a narrativa, são ‘simples bate-papos’” (PORTELLA, 1958, p. 114).

¹⁴ Essa ideia encontra paralelo em Davi Arrigucci Jr., no qual define a crônica como “próxima da conversa e da vida de todo o dia” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 51). Segundo o autor, o gênero adota “um tom coloquial de conversa amena e bem humorada, escrita com grande naturalidade em prosa limpa e enxuta” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 55).

¹⁵ Como lembra Candido:

“Deixando de ser comentário mais ou menos argumentativo e expositivo para virar conversa aparentemente fiada, foi como se a crônica pusesse de lado qualquer seriedade nos problemas. É curioso como elas mantêm o ar despreocupado, de quem está falando coisas sem maior consequência; e, no entanto, não apenas entram fundo no significado dos atos e sentimentos do homem, mas podem levar longe a crítica social” (CANDIDO, 1992, p.17-18).

¹⁶ Para Marília Rothier Cardoso, escritores de nome “são pagos para fazer crescer as tiragens, combinando a assiduidade de profissionais com a graça de diletantes” (CARDOSO, 1992, p. 137). Nas palavras da autora, “a

artísticas, geraram a curiosidade dos leitores em ver um retrato de seus cotidianos locais na maneira que a crônica pode apresentar.

Isso não significa a anulação da existência de autores que nascem diretamente da crônica, afinal, tem-se sempre os nomes de Rubem Braga, Fernando Sabino e Luis Fernando Veríssimo como prova disso, mas auxilia para a leitura de que o peso mercadológico pode pautar, sim, quem vai ser o escritor ocupando aquele espaço.

Também não se deve deduzir que a qualidade de tais cronistas seja menor devido a procura mercadológica da voz de autoridade antes do conhecimento estético do autor no gênero, pois como é perceptível nos nomes citados, muitos deles entraram para o cânone cronístico com seus escritos.

Ainda nos limites do gênero pautado pelo suporte do jornal impresso, uma dificuldade importante a ser vista é a batalha incessante do autor em manter a autonomia de suas reflexões, ao construí-las dentro de um objeto mercadológico como o veículo comunicacional em que se encontra, pois existem pressões ideológicas tanto dos anunciantes quanto do público a quem se dirigem as vendas¹⁷.

Cabe, ainda, compreender o papel do jornalismo na concepção do próprio gênero, por meio de suas exigências vistas no espaço construído pelo autor, como é o caso dos acontecimentos do momento presente que precisam aparecer no texto¹⁸ (afirmando a intenção de dialogar com os conhecimentos do leitor) e, obviamente, o lado arriscado de lidar com a

assinatura que se repete, semanalmente, numa coluna de jornal, deve estar na moda e tratar da moda. (CARDOSO, 1992, p. 138).

¹⁷ Para elucidar esse embate de modo reflexivo, Afrânio Coutinho retoma uma história clássica do gênero ocorrida com José de Alencar, um dos pioneiros da crônica ao lado de Machado de Assis em nosso país:

Autonomia da crônica. A crônica impõe-se, ainda que discretamente, pelo espírito de independência. E, encarada pelo cunho do individualismo que sempre a distinguiu, o pressuposto é de que o cronista aja sempre de maneira livre e desembaraçada. Não é raro o caso de, num jornal, o cronista revelar uma opinião em desacordo com a linha ortodoxa do mesmo órgão. Haja vista o exemplo de José de Alencar. O cronista deve procurar defender a sua independência moral, além do mais pelo efeito psicológico que essa atitude produz sobre os leitores. Por isso mesmo, alguns leitores, ou por que não dizer, os leitores em geral procuram numa folha da crônica como se procura um conto, um poema ou um capítulo de romance. No bazar de vociferações que é o jornal moderno, com o escândalo diário de suas manchetes, a crônica de saber literário é música de câmara para a qual sempre haverá uma escuta dedicada. Naturalmente, a música irá variando de acordo com as transformações e do gosto de cada época. (COUTINHO, 1986, p. 135)

¹⁸ Em relação ao limite do gênero com as questões do tempo presente que se concretizam no suporte do jornal, convém destacar os raciocínios de Eduardo Portella, no qual diz que “a crônica é sempre o hoje de uma cidade inquieta ou de um cronista intimista” (PORTELLA, 1958, p.115), e Afrânio Coutinho, com sua afirmativa de que “a crônica deve empregar de preferência a linguagem da atualidade”, afinal, “sem essa prática, a crônica deixaria de refletir o espírito da época, uma vez que a língua corrente constitui a mais viva expressão da sociedade humana, no tempo” (COUTINHO, 1986, p. 134).

transitoriedade desses assuntos apresentados que, assim como as notícias que se consomem nesse suporte, podem soar datados¹⁹.

No que se refere ao modo que o jornal se alimenta do tempo presente e, conseqüentemente, a crônica repete esse exercício, deve-se pensar que tal forma não só responde à lógica mercadológica, mas, principalmente, à função primordial do suporte em questão, pois as informações levantadas estão direcionadas ao público da mesma época.

Quem vai consumir as notícias apresentadas no jornal é o leitor daquele tempo, o mesmo valendo para a crônica. Pensar, portanto, no consumidor do tempo presente é confirmar o princípio dialógico que o gênero anseia, entendendo os fatos, as situações, os modos de agir e os locais do espaço geográfico em que se encontra não só o leitor que consumirá tal obra, mas também o próprio cronista.

A outra parte conflituosa que a crônica precisa lidar é o perigo de tratar nos textos, assim como fazem as notícias, as temáticas que podem se tornar datadas, pois só ganham sentido junto ao tempo em que ocorreram. A transitoriedade que marca o suporte precisa ser observada para o gênero também.

Devido sua movimentação diária, o ciclo das notícias seguido no jornal impõe o mesmo ritmo para o gênero, pois a notícia tratada hoje pode não significar nada amanhã para o leitor que a crônica intenciona atingir. Tal característica obriga o autor a estar sempre atento às movimentações relacionadas ao local onde é consumido o veículo comunicacional em que se encontra inserido.

É preciso que o cronista compreenda essa precariedade que estará em jogo no que escreve e o quanto são descartáveis tanto os textos das notícias que o jornal traz quanto os seus próprios textos, inclusive, para tirar qualquer intenção de obra para a eternidade, pois isso, conseqüentemente, pesará na crônica, desandando a leveza e o humor que tanto são característicos do gênero.

O risco que o cronista corre na perecibilidade de seu texto é, então, o impulso que lhe dá liberdade e o faz escapar de uma sombra perigosa de pretensão, podendo, assim, abraçar os princípios estéticos da leveza e do humor sem o receio de a leitura acadêmica considerá-los

¹⁹ Como bem lembra Jorge de Sá, ao nascer no jornal, a crônica acaba “herdando sua precariedade, esse seu lado efêmero de quem nasce no começo de uma leitura e morre antes que se acabe o dia, no instante em que o leitor transforma as páginas em papel de embrulho, ou guarda os recortes que mais lhe interessam num arquivo pessoal” (SÁ, 1985, p. 10). O ciclo de “nasce, envelhece e morre a cada 24 horas” (SÁ, 1985, p. 10) do veículo em questão se propõe como o maior desafio a ser vencido pelo gênero.

Antonio Candido suscita esse desafio ao afirmar a mesma transitoriedade que atinge a crônica no suporte, apontando para ela o peso de ser “filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa”, presente nessa “publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou ferrar o chão da cozinha” (CANDIDO, 1992, p.14).

menor. Para quem entende o prazo de validade que pesa sobre o próprio texto, livrar-se da preocupação do julgamento crítico que procura, de certa forma, a eternidade de um escrito, torna-se um incentivo e tanto para continuar com essa prática literária.

Pode-se ressaltar, ainda, que a maneira de trabalhar com os fatos e notícias atuais e que alimentam os jornais – afirmando um sistema mercadológico datado – não é a mesma na crônica, e tais diferenças se concretizam exatamente na leveza que o texto procurará instaurar²⁰.

A notícia, como se sabe, tem a preocupação de informar e divulgar algo que considera importante ao público a que se dirige. Na crônica, o fato retirado das notícias presentes no veículo comunicacional de que faz parte torna-se mero pretexto para o cronista refletir o próprio cotidiano.

Como é perceptível, o autor não busca informar sobre a notícia, mas sim tomá-la elemento funcional para a proximidade entre ele e o leitor – que é atingido, também, pelas informações ocorridas naquele mesmo espaço geográfico presente no seu dia a dia.

É importante destacar o papel do leitor que vai até a crônica, pois esse não mais procura ali a notícia como está representada no resto do jornal, pois o que o move até o texto é, na verdade, o jogo dialógico com o cronista, alimentado não pelas temáticas tratadas, mas sim pelo estilo de quem escreve.

No caso do suporte impresso das revistas, outro espaço em que se encontra a crônica, muitas das relações vistas para o gênero junto ao jornal se mantêm, com possíveis alterações na perspectiva de público que a consome e no trato e escolha das notícias a serem trabalhadas nos textos.

A primeira questão importante sobre a revista a se considerar para a crônica é que ela, assim como o material jornalístico que acompanha o conteúdo deste veículo, segue uma outra regra de periodicidade, variando entre a publicação mensal, quinzenal e semanal.

Por isso, não é necessário ao cronista cumprir a exigência de trazer para o leitor o olhar para o fato mais urgente a ser discutido (o fato de ontem, escrito e publicado no hoje,

²⁰ Sobre esse tema, Afrânio Coutinho relata que “enquanto o jornalismo (artigos, editoriais, tópicos) tem no fato o seu objetivo, seja para informar divulgando-o, seja para comentá-lo dirigindo a opinião”, o cronista pode explorar outra forma de tratamento, pois “para a crônica o fato só vale nas vezes em que ela o utiliza, como meio ou pretexto, de que o artista retira o máximo partido, com as virtuosidades de seu estilo, de seu espírito (de finesse), de sua graça, de suas faculdades inventivas” (COUTINHO, 1986, p. 136).

Para Telê Porto Ancona Lopez, não existe a responsabilidade do cronista de jornal em retratar fielmente “o fato ou a notícia que lhe serve de base”, podendo voltar, “sem cerimônia, as costas para a notícia, pois não vai informar”. O que se coloca em jogo para esse cronista é a sua própria permanência, enquanto “escritor que é lido e solicitado, que confirma o público para o jornal” (LOPEZ, 1992, p. 166), não somente pelos temas que tratou, mas, com um grau maior, do estilo que conseguiu imprimir aos textos, angariando o público leitor a sua figura, e não ao fato noticioso pertencente ao jornal.

que pode não ter valor no amanhã), mas cabe a ele a busca de um fato de maior repercussão no seu tempo presente, que possa gerar repercussão e proximidade com o leitor mesmo após um tempo do ocorrido.

Em relação ao público que consome as revistas, por não se tratar, muitas vezes, de um público que procura a notícia que o veículo carrega com a intenção urgente de se informar, como são os casos claros de revistas mensais e quinzenais, pode exigir do cronista uma qualidade mais afiada em seu texto das características básicas do gênero, como a concisão, a leveza e a força dialógica. Este fato pesa quando observamos que, na maioria das vezes, os cronistas que escrevem em revistas são aqueles que já passaram pelo teste de aceitação do público leitor do jornal.

As características levantadas aqui para a crônica, em consonância com o suporte do jornal impresso – e, conseqüentemente, a revista – se tornam, de certa forma, não só as suas qualidades, mas também suas principais barreiras para ser reconhecida e valorizada pela força literária que carrega, pois tanto as questões mercadológicas quanto o humor e a leveza são tratados de maneira inferior por grande parte dos pesquisadores de nossa literatura.

Um bom exemplo disso é o caso da passagem da crônica do suporte impresso do jornal para o livro, pois sua configuração com o gênero se dá pela organização de um conjunto de textos – na maioria das vezes, publicados anteriormente no suporte do jornal – que ganham uma interpretação conceitual e temática de seu autor (ou do responsável pela coletânea de crônicas, que pode ser reunida por outro nome)²¹.

A ligação forte da crônica com sua origem jornalística fez com que alguns grandes críticos brasileiros, entre eles Massaud Moisés²² e Alceu Amoroso Lima²³, considerassem equivocada a inclusão da crônica no suporte do livro, devido a efemeridade dos traços que carregava do jornal. Tal perspectiva já foi superada com o reconhecimento teórico significativo de autores que defenderam a transposição do gênero para o formato do livro,

²¹ Uma boa explicação dessa trajetória da crônica para o livro é observada no livro *A Crônica*, de Jorge de Sá: “Uma vez publicada em livro, a crônica assume uma certa reelaboração na medida em que é escolhida pelo autor (em alguns casos, é outra pessoa quem organiza a coletânea). Além disso, ela se torna mais duradoura, porque os textos que envelheceram devido à sua excessiva circunstancialidade não entram na seleção” (SÁ, 1985, p.83).

²² Segundo o autor: “A crônica perde quando lida em série; reclama a degustação autônoma, uma a uma, como se o imprevisto fizesse parte de sua natureza, e o imprevisto colhido na efemeridade do jornal, não na permanência do livro. Eis porque raras crônicas suportam releitura; é preciso que ocorra o encontro feliz entre o motivo da crônica e algo da sensibilidade do escritor à espera do chamado para vir à superfície” (MOISÉS, 1982, p.110).

²³ A definição mais conhecida do teórico sobre o tema: “Nas páginas de um livro uma crônica [...] dá sempre a impressão de uma flor murcha, dessas que antigamente se guardavam nos livros, e que lembram apenas, melancolicamente, o frescor da vida que possuíram. Uma crônica num livro é como passarinho afogado. Tira a respiração e não interessa” (LIMA, 1933, p.5).

como pode ser visto nos estudos de Eduardo Portella, Afrânio Coutinho, Antonio Candido, Jorge de Sá e Davi Arrigucci Jr.²⁴.

Considerar a leveza que caracteriza o gênero como um problema estético diz muito mais sobre uma leitura equivocada da academia do que um problema específico herdado do jornal, pois como lembra Candido (1992, p.19), “os professores tendem, muitas vezes, a inculcar nos alunos uma ideia falsa de seriedade; uma noção duvidosa de que as coisas sérias são graves, pesadas, e que conseqüentemente a leveza é superficial”.

Se a crônica, como cita Eduardo Portella, “é uma entidade que tem como principal problema, para se transformar num gênero literário propriamente dito, libertar-se de suas limitações jornalísticas” (PORTELLA, 1958, p.106), a pergunta que fica é: problema para quem? Ou retomando uma das epígrafes que abre a tese, dita por Cristóvão Tezza: “nenhum texto é inocente. E, se pensarmos que a crônica é quase industrial, como uma matéria de jornal, é praticamente impossível não declarar o autor culpado. Mas culpado de quê?” (TEZZA, 2016, *online*).

Acreditar que os traços do gênero relacionados ao jornal possam limitar seu valor literário devido o valor de mercado que pauta esse suporte, inclusive com a intenção de culpabilizar o cronista por aceitar essa lógica, em pleno século XXI, demonstra não só um erro interpretativo de qualquer corrente crítica que se apegue a isso, mas, também, má vontade em atualizar seus julgamentos teóricos com uma perspectiva condizente à sua própria época.

Quando nossa discussão foca o tempo presente em que é produzida a crônica, os suportes impressos dos jornais, revistas e livros continuam existindo, porém, no caso dos dois primeiros, passam por um momento econômico bastante conturbado, com quedas vertiginosas em suas vendas e diversos veículos sendo fechados.

Essa crise pesada que confrontam tais suportes pode ter relação direta com a força da Internet na sociedade contemporânea, afinal, ela pauta os caminhos mais significativos e rentáveis da indústria atual²⁵.

Como uma boa tradição que não se perde nesse suporte comunicacional, o jornal ainda tem na crônica uma peça fundamental de sua estrutura, presente tanto nos principais veículos do país quanto em qualquer jornal regional ou de cidades do interior dos estados.

²⁴ Para entender melhor o desenvolvimento dessas discussões até chegar na aceitação do gênero no formato do suporte livro, indica-se a leitura do artigo “O Cotidiano Encadernado: a Crônica no Livro”, de Luiz Carlos Simon, que se encontra presente no livro *Duas ou Três Páginas Despretensiosas: a crônica, Rubem Braga e outros cronistas* (2011).

²⁵ Essa ideia reflete algumas questões da teoria da sociedade de rede, presente no livro *A Galáxia da Internet*, de Manuel Castells, que será vista mais à frente neste trabalho.

Na maioria deles, o gênero é encontrado em todos os números impressos publicados, e um bom exemplo para entender a dimensão de sua importância é ver isso acontecendo no caso de jornais de grande tiragem, como *Folha de São Paulo*, *O Estado de São Paulo*, *Zero Hora*, *O Globo*, *O Dia*, *Meia Hora*, *O Povo*, *Diário do Nordeste*, *Jornal do Commercio*, *Diário de Pernambuco*, *A Tarde*, *Gazeta do Povo*, *Estado de Minas*, *O Tempo*, *Correio Braziliense* e muitos outros.

As revistas continuam sendo um bom suporte impresso para as crônicas, trazendo-as constantemente em seus números, sejam mensais, quinzenais ou semanais. Entre os veículos de circulação nacional que ainda mantêm essa prática, destacam-se as revistas *Veja*, *Época*, *Isto É*, *Piauí*, *Cult*, *Carta Capital*, *Rolling Stone Brasil*, *Trip*, *Vip*, *Tpm* e outras mais.

No caso do suporte impresso dos livros, após as dificuldades iniciais que o gênero teve para ser aceito pelos teóricos da literatura, hoje é encontrado facilmente nessa forma de publicação, com reconhecimento tanto mercadológico – com fenômenos de vendas na atualidade como os já consagrados Arnaldo Jabor, Martha Medeiros e Luis Fernando Veríssimo, e os novos nomes Xico Sá, Gregório Duvivier e Tati Bernardi – quanto crítico – com diversos autores ganhando prêmios literários significativos como o *Portugal Telecom* (atual *Oceanos*) e o *Prêmio Jabuti* (que tem categoria direcionada ao gênero, mais precisamente a categoria “Conto e Crônica”).

Apesar desses três suportes impressos ainda cumprirem a mesma função que tinham em décadas anteriores, a aparição da Internet se tornou uma possível responsável pela grande crise mercadológica que atingiu diretamente o jornal e a revista nos últimos vinte anos, que se viram obrigados a pensar novas estratégias e formatos para se transpor aos suportes digitais. O livro, em compensação, até consegue escapar dessa crise sem precedentes que atinge os formatos impressos, mas não se pode dizer que também não tenha sofrido pressão para se adequar aos formatos digitais²⁶.

Sem dúvida, o jornal acaba sendo o veículo que mais sofre diretamente com essa passagem das mídias impressas às digitais. Com uma queda de enorme proporção em suas vendas no país, entre o ano 2000 e os dias atuais fechou-se redações inteiras de veículos com muita história na sociedade brasileira, como é o caso do *Estado do Paraná* (com 59 anos de circulação, fechou em 2011), *Jornal da Tarde* (após 46 anos, fechou em 2012), *Jornal do Brasil* (após 119 anos, fechou em 2010), *Gazeta Mercantil* (criado em 1920, considerado o maior e melhor jornal de economia e negócios da América Latina, fechou em 2009), *Diário*

²⁶ As questões da transposição dos suportes impressos para as mídias digitais serão pormenorizadas no capítulo seguinte do trabalho.

do Povo (fundado há 100 anos, fechou em 2012), *Diário do Comércio* (fechou em 2014), *O Sul* (fechou em 2014), *Brasil Econômico* (fechou em 2015) e muitos outros, além das demissões em massa ocorridas em *O Dia*, *Meia Hora*, *O Globo*, *O Estado de São Paulo* e a *Folha de São Paulo*.

Esses dados tornam-se importantes para compreender como o jornal impresso, suporte base de toda a construção do gênero crônica em sua origem, perde em velocidade considerável seu poder em nossa época. Tal fato ocorre justamente devido à nova lógica comunicacional que a Internet proporcionou às pessoas, por meio de uma ponte mais direta e dinâmica não só de consumo da notícia, mas de conteúdos que cabiam no jornal e que agora podem existir tranquilamente fora dele – caso da crônica ou de colunas que versam sobre outras temáticas específicas.

Se for levar em consideração o período histórico dessa crise mercadológica do jornal, poderá constatar exatamente o recorte temporal que engloba o início da popularização da Internet (do meio para a frente da década de 1990) até os dias atuais.

Como elucida Leão Serva (2015), ao analisar os jornais impressos do Brasil no tempo presente, “todos os jornais estão perdendo audiência” e sobrevivendo no “volume morto, de modo a serem obrigados a emprestar receita e esforços para tentar alavancar suas versões digitais”²⁷.

Em razão da ameaça real de extinção dos jornais em seu formato impresso, a maioria dos veículos de maior circulação já possui atualmente versões digitais e estratégias de capitalizar monetariamente por meio dessas estruturas virtuais. A crônica, assim como todo conteúdo desse suporte, está presente no formato digital.

O suporte impresso das revistas atravessa o mesmo problema do jornal, com muitas delas encerrando suas atividades completamente após o período de concretização da Internet em nosso país, como foi o caso da revista *Manchete* (após 48 anos de atividade, fechou em 2000), *Bizz* (fundada em 1985, fechou em 2007), *Fluir* (iniciada em 1983, fechou em 2016), *Mad Brasil* (criada em 1974, fechou definitivamente em 2016), *Info* (fechou em 2014), *Set* (fechou em 2010), *G Magazine* (fechou em 2013), *Gloss* (fechou em 2013) e muitas outras.

Algumas revistas, com o intuito de sobreviverem, acabaram findando sua versão impressa – que sempre foi mais cara de se manter, e por não vender mais como antigamente, estava difícil de bancar sua publicação – e existem somente em versões de suportes digitais,

²⁷ Tais afirmações de Leão Serva podem ser encontradas na reportagem “Em crise, jornais impressos ainda têm recursos 'sugados' para manter suas versões digitais”, escrita por Karine Seimoha para o portal do *Congresso Internacional de Jornalismo Investigativo*.

como é o caso das revistas *Capricho*, *Fórum*, *Placar*, *Bravo!* e *Playboy*. Em todas essas revistas, com o respectivo direcionamento ao seu público consumidor, encontram-se cronistas escrevendo regularmente.

No caso do livro, apesar de ter escapado da crise que atingiu os outros impressos que trazem a crônica, não conseguiu fugir da obrigatoriedade contemporânea de ter que transpor seu conteúdo para o suporte digital.

Como é possível perceber, o tempo presente se tornou um teste decisivo para a sobrevivência dos suportes impressos após o advento da Internet, porém, diferentemente do que se poderia supor, enquanto jornais e revistas procuram estratégias para não findarem inteiramente suas versões impressas (problema que não atinge o suporte impresso do livro), o gênero crônica ganha cada vez mais força na contemporaneidade, aumentando de forma imponente tanto os números de autores quanto de leitores, sem passar nenhum risco com a crise mercadológica que atinge tais plataformas impressas.

O entendimento e a tentativa de elaboração de hipóteses para responder o porquê da crônica não ser atingida pela crise dos veículos impressos, mesmo eles tendo participação fundamental para a sua construção e existência, será um dos temas centrais apresentados e discutidos no segundo capítulo da tese.

2.2 O espaço na crônica brasileira

A crônica literária brasileira sempre tem procurado ser uma crônica urbana: um registro dos acontecimentos da cidade, a história da vida da cidade, a cidade feita letra.

Eduardo Portella

Como é maciçamente demarcado na teoria da crônica, a questão do espaço representado dentro do texto pelo cronista tem uma função central, definida tanto pela criação de intimidade com o autor, ao retratar o recorte de seu cotidiano mais aproximado, quanto por compartilhar espaços de sua cidade ou região que o leitor conhece tão bem. Assim, a crônica busca refletir o espaço do qual seu veículo de comunicação faz parte, seja de vinculação municipal, regional ou estadual.

A delimitação da teoria sobre o espaço representado na crônica que será visto aqui servirá, de maneira direta, como base para, posteriormente, aprofundar no segundo capítulo as novas noções de espaços representados literariamente na crônica brasileira contemporânea,

pois sem conhecer os limites espaciais do gênero, obviamente, não se pode apontar suas mudanças.

Ideias como “a cidade feita letra”, de Eduardo Portella (1958), o “o espelho capaz de guardar imagens para o historiador futuro”, de Afrânio Coutinho (1986), o “cotidiano monumentalizado”, de Margarida de Souza Neves (1992), o retrato dos “personagens que não vieram do fabulário grego nem das estátuas romanas, mas de alguma esquina do bairro”, de Joaquim Ferreira dos Santos (2007), o “miúdo do cotidiano”, de Davi Arrigucci Jr. (1987) ou “a vida ao rés-do-chão”, de Antonio Candido (1992), tornam-se as marcas principais para compreender de que maneira o gênero é visto por seus teóricos, sendo que a maioria delas acabam apontando para o espaço literário que cerca o cronista, o seu recorte cotidiano transformado em texto.

O jornal, como pode ser observado, traz em sua estrutura essa exigência do recorte local de forma clara para as delimitações espaciais a que pertencem as notícias publicadas, levando em consideração quem é seu público consumidor. Se um jornal direciona sua venda apenas em uma cidade, buscará atingir um leitor-consumidor que faça parte desse recorte geográfico.

A mesma regra continuará valendo se for um jornal direcionado para uma rua, um bairro, uma região ou um estado, cabendo aos responsáveis pela edição das notícias a compreensão de que sua sobrevivência mercadológica depende do modo como conseguirá atingir as pessoas desses locais – e o melhor caminho para isso, consequentemente, é trazer os temas e assuntos que pertencem a esses espaços.

O cronista, como todo trabalhador relacionado ao jornalismo, não escapa dessa regra, direcionando os limites geográficos, por meio do espaço literário de seu texto, que o veículo comunicacional em questão procura abarcar.

Sobre a cidade na crônica, ou melhor, “a cidade feita letra”²⁸ no gênero, como diz Eduardo Portella, pode-se observar na construção do cronista seu olhar para a cidade nos lugares, temas e vozes que pertencem a ela, aparecendo diretamente no espaço literário do texto²⁹. Trazer a cidade para o texto é mostrar “um registro das coisas da cidade, suas expressões, suas falas” (PORTELLA, 1958, p.107), e, principalmente, cumprir a obrigação

²⁸ Trecho retirado do texto “A Cidade e a Letra”, de Eduardo Portella, e que pode ser visto também na epígrafe desse trecho do trabalho.

²⁹ Segundo Portella:

“Há nos cronistas, e nos referimos ao cronista da grande cidade, ao cronista do Rio, por exemplo, um apego provinciano pela sua metrópole, que é, alias, um segredo do cronista. E é em nome desse apego que ele protesta diante das descaracterizações do progresso, que ele aplaude o que a cidade possui de autenticamente seu. E, desta maneira, luta para transcender” (PORTELLA, 1958, p.107).

jornalística de representar o tempo presente em que se encontra – de maneira mais dinâmica, é claro –, assim como se faz com as notícias no jornal.

O olhar subjetivo do cotidiano de quem escreve se descobre com os lugares da cidade, confirmando o jogo desse sujeito mergulhado nas situações propostas pelo local que o cerca – e que virá a ser tanto material para as notícias nesse veículo quanto para a sua crônica³⁰.

A “cidade feita letra” encontrará, então, similaridades com o pensamento de Afrânio Coutinho sobre o fato de a crônica ser “o espelho capaz de guardar imagens para o historiador futuro” (COUTINHO, 1986, p. 128)³¹. Como lembra o autor, os hábitos e ideias da cidade, representados no espaço literário do gênero, fogem das perspectivas dos “cartões-postais”, pois se preocupam em trazer uma dinâmica do local para além do olhar mercadológico do turismo, que só retrataria o que se apresentasse como ideal.

A influência da notícia, somada a percepção subjetiva do cronista à comunidade que participa, torna-se uma maneira de “produzir história social através da crônica” (COUTINHO, 1986, p. 128), pois os espaços da cidade vistos ali apresentarão as formas mais vivas do local, já que essas estão medidas na força das interações humanas tanto do autor quanto de seus leitores, que consomem o texto justamente por compreender onde se encontram.

No mesmo caminho do “espelho capaz de guardar imagens para o historiador futuro”, tem-se a perspectiva do “cotidiano monumentalizado” de Margarida de Souza Neves³², que considera a crônica também um rico “documento”³³ capaz de auxiliar os futuros historiadores quanto a dinâmica e a vivência de um recorte local no período em que os textos são produzidos.

A “relação profunda com o tempo vivido”, aliada ao “lugar reconhecido à subjetividade do narrador” (NEVES, 1992, p.82), faz do “objeto da crônica, sua matéria-prima, o cotidiano construído pelo cronista” (NEVES, 1992, p.76). Nesse sentido, buscar a história do tempo presente em que a obra foi escrita é entender, assim como também apontou Coutinho (1986), uma maneira mais dinâmica das vivências naquela época, carregando o

³⁰ Como lembra o autor no mesmo texto citado anteriormente: “Os cronistas nunca são cronistas do passado. A crônica é sempre o hoje de uma cidade inquieta ou de um cronista intimista” (PORTELLA, 1958, p.115).

³¹ Essa ideia, presente no texto “Ensaio e Crônica”, é apresentada por Afrânio Coutinho em sua leitura sobre a obra de João do Rio, um dos nomes mais importantes do gênero.

³² Margarida de Souza Neves apresenta esse ponto de vista no artigo intitulado “Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas”.

³³ Em suas palavras, “é enquanto se apresentam como ‘imagens de um tempo social’ e ‘narrativas do cotidiano’, ambos considerados ‘construções’ e não como ‘dados’, que as crônicas são aqui consideradas como ‘documentos’” (NEVES, 1992, p.76).

verdadeiro “espírito do tempo”³⁴ que tanto procuram representar os historiadores em seus trabalhos.

Nesse ideal de “cotidiano monumentalizado”, será possível ver na crônica “personagens que não vieram do fabulário grego nem das estátuas romanas, mas de alguma esquina do bairro”, como elucida Joaquim Ferreira dos Santos³⁵, pois as figuras que se encontram no texto não são mais aquelas de portes de autoridade social que alimentam, de certa maneira, não só os livros de histórias, mas também os focos das notícias que os jornais trazem.

Ao refletir, “o que ia pelos costumes sociais”, o gênero conseguiu trazer em seu espaço literário de forma mais clara “o comportamento das tribos urbanas, o crescimento das cidades” (SANTOS, 2007, p. 14), por meio da mistura das “artes do espírito sensível com os fatos da atualidade, mesmo que seja aquela realidade passando embaixo apenas da sua janela”, tudo isso, batido “no liquidificador das referências pessoais” (SANTOS, 2007, p. 20) do cronista para ser entregue ao leitor³⁶.

Do retrato dos “personagens que não vieram do fabulário grego nem das estátuas romanas, mas de alguma esquina do bairro”, que se vê a “linhagem dos cronistas mundanos que sabem registrar a vida cotidiana” de que fala Jorge de Sá em sua teoria³⁷. O espaço literário do texto será construído, então, no modo pelo qual o dia a dia visto subjetivamente pelo cronista é retratado, do espaço de sua casa (como faz Rubem Braga) aos espaços mais

³⁴ A respeito disso, Margarida de Souza Neves declara:

“a crônica aparece como portadora por excelência do “espírito do tempo”, por suas características formais como por seu conteúdo, pela relação que nela se instaura necessariamente entre ficção e história, pelos aspectos aparentemente casuais do cotidiano, que registra e reconstrói, como pela complexa trama de tensões e relações sociais que através delas é possível perceber. Pela “cumplicidade lúdica”, enfim, que estabelece entre autor e possível leitor no momento de sua escrita e que parece reproduzir-se entre historiador e o tempo perdido em busca do qual arriscamos nossas interpretações, ainda que sempre ancorados em nosso tempo vivido” (NEVES, 1992, p.82).

³⁵ Sua análise do gênero encontra-se na abertura do livro *As Cem Melhores Crônicas Brasileiras* (2007), organizado também por ele.

³⁶ Uma boa forma de compreender esse traço histórico do gênero de fugir da versão oficial da história que marcaria o tempo recortado no espaço literário da crônica pode ser observado no seguinte raciocínio de Joaquim Ferreira dos Santos: “A base de estilo plantada por Alencar e Machado passou pelo frenético andarilho de João do Rio-e-seus-blue-caps-da-belle-époque. Em seguida, ganhou o formato que ainda se lê hoje com a aparição dos escritores-roqueiros de 22. Os modernistas radicalizaram em suas propostas, em romances e poesias, o que já havia nas crônicas desde o início: a vontade de deixar a língua “à fresca”, coloquial, sem medo até, por que não?, de fazer piada. Valorizavam as pequenas cenas e, mesmo em assuntos sérios, sempre passavam ao largo de qualquer pronunciamento tingido pela seriedade. Oswald e Mario de Andrade, mais Alcântara Machado, Manuel Bandeira, todos foram cronistas de jornal. Deixaram o gênero na medida e nada mais, enxuto de belezismos, orgulhoso de suas bermudas, para que a partir dos anos 1930 entrasse em cena o texto fundamental de Rubem Braga. Ele seria o único escritor brasileiro a traçar toda sua obra nos limites da crônica – embora suas crônicas alargassem todos os limites do texto e muitos vissem nelas até um jeito enviesado de fazer poesia” (SANTOS, 2007, p.17).

³⁷ O autor citado discorre sobre diversas características do gênero no livro *A Crônica* (1985).

amplos da rua na cidade em que mora (como faziam Nelson Rodrigues, Vinicius de Moraes e João do Rio).

Ao recriar “os flagrantes de esquina ou os incidentes domésticos”, o autor do gênero “põe em cena pessoas semelhantes a tantas outras que conhecemos, ou de quem já ouvimos falar” (SÁ, 1997, p.24), e “essa ligação com o real aproxima a crônica” do leitor, que enxerga as pessoas de seu convívio cotidiano representadas no texto³⁸. A grande força da crônica está, portanto, na perspectiva do “ser humano tentando compreender o mundo à sua volta a partir da sua própria relação com outros seres, objetos e fatos, por mais transitórios que eles sejam” (SÁ, 1997, p.70).

Na “linhagem dos cronistas mundanos que sabem registrar a vida cotidiana” aparecerá, obviamente, o “evento miúdo do cotidiano”³⁹ falado por Davi Arrigucci Jr., por meio da perspectiva do lugar em que se encontra o autor. O espaço literário da crônica precisa lidar com a “observação dos fatos da vida cotidiana”, explorando a capacidade de estar “próxima da conversa e da vida de todo o dia” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 51) com o intuito de se mostrar “cada vez mais comunicativa e próxima do leitor” (ARRIGUCCI JR., 1987, p.62)⁴⁰.

Novamente, o intuito de encontrar o leitor do jornal e, conseqüentemente, da crônica, faz-se presente quando o cronista procura colocar no espaço representado literariamente os mesmos espaços em que o leitor-consumidor convive e reconhece. Assim, a empatia torna-se uma arma fundamental para angariar quem consumirá a obra em questão⁴¹.

³⁸ Como destaca Jorge de Sá fala do teórico no livro aparece em seu modo de olhar para o cotidiano de cada cronista, entendendo que a função do cronista é complementar ao espaço que o cerca, pois deve ter o olhar direcionado à cidade em que vive, repercutindo o que o gênero em questão exige:

“É evidente que cada escritor sofrerá a influência do seu meio e, na condição de “prosador do cotidiano”, retratará o cotidiano da cidade em que ele vive. Pelo “processo associativo” junta os “fatos e feitos de sua vida emocionalmente despertados pela concentração” – ou seja, o lirismo da crônica se relaciona com o subjetivismo do escritor de forma mais clara do que acontece com o contista” (SÁ, 1997, p.76).

³⁹ Esse trecho é retirado do texto “Fragmentos Sobre a Crônica”, escrito por Davi Arrigucci Jr.

⁴⁰ Como elucida Davi Arrigucci Jr.: “A crônica se situa bem perto do chão, no cotidiano da cidade moderna, e escolhe a linguagem simples e comunicativa, o tom menor do bate-papo entre amigos, para tratar das pequenas coisas que formam a vida diária, onde às vezes, encontra a mais alta poesia” (ARRIGUCCI JR., 1987, p.55).

⁴¹ Um bom exemplo desse exercício literário é visto no modo que Arrigucci Jr. compreende o trabalho de Carlos Drummond de Andrade como cronista, que traz a cidade do Rio de Janeiro em seus pormenores nas crônicas que escreveu (lembrando sempre que o lugar importante para o cronista é o que se encontra no presente, e não o lugar da afetividade do passado, que seria a cidade de Itabira, em Minas Gerais, para o poeta citado, como é perceptível em sua obra poética):

“No Rio se detém, abandonando o pano de fundo e o jeito de cronista antigo para se fixar no cenário presente e próximo que era a capital carioca. Adota então um tom coloquial de conversa amena e bem humorada, escrita com grande naturalidade em prosa limpa e enxuta, como se desenhasse a bico-de-pena partindo do natural, sem perder a graça e a precisão dos detalhes, um quadro vivo do Rio de seu tempo. Através de figuras singulares de seu convívio, o cronista conta agora fragmentos de uma história menos, aquém dos grandes acontecimentos, vivida no dia-a-dia da Cidade Maravilhosa: o Rio dos meninos pobres do morro do Curvelo, do mundo noturno do samba, das rodas boemias da Lapa, dos intelectuais modernistas” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 54-55).

Um traço importante lembrado por Arrigucci Jr. é a proximidade do exercício cronístico com os relatos do narrador oral⁴², pois esse necessita ganhar a atenção de seu interlocutor por meio de alguma estratégia de discurso, como trazer o espaço que é compreendido por ambos para dentro da história, reafirmando a empatia citada anteriormente.

O “miúdo do cotidiano” visto na crônica é, também, o retrato da “vida ao rés-do-chão” que teoriza Antonio Candido⁴³, pois como a própria expressão deixa entender, o gênero coloca em seu espaço literário aquilo que está presente no dia a dia do cronista. Sendo ele alguém que interage com outras pessoas em um recorte local específico, acabará dividindo as maneiras reconhecidas pela comunidade de que participa, instaurando a proximidade exigida no texto em questão.

O que se vê, então, nas teorias levantadas, é a intenção do cronista em buscar, a partir do seu olhar subjetivo, a cidade ou lugar que o cerca, fazendo dos espaços, temas e vozes dali o material primordial de seu texto.

Da situação mais simples do dia a dia de uma pessoa, contada de maneira direta a outros interlocutores, torna-se possível transcender o limite da notícia pelo jogo próximo à história oral, encantando quem o lê ou ouve por estratégias que se aproximam do que eles dividem na mesma comunidade, seja pela linguagem ou pelos mesmos locais de convívio.

Compreender o quanto o espaço literário da crônica se alimenta do retrato do cotidiano que o cronista confronta será fundamental para a perspectiva que será desenvolvida no segundo capítulo, pois esta será baseada no entendimento de que os espaços digitais, e não somente os espaços físicos geográficos da cidade, estão presentes de maneira tão forte e dinâmica no cotidiano de todos que o cronista, conseqüentemente, não conseguirá evitá-los, fazendo deles novos recortes locais de dinâmica humana no qual se reconhece como participante, juntamente com seus consumidores-leitores, que agora consomem o gênero, também, fora do espaço dos suportes impressos dos jornais, revistas e livros, chegando aos textos pelos suportes digitais.

⁴² Como destaca o autor:

“Por isso ainda, outras vezes lembra a voz do narrador oral, já fugidia no meio urbano, contando histórias de outros tempos, tentando resgatar uma experiência a caminho de se perder para sempre. E, ao mesmo tempo, é ela o registro dos instantâneos da vida moderna, das novidades avassaladoras, dos rápidos acontecimentos, dos encontros casuais, dos estímulos sempre chocantes do cotidiano das grandes cidades” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 63).

⁴³ Essa teoria se encontra no texto “A vida ao rés-do-chão”, escrito pelo estudioso Antonio Candido.

3 CAPÍTULO 2: A CRÔNICA BRASILEIRA E OS SUPORTES DIGITAIS

os artistas sempre estiveram envolvidos nos assuntos da cidade, que têm agora dimensões planetárias.

Pierre Levy

O entendimento de suporte passa, então, pelo material no qual será colocado o texto, levando em consideração o tipo de página. Se para Jorge de Sá, no ano em que lançou seu livro, mais precisamente 1985, os tipos de páginas existentes para a crônica eram o jornal, a revista e o livro, como ficará uma atualização desse princípio pelos olhos da segunda década do século XXI, mais de 30 anos depois da afirmação do autor? Essa é uma das perguntas centrais que este capítulo procurará responder.

O principal ponto a ser encarado no capítulo, então, é a confirmação dos suportes digitais após o advento da Internet no país, desde o seu primórdio nos e-mails, blogs, páginas especializadas, jornais e revistas online, até a concretização da Web 2.0 e a forte presença do gênero nas redes sociais (como o *Facebook*, por exemplo). Tal período, consequentemente, não pode ser teorizado por Sá, afinal, inicia-se somente após a metade da década de 1990.

Se no capítulo anterior pode-se observar não só os suportes impressos que definiram o gênero, mas, também, a reflexão de que o cronista retrata em sua obra o recorte do cotidiano que o cerca e, que por isso mesmo, traz os locais que são compartilhados por ele e os leitores que consomem o texto, a leitura proposta para um olhar na contemporaneidade neste trecho da tese chegará aos os locais da Internet como possíveis concretizações redimensionadas desse exercício cronístico.

Conforme a teoria do gênero, os espaços da cidade eram o reflexo das socializações dinâmicas que o autor precisava captar para criar a empatia necessária na crônica. Atualmente, como pode-se falar de socializações humanas sem perceber o quanto os lugares da *web* demarcam esse caminho?

Para chegar a esse entendimento, a primeira abordagem necessária é a definição do espaço da Internet, procurando entender essa nova dimensão geográfica na qual pessoas se encontram e trocam experiências, com interações que, apesar de serem feitas na virtualidade, não podem ser consideradas como inexistentes, afinal, como destaca Pierre Lévy, “uma comunidade virtual não é irreal, imaginária ou ilusória” (LÉVY, 1999, p.130).

Para finalizar o trecho em questão, se fará necessária a interpretação dos novos espaços concretizados na Internet e representados textualmente na crônica, nos quais é

perceptível a divisão das experiências e interações entre os leitores e, obviamente, o próprio cronista.

O que se verá neste capítulo, então, é um novo entendimento da teoria do gênero para o espaço “da” crônica ao pensar em seus suportes digitais, e o espaço “na” crônica, através da representação dos caminhos do ciberespaço, cada vez mais presentes no “míudo do cotidiano” do homem contemporâneo.

3.1 A Internet e o gênero crônica – ontem e hoje

A internet fez a crônica reviver
Antonio Prata

A afirmativa destacada como epígrafe desse trecho do trabalho, apesar de destacar a força que o espaço da Internet (e seus suportes) terá para o gênero, não condiz com a realidade do gênero: a crônica nunca precisou ser “revivida”, pois, diferentemente de seu suporte clássico que é o jornal impresso (ou as revistas, que acabam sendo o seu desdobramento direto), ela não foi atingida por uma crise de mercado capaz de ameaçar a existência de seu formato.

Como destaca Joaquim Ferreira dos Santos, no trecho que se refere às crônicas produzidas após o ano de 2000, “nunca se escreveu tanta crônica como hoje, pois, além dos jornais e revistas que começaram a saga do gênero, criou-se um novo veículo, a internet” (SANTOS, 2007, p.299). Segundo o autor, com a Internet “veio uma multidão de sites e blogs dedicados exclusivamente a pessoas que querem colocar seu cotidiano, seus sonhos e ideias em textos caprichados e bem confessionais” (SANTOS, 2007, p.299).

Na concepção defendida, a crônica consegue espaço nos suportes digitais de maneira natural, em virtude de diversas características que traz em seu formato e que serão pormenorizadas nesta parte da tese. Entre elas, cita-se o retrato confessional do cotidiano que cerca o próprio cronista (citado por Joaquim Ferreira dos Santos), o tamanho curto do texto, a leveza e a intencionalidade dialógica entre autor e leitor.

Antes de entrar nos suportes digitais, é necessário ter a devida percepção temporal da popularização da Internet no Brasil, que apesar de ter chegado em 1988⁴⁴, só ganhará o status

⁴⁴ A chegada da Internet no Brasil ocorreu em “1988 por iniciativa da comunidade acadêmica de São Paulo (FAPESP - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) e Rio de Janeiro UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro) e LNCC (Laboratório Nacional de Computação Científica)” (BRASILESCOLA, s/d, *online*).

de um meio comunicacional popular na segunda metade da década de 1990⁴⁵. Seu trajeto segue com os experimentos dessa nova maneira de comunicação nos espaços da comunidade acadêmica, para na sequência, por meio da exploração comercial de tal tecnologia, a partir de 1994, ganhar um alcance numérico de público bem mais significativo⁴⁶. Nesse contexto, a popularização da Internet ocorre no Brasil de 1994 em diante, e logo nesse início de diálogo com um público consumidor digital, os jornais e revistas começam a experimentar tentativas de versões online para servirem de suporte aos conteúdos criados por esses veículos⁴⁷.

Existem versões diferentes de qual foi o primeiro jornal online no país, com alguns autores apontando para o *Jornal do Comércio* como o precursor em 1994, e outros para o *Jornal do Brasil*, em 1995. Esse desencontro nas versões do primeiro jornal online é facilmente explicável: o *Jornal do Comércio*, como cita Luis Fernando da Rocha Pereira (2002), “torna-se o primeiro jornal brasileiro a se aventurar em sistemas digitais [...] através do sistema *Gopher*, hoje em desuso devido a ascensão da tecnologia de internet (World Wide Web)” (PEREIRA, 2002, *online*), enquanto o *Jornal do Brasil* é “o primeiro grande jornal

⁴⁵ A popularização da Internet no país e sua saída do espaço de pesquisas das universidades para o encontro de um público maior só foi possível pelos seguintes caminhos:

“A exploração comercial da Internet foi iniciada em dezembro/1994 a partir de um projeto piloto da Embratel, onde foram permitidos acesso à Internet inicialmente através de linhas discadas, e posteriormente (abril/1995) através de acessos dedicados via RENPAC ou linhas E1.

Em paralelo a isso, a partir de abril/1995 foi iniciada pela RNP um processo para implantação comercial da Internet no Brasil, com uma série de etapas, entre as quais a ampliação do backbone RNP no que se refere a velocidade e número de POP's, a fim de suportar o tráfego comercial de futuras redes conectadas a esses POP's; esse backbone a partir de então passou a se chamar Internet/BR.

Uma primeira etapa da expansão desse backbone foi concluída em dezembro/1995, restando ainda a criação de POP's em mais estados; além disso, algumas empresas (IBM, UNISYS, Banco Rural) anunciam em 1996 a inauguração de backbones próprios” (BRASILESCOLA, s/d, *online*).

⁴⁶ Como reitera Felipe Arruda em reportagem para o portal Tecmundo, “em 1994, a internet finalmente sai do nicho acadêmico e passa a ser comercializada para o público em geral” (ARRUDA, 2011, *online*). O autor pontua, também, os caminhos mercadológicos da internet em nosso país nos anos seguintes até chegar no formato que se conhece atualmente:

“Em maio de 1995 o serviço começou a funcionar de forma definitiva e, para evitar o monopólio estatal da internet no Brasil, o Ministério das Comunicações tornou pública a sua posição a favor da exploração comercial da rede mundial no país.

A internet passou a ser capa de revistas e até assunto de novela, se popularizando cada vez mais, crescendo de maneira espantosa. Em 1996 foram lançados grandes portais e provedores de conexão à rede no Brasil e, em 1998, o país já ocupava o 19º lugar em número de hosts no mundo e o liderava o pódio na América do Sul. No continente americano, ficava atrás apenas dos Estados Unidos e Canadá.

Já estava consolidado o uso da internet no Brasil. Quase dez anos depois, em 2007, o Brasil movimentava cerca de 114 bilhões de dólares em comércio eletrônico e possuía uma base de 40 milhões de computadores instalados no país. De acordo com o Ibope/NetRatings, tínhamos cerca de 18 milhões de internautas residenciais” (ARRUDA, 2011, *online*).

⁴⁷ Segundo Luis Fernando da Rocha Pereira no trabalho *O Adiantado do Minuto: a internet e os novos rumos do jornalismo* (2002):

“Num primeiro momento, os grandes jornais do país, como o *Jornal do Brasil*, *O Globo*, *Folha de São Paulo*, utilizavam a mídia internet para transpor o conteúdo veiculado na parte impressa. Com a evolução das ferramentas de publicação e o número crescente de internautas no universo online brasileiro, esses veículos perceberam a necessidade de nutrir uma nova massa de leitores com conteúdo específico em suas publicações digitais” (PEREIRA, 2002, *online*).

impresso brasileiro a ser vinculado na plataforma web [...] em 28 de maio de 1995” (PEREIRA, 2002, *online*).

A vinculação do *Jornal do Brasil* ao suporte da plataforma web vai dar maior importância ao seu feito⁴⁸, influenciando outros grandes jornais a trilhar seus caminhos nos anos seguintes, como *O Estado de São Paulo*, *Folha de São Paulo*, *O Globo*, *O Estado de Minas*, *Zero Hora*, *Diário de Pernambuco* e *Diário do Nordeste*, além de ter sido o primeiro suporte nesse formato de toda a América Latina⁴⁹. Já as revistas online demoraram um pouco mais para se tornarem realidade no país, ganhando seu primeiro veículo apenas em 1997, com a transposição, em junho daquele ano, dos conteúdos da edição semanal da *Revista Veja*⁵⁰.

Tanto nos jornais quanto nas revistas online, as crônicas já eram vistas nas transposições de conteúdo, uma vez que o seu tamanho reduzido facilitava a passagem para esse suporte, diferentemente de outras reportagens com textos mais extensos. Merecem destaque, aqui, as revistas online que apareceram com o intuito de abrigar produções literárias – e que trazem, obviamente, a crônica como um dos textos bases do espaço –, como *O Rascunho* (existente desde abril de 2000), *Digestivo Cultural* (desde setembro de 2000) e *Cronópios* (desde 2005), e, principalmente, os veículos inteiramente dedicados para o gênero crônica, casos esses das revistas *Vida Breve* (desde 2009) e *RUBEM* (desde 2012).

Criado pelos escritores Luís Henrique Pellanda⁵¹ e Rogério Pereira⁵², no dia 2 de novembro de 2009, o site de crônicas *Vida Breve* (que pode ser observado na Figura 1) publica, a cada dia da semana, uma dupla fixa de colaboradores, formada por um cronista e um ilustrador. Entre seu quadro de cronistas, já passaram nomes conhecidos, como Fabrício Carpinejar, Henrique Rodrigues, Humberto Werneck, Marcelo Moutinho e Mário Araújo.

⁴⁸ Para conhecer melhor essa história, recomendo a leitura do artigo “Mundo digital: Jornal do Brasil na Internet no tempo do PC 386”, de Maria José Baldessar, no qual a autora conta sobre o nascimento da versão online desse jornal e sua importância, recorrendo a dados históricos do feito em questão e depoimentos fundamentais de Sérgio Charlab, criador e primeiro editor do *JB Online*.

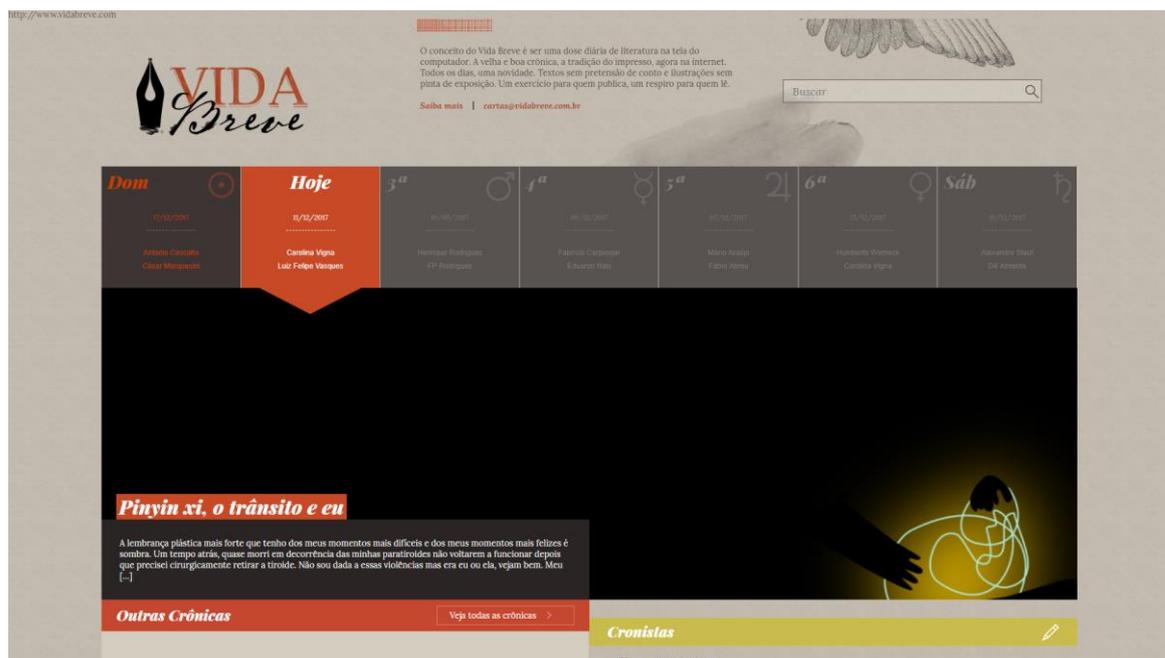
⁴⁹ Segundo relata Rosental Calmon Alves, professor da Universidade do Texas na área de Jornalismo Online, em depoimentos extraídos do especial multimídia comemorativo dos “10 anos do JB Online” (2005), esse foi o primeiro jornal online da América Latina a ter uma edição regular diária, pois outras iniciativas de internet só viriam depois, com o *Universo Online* (UOL) e *Globo Online*, entre 1996 e 1997. Ele também ressalta o fato do site do *JB* ter ido ao ar um ano antes do *New York Times*.

⁵⁰ Mais informações sobre as primeiras revistas online do Brasil podem ser vistas no já citado trabalho *O Adiantado do Minuto: a internet e os novos rumos do jornalismo*, de Luis Fernando da Rocha Pereira (2002).

⁵¹ Luiz Henrique Pellanda é cronista premiado, finalista tanto do *Prêmio Jabuti* quanto do *Prêmio Portugal Telecom*, com os seguintes livros lançados no gênero: *Nós passaremos em branco* (2011), *Asa de Sereia* (2013) e *Detetive à deriva* (2016). Além disso, escreve atualmente no jornal *Gazeta do Povo* e ministra cursos sobre a crônica brasileira.

⁵² Rogério Pereira é jornalista, editor, escritor, diretor da Biblioteca Pública do Estado do Paraná, e também responsável pela fundação do já citado anteriormente *Rascunho*. Apesar de escrever crônicas semanais para o site *Vida Breve*, o autor ainda não tem livros lançados nesse gênero (com apenas o romance *Na Escuridão, Amanhã* (2013) publicado até o momento).

Figura 1 – Página inicial do site *Vida Breve*

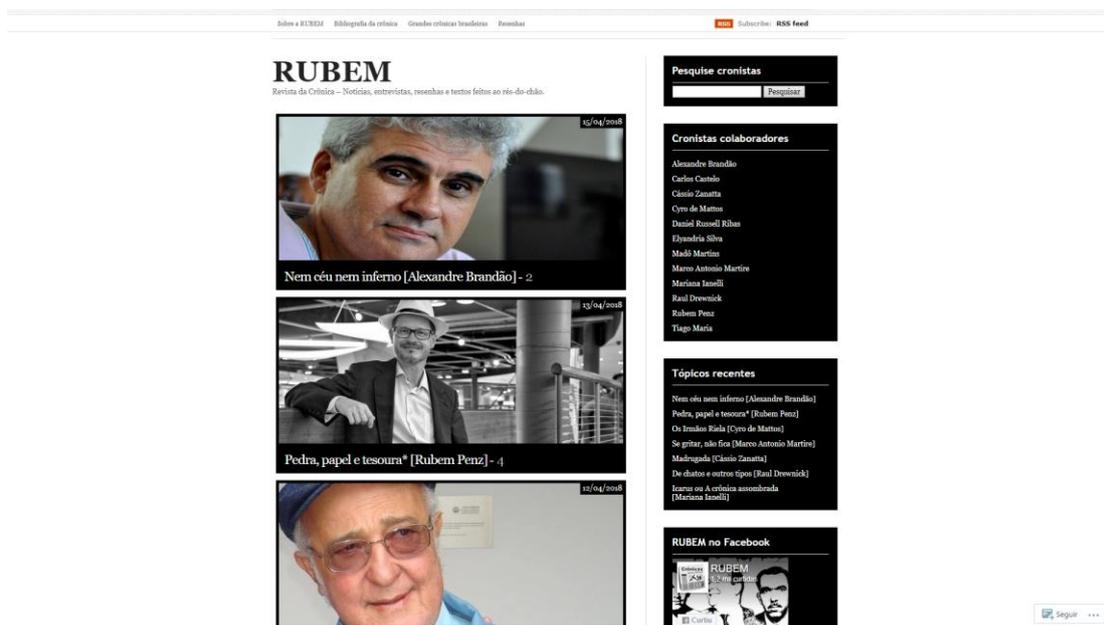


Fonte: <http://www.vidabreve.com>

A *RUBEM* (que segue na Figura 2) é uma revista virtual sobre a crônica criada pelo pesquisador do gênero Henrique Fendrich⁵³. Além de um quadro de cronistas colaboradores que escrevem todos os dias da semana, a revista conta com resenhas e estudos relacionados à crônica. Dentre eles, destacam-se Alexandre Brandão, Carlos Castelo, Elyandria Silva, Guilherme Tauil, Madô Martins, Mariana Ianelli, Raul Drewnick e Ana Laura Nahas.

⁵³ Henrique Fendrich é jornalista, escritor e pesquisador, com os livros de crônicas lançados *Brasília quando perto* (2013), *Deus ainda não acabou com tudo* (2014) e *Terrível encontro comigo mesmo* (2017). Atualmente, é colunista do portal *A Escotilha*.

Figura 2 – Página inicial do site *RUBEM*



Fonte: <https://rubem.wordpress.com>

Ambas as revistas direcionadas inteiramente à crônica destacam o quanto é perceptível a aceitação do gênero no suporte digital, pois encontra um público consumidor considerável dos textos, não sendo à toa a sobrevivência dos portais em questão por tantos anos.

O segundo suporte digital na plataforma web no qual a crônica ganhou espaço foram os e-mails⁵⁴, que se tornaram uma ferramenta comunicacional extremamente importante para a época, devido seu funcionamento dinâmico como correio eletrônico, facilitando o diálogo e a troca de informações entre as pessoas em um tempo bem mais veloz do que no correio comum. Logo na primeira década da popularização da Internet no Brasil, entre 1995 e 2005, diversas crônicas se tornavam fenômenos instantâneos, devido à enorme repercussão obtida por compartilhamentos feitos nesse suporte.

Nomes como os de Luis Fernando Veríssimo, Martha Medeiros e Arnaldo Jabor tinham grande imponência para os usuários da Internet, pois suas crônicas chegavam nas caixas de e-mails da maioria dessas pessoas, mesmo sem saberem de onde vinham esses textos. Entre as hipóteses para essa ocorrência, que gerava correntes de e-mails gigantescas das quais não era possível saber quem foi a primeira pessoa a enviar as crônicas que se

⁵⁴ Regina de Oliveira Tonelli, em sua dissertação *A Desfronteirização do Gênero Crônica na Comunicação Contemporânea* (2004), explica o funcionamento dos e-mails de maneira bastante clara:

“Os “e-mails” são também um novo espaço comunicacional, espécie de correio eletrônico que possibilita às pessoas o envio de mensagens que, se não forem interessantes para quem as recebe, podem ser facilmente apagadas. Os e-mails são discursos que falam dos mais diversos assuntos, desde a apresentação e divulgação

popularizavam⁵⁵, pode-se apontar, inicialmente, as características do gênero, como o formato curto, a opção da linguagem leve e acessível, e o diálogo direto com o leitor.

O formato curto, dentro de uma tecnologia em desenvolvimento como era a Internet em seus primórdios no país, é facilmente justificado, afinal, o suporte do e-mail não tinha a capacidade de compartilhamento veloz de um texto de grande dimensão física. O mesmo fenômeno atingiu a poesia, de certa forma, e talvez por isso os romances só começaram a ganhar espaço na rede quando suportes de leitura mais consistentes, como o PDF Creator ou as bases do E-book, por exemplo, foram criados.

A linguagem leve e acessível da crônica, juntamente com a intencionalidade de diálogo, aproximou o leitor do suporte digital dessas crônicas, com a diferença que, neste caso, se tratava de um suporte gratuito no qual a leitura não passava exatamente por uma triagem de lucro mercadológico declarado – repassar o texto que lhe agradava por e-mail aos amigos não custava nada a nenhuma das pessoas, a não ser o tempo para a transposição da crônica do primeiro que a trouxe ao e-mail.

O alcance conseguido pelas crônicas nos primeiros anos da Internet no país, devido o disparo de correntes de e-mail, gerou uma das grandes confusões que atingem nossa plataforma digital até hoje: os textos apócrifos⁵⁶. Os primeiros casos conhecidos desse fenômeno surgiram a partir do gênero em questão, não sendo exclusivos do Brasil.

O terceiro suporte digital em que a crônica transita com grande força são os espaços dos blogs. Tamanha imponência do gênero dentro dessa estrutura resultou na criação de um

publicitária de produtos e serviços até convites, mensagens de amor, denúncias, intrigas, entre outros” (TONELLI, 2004, p. 49).

⁵⁵ Segundo Rafael Capanema, em reportagem de 2009 para o portal *Uol*, essa prática das correntes de e-mails com crônicas compartilhadas era algo tão comum e intenso nos primeiros anos da internet que se tornava perceptível o tamanho da rodagem de textos pelo título do e-mail que o apresentava: “o título do e-mail começa com "Enc: Fw: Fwd: En:", sugerindo que o material já frequentou um bocado de caixas de entrada” (CAPANEMA, 2009, *online*).

⁵⁶ Os textos apócrifos podem ser definidos como textos que tiveram sua autoria atribuída a outro autor, ou a divulgação de um texto no qual a autoria é vinculada a um autor de maior renome, mas que não o escreveu, somente para dar mais peso e credibilidade. Essa prática ganhou força nas correntes de e-mail do período inicial da popularização da Internet em nosso país (aproximadamente entre 1995 até 2005)⁵⁶ e ainda atinge um número elevado de pessoas nas redes sociais como o *Facebook* hoje em dia.

Entre os nomes mais recorrentes nas assinaturas dos apócrifos, vê-se cronistas como Millôr Fernandes, Luís Fernando Veríssimo, Martha Medeiros, Arnaldo Jabor e João Ubaldo Ribeiro. Em sua dissertação intitulada *A Literatura Brasileira na Internet: Implicações do Digital na Narrativa* (2013), o autor Thiago Correa Ramos destaca também a imponência dos apócrifos no suporte digital dos e-mails, a tal ponto de ser possível discorrer sobre hipóteses válidas de técnicas retiradas da linguagem de edição musical como o *sampling* e a *remixagem* para exemplificar a sua prática:

“Um dos reflexos mais significativos disso foi a onda de textos apócrifos que circularam por e-mail nos primórdios da internet no Brasil. Valendo-se da velocidade da rede e do seu alto poder de distribuição, esses e-mails viraram prática recorrente entre o fim dos anos 1990 e início dos anos 2000. O fenômeno ainda pode ser explicado através da maleabilidade do conteúdo digital, tornando o recurso do *sampling* e da *remixagem* técnicas comuns da arte produzida em computadores” (RAMOS, 2013, p. 31).

neologismo que abarcasse tal relação, base também para um novo tipo de publicação: as “blônicas”⁵⁷ – neologismo criado por Nelson Botter, um dos maiores cronistas desse suporte.

Como lembra Antonio Prata, cronista presente também no livro *Blônicas*, “o que é um blog se não um lugar de crônicas?” (PRATA, 2014, *online*)⁵⁸. Para chegar a essa conclusão, torna-se necessário definir, primeiro, o significado da própria palavra “blog”. Segundo o *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa* (2009, s/n), trata-se de uma “página pessoal, atualizada periodicamente, em que os usuários podem trocar experiências, comentários etc., ger. relacionados com uma determinada área de interesse”. No *Dicionário Online Caldas Aulete* (s/a, *online*), é definido como uma “página da internet que pode ser criada por qualquer pessoa, com conteúdo livre, ger. pessoal (histórias, ideias, imagens), e que depende de autorização do criador para que os visitantes possam adicionar comentários”.

Em ambas as definições, o traço do relato pessoal direcionado ao diálogo com um público leitor fica bem claro, apresentando, desta maneira, a característica primordial que a crônica carrega. Assim como todo texto que busca dialogar com um segmento específico de pessoas, algumas estratégias da linguagem podem ser utilizadas, dentre elas a leveza e o tom coloquial nas escolhas da escrita – já mencionadas e bastante recorrentes nos espaços dos blogs⁵⁹.

Em seu texto *Blog: Comunicação e escrita íntima na internet*, Denise Schittine define que esta mídia digital é “uma adaptação virtual de um refúgio que o indivíduo já havia criado anteriormente para aumentar o seu espaço privado: o ‘diário íntimo’” (SHITTINE, 2004, p. 60). Um ponto interessante de sua leitura – e que é possível de traçar um paralelo com a

⁵⁷ O neologismo criado para a relação entre crônicas e blogs, como pode-se perceber na definição dada pelo próprio organizador do livro *Blônicas* e precursor do termo Nelson Botter, carrega a ideia de uma “junção da palavra ‘blog’ com ‘crônicas’” (BOTTER, 2005, p.7).

Nas palavras de Leiza Maria Rosa, em sua dissertação *A prosa do poeta Gauche: literatura e jornalismo na crônica de Carlos Drummond de Andrade* (2015), “com a chegada do século XXI e a geração internet, a crônica ganhou ainda mais espaço, além de impressa passou a ser online e surgiram as blônicas, crônicas escritas para blogs” (ROSA, 2015, p. 22).

⁵⁸ Essa citação foi retirada de uma fala do autor vista na reportagem “A internet fez a crônica reviver...”, publicada no jornal *Folha de São Paulo* do dia 9 de setembro de 2014, e que se refere ao evento *Roda da Folha*, ocorrido no palco do auditório do MAM, no qual reuniram para discutir o gênero crônica Humberto Werneck e Antonio Prata.

⁵⁹ Um autor que aproxima os traços da crônica com os blogs é Thiago Correa Ramos, em sua dissertação *A Literatura Brasileira na Internet: Implicações do Digital na Narrativa*, pois enxerga no gênero a dinâmica necessária para o espaço do blog através de alguns dos mesmos motivos formais que já foi apontado anteriormente aqui, entre eles, a extensão do texto, a leveza e o modo com que dialoga diretamente com o leitor: “Outro indicativo de mudança – nesse ambiente de concorrência extrema, somado ao caráter sincrônico de boa parte do material produzido para a *web* e ao incômodo da tela do computador no ato da leitura –, reflete-se na brevidade dos textos e, como já tratamos, na informalidade e na busca por originalidade através do experimentalismo. Nesse cenário, a crônica – por ser um gênero de narrativa curta, ligado ao humor, à leveza e à fluidez – encontrou na dinâmica da internet um terreno fértil, sendo adotada como modelo pelo *Blônicas*, mais um exemplo a buscar legitimidade na ação coletiva” (RAMOS, 2013, p. 50).

crônica – é a ideia do blog ser um diário que “deixa de fazer parte da esfera íntima e abre para a esfera pública” (SCHITTINE, 2004, pp. 31-2). Como se sabe, o cronista traz o seu recorte íntimo abertamente para o texto, e quanto mais o seu espaço privado aparece, mais o leitor se vê envolvido no que é narrado.

O esquema do blog que a autora discute também encontra o raciocínio de “comercialização da leitura” que atinge o gênero crônica, pois nas “margens dessa escrita íntima há a intenção de que o leitor adquira a escrita postada na tela digital”, pois “há, no mínimo, a ideia de constituir-se escritor fornecendo a escrita como produto” (SHITTINE, 2004, p.23).

É impossível não encontrar similaridades do gênero com as falas da autora para o Blog, como no caso desse tipo de mídia se basear em “uma escrita mais rápida, informal e direta”, na qual “aparentemente parecem objetivar o diário íntimo e afastá-lo de sua função confessional”, contudo, traz as marcas de um “escrever sobre si próprio, mas ao mesmo tempo comunicando ao outro” (SHITTINE, 2004, p.23), exatamente como se encontra na teoria conhecida da crônica.

Os blogs carregam, então, a ideia de “diário”, exposição do cotidiano e das experiências pessoais que cercam o “eu” responsável pelo texto, ou na linguagem do espaço digital, aquilo que faz parte do dia a dia do “blogueiro”⁶⁰. Tal característica é, como pode-se notar na análise dos textos teóricos mais conhecidos sobre a crônica, um ponto fundamental do gênero.

Observa-se, também, na intencionalidade em dirigir uma mensagem para um público cuja resposta é fundamental – incluindo aqui suas reações, que na crônica do jornal impresso poderiam ser medidas de acordo com o número de cartas recebidas na redação ou nas conversas do cronista com seus interlocutores nas ruas, e que no blog tem a resposta direta dentro dos comentários dos textos publicados –, um pressuposto básico do diálogo construído com seu leitor de que a crônica mercadologicamente se alimenta⁶¹.

⁶⁰ Segundo o *Dicionário Online Caldas Aulete (s/a, online)*, o verbete “blogueiro” se refere “aquele que escreve em blogs”.

⁶¹ Ainda em relação aos blogs, faz-se necessária a observação da já citada dissertação *A Desfronteirização do Gênero Crônica na Comunicação Contemporânea*, de Regina de Oliveira Tonelli, na qual a autora define esse suporte pensando, conseqüentemente, na aceitação mercadológica de sua linguagem para os cronistas atuais: “A crônica dos jornais atuais incorporou as novas linguagens, incluindo em seus escritos palavras do vocabulário informacional da Internet, tais como “blog”, que é uma página da “web”, estruturada em parágrafos em ordem cronológica, com assuntos diversos e envio instantâneo de mensagens, sejam pessoais, sejam em grupo. Trata-se de um discurso dos meios de comunicação de divulgação e é gratuito, pois se insere nos computadores ligados à rede mundial, a Internet” (TONELLI, 2004, p. 49).

No decorrer de sua história, o blog viu a passagem dos parâmetros definidos para a Internet como *Web 1.0*⁶² para a *Web 2.0*⁶³, mudança esta que possibilitou para tal tecnologia um nível de circulação de informações, de interação e comunicação entre os usuários desta plataforma antes inimaginável.

Entendida como uma nova “lógica da participação”⁶⁴, segundo a qual vê-se que o “conteúdo deixa de ser produzido por poucos portais e veículos de comunicação e passa a ser produzido e consumido por diversos usuários ao redor do mundo, cada qual compartilhando experiências, conversas, desejos e anseios do seu cotidiano”(RIBEIRO; AYRES, 2014, p.201), a *Web 2.0* deu ainda mais possibilidades para que a crônica pudesse ser produzida no meio digital. Isto é, a base do pensamento do cronista, que era trazer em seus textos as “conversas, desejos e anseios do seu cotidiano”, tão afirmada na teoria conhecida do gênero, achou a possibilidade de ser produzida para um grande público sem os limites impostos dos grandes veículos de comunicação impressos, principalmente os limites mercadológicos e ideológicos do jornal.

Entre as possibilidades abertas pela *Web 2.0*, as redes sociais⁶⁵, principalmente o *Facebook*, tornaram-se os suportes digitais em que melhor se observa a produção da crônica na atualidade. Como será definido em outra parte do capítulo, tais suportes foram capazes de ampliar para novas concepções de espaço a serem representados literariamente no gênero em questão.

⁶² No texto “Breves comentários sobre a análise de conversações em sites de redes sociais”, José Carlos Ribeiro e Marcel Ayres definem a *Web 1.0* da seguinte maneira:

“A *Web 1.0* é um termo criado retroativamente para se referir às limitações da rede em sua fase inicial, baseada no conceito de páginas Web, em programas que não respeitavam a privacidade, como o marketing opt-out, e a exigência de cadastramento prévio para acesso ao conteúdo da página” (RIBEIRO; AYRES, 2014, p.201)

⁶³ Segundo José Carlos Ribeiro e Marcel Ayres:

“*Web 2.0*” foi cunhado em 2004 pelas empresas O’Reilly Media e Media Live International, a partir de uma série de conferências que tinham o intuito de discutir o papel da web no século XXI. A princípio, referia-se a uma gama de serviços feitos para a web e técnicas de informática que buscavam ampliar as formas de produção, compartilhamento e organização de informações online. Além disso, o conceito levava em conta o contexto histórico daquele período, no qual novas estratégias mercadológicas para o comércio eletrônico e processos de comunicação mediados por computador estavam em ascensão. (RIBEIRO; AYRES, 2014, p.200-201)

⁶⁴ Construída “através de blogs, Wikis, fóruns, chats, sites de download *peer-to-peer* (P2P), compartilhadores de conteúdo multimídia (*Youtube, Flickr, Slideshare*), Sites de Rede Sociais (*Facebook, Google+*), entre outros exemplos” (RIBEIRO; AYRES, 2014, p.201)

⁶⁵ Baseio minha definição de “rede social” no seguinte pensamento apresentado por Danah M. Boyd e Nicole B. Ellison no texto “Social network sites: definitions, history, and scholarship”:

“Serviços de *web* que permitem aos usuários: (1) construir um perfil público ou semi-público dentro de um sistema conectado, (2) articular uma lista de outros usuários com os quais eles compartilham uma conexão e (3) ver e se mover pela sua lista de conexões e pela dos outros usuários dentro do sistema” (BOYD; ELLISON, 2007. p. 2)

Para tanto, a presente reflexão se concentrará no suporte digital em que a crônica é produzida no *Facebook*, não só por ser a rede social mais significativa do momento atual⁶⁶, mas por ter sua base de linguagem inteiramente construída em modelos comunicacionais encontrados na crônica. Obviamente, não se pretende afirmar que Mark Zuckerberg tinha a intenção de propor um suporte ideal para a crônica, pois se trataria de uma afirmação leviana, mas é possível refletir, a partir de uma análise voltada ao princípio de construção das relações interpessoais dessa rede social, sobre alguns paralelos muito fortes com a prática do gênero em questão.

Segundo o *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa* (s/a, online), o *Facebook* pode ser definido como a “marca registrada de site e serviço de rede social criados em Menlo Park, Califórnia, EUA, em 2004, por Mark Zuckerberg, que têm por objetivo reunir pessoas e seus amigos para trocar mensagens e postar fotos”. Para o *Cambridge Dictionary* (s/a, online), essa rede social pode ser explicada como “o nome de um website onde você pode mostrar informações sobre si mesmo, e se comunicar com grupos de amigos”⁶⁷.

Assim como nos blogs, observam-se no *Facebook* as regras básicas de interações comunicacionais humanas por meio do compartilhamento de experiências pessoais, informações e notícias direcionadas diretamente à um possível público leitor virtual. A grande diferença aqui, talvez, seja tanto o tamanho do alcance que essa rede social gera⁶⁸ quanto o modo ainda mais dinâmico de diálogo com tal leitor, com possibilidades de respostas mais diretas e velozes.

A própria pergunta que o *Facebook* usa como chave para provocar a reação textual pelas postagens de seus participantes, instigando a ação comunicacional com os possíveis leitores, colabora para uma hipótese de leitura junto à crônica: “No que você está pensando?”. Como já foi discorrido, na crônica têm-se o olhar subjetivo do cronista para os eventos do “miúdo do cotidiano”, do recorte local que o cerca na “vida ao rés-do chão”, e claramente é encontrado esse exercício na perspectiva do “que está pensando” tal autor – e não somente

⁶⁶ Poderia citar aqui outras redes sociais como o *Twitter*, o *Instagram*, o *Whatsapp*, o *Snapchat* e o *Google Plus*, porém tais redes ou não atingem o tamanho necessário para considerar uma produção cronística (caso do *Twitter* e seus 140 caracteres ou o *Whatsapp* e a dificuldade para replicar textos mais extensos), ou são direcionadas para outras maneiras de comunicação coletiva (como ocorre com o *Instagram* e as fotos ou o *Snapchat* e os vídeos), ou não tem o mesmo alcance significativo do *Facebook* (o melhor exemplo é o *Google Plus*).

⁶⁷ Minha tradução para o original em inglês: “the name of a website where you can show information about yourself and communicate with groups of friends”.

⁶⁸ Como se sabe, em 2017 o Facebook atingiu o impressionante número de 2 bilhões de usuários, número este comemorado por essa rede social com diversas campanhas publicitárias de agradecimento. Destes 2 bilhões de usuários, como bem lembra a reportagem “Facebook chega a 2 bilhões de usuários”, escrita pela jornalista Melissa Cruz Cosset para o portal *Techtudo*, em 27/06/2017, o Brasil é responsável pelo expressivo número de 117 milhões de pessoas.

para sua vida íntima, mas daquilo que ele deseja transmitir como diálogo direto ao público em que confia.

Se o público do jornal era uma construção clara desse dialogismo para o cronista, dentro do espaço da rede social o recorte se propõe aos “amigos” da *timeline* de quem escreve, elevando a prática cronística a qualquer pessoa que desejar responder a dinâmica provocada pela frase “no que você está pensando?”, afinal, esta resposta trará o recorte subjetivo para questões diretamente relacionadas ao seu cotidiano. Por isso, torna-se possível afirmar que o princípio de postagem do *Facebook* parte de um movimento semelhante ao da crônica.

Outra reflexão que encontra paralelos entre a linguagem do *Facebook* e a crônica é o modo de expor o próprio sujeito nos textos. Como pode-se supor, o sujeito que se coloca na crônica tem uma proximidade maior com a ideia da autoficção do que com a autobiografia em si, pois ao partir de dados da realidade que o cerca (que pode ser, inclusive, inventada, como já se viu em diversos relatos de cronistas), o escritor estetiza sua versão textual com moldes do gênero, desde a linguagem leve até uma apresentação do sujeito que “conversa” com seu leitor, buscando sempre uma maneira que não quebre o diálogo. Se a autobiografia (e, também, o diário) é uma fala para si próprio, a autoficção é um “si próprio” direcionado para a fala com o outro – nesse suporte representado como o leitor da *timeline*⁶⁹.

A ideia da “encenação de si” – que é tão bem elucidada em relação à autoficção nas reflexões de Karl Erik Shollhammer em seu livro *Ficção Brasileira Contemporânea* (2010), mais especificamente no capítulo “O Sujeito em Cena” – carrega este princípio vindo do léxico teatral, cuja intencionalidade dos autores-atores de obras autoficcionais se apresentam por meio de uma encenação devidamente direcionada para o espectador-leitor. Como discorre o autor, “o miolo do real é o sujeito, e a lição serve para uma espécie de encenação de si” (SHOLLHAMMER, 2010, p. 108).

Se na autoficção esse jogo de “encenação de si” colabora para “a finalidade de semear dúvida a respeito da sinceridade enunciativa do ‘eu’ narrativo” (SHOLLHAMMER, 2010, p.

⁶⁹ Diogo Brunner, em seu texto “Autoficção: quais os limites do eu”, aponta para a crônica como um gênero que, de certa forma, faz uso da autoficção para sua construção, destacando dois autores contemporâneos – Xico Sá e Antonio Prata – que, como pode-se ver no decorrer deste trabalho, são figuras centrais da crônica brasileira contemporânea (refletindo, por isso mesmo, a importância da linguagem presente nas redes sociais – lugar este que os dois nomes ocupam com enorme repercussão):

“A autoficção parte da crônica. Se pensarmos em exemplos como Antônio Prata ou mesmo Xico Sá, dois cronistas bastante profícuos na atualidade, veremos muitas vezes que eles estão, ao escrever, falando deles próprios para, então, chegarem ao leitor. Cabe a este a tarefa de reinventar. Trazer para perto o que lhe diz respeito. Os limites éticos, que deram ensejo a essa pequena reflexão, eu os manteria longe da literatura. Já tem regra demais impregnando a dita vida cotidiana ‘real’” (BRUNNER, 2013, *online*).

108) e o aceite do leitor pelo “jogo de espelhos entre o ‘eu’ que fala e o ‘eu’ falado” (SHOLLHAMMER, 2010, p. 108), a proposta que a crônica carrega por esses caminhos é outra: ela não quer a confusão do leitor, mas sim a sua proximidade. Tal conexão é construída tanto pelas ideias básicas da verossimilhança do autor com o espaço que o cerca (espaço, muitas vezes, em que vive o leitor em questão), quanto por sua intenção de construir um diálogo que não ocorreria se o cronista explorasse o jogo autoficcional em um nível igual ao que é construído pelos romancistas desse estilo.

No *Facebook*, assim como na crônica desde sua origem no jornal, o sujeito que se apresenta dentro da *timeline* tem muito desse jogo de encenação, afinal, ele só existe naquele espaço para dialogar com o outro que o lê. Se não houver leitores, como pode-se supor, sua existência textual nessa rede social torna-se praticamente nula. Por esse princípio, a hipótese de que todo autor que se coloca dialogando com a *timeline* construída por meio de seu perfil do *Facebook* é, também, um potencial cronista, ganha um sentido possível, ainda mais quando os cronistas que serão analisados na tese em questão têm em seus perfis dessa rede social um número gigantesco de seguidores que dialogam diretamente com eles.

Isso posto, torna-se necessário uma reflexão acerca do local em que a crônica se encontra reproduzida nos suportes digitais da Internet no tempo presente, a começar pelo aprofundamento das ideias sobre a produção do gênero nos jornais online. Em segundo momento, pensar a ponte estabelecida entre esse primeiro suporte e as redes sociais, pois as duas mídias digitais se encontram no jogo mercadológico – e, conseqüentemente, comunicacional – dessa tecnologia na contemporaneidade.

Retomando o que já foi dito a respeito dos três suportes impressos conhecidos da crônica – jornal, revista e livro –, a tentativa de sobrevivência deles na atualidade depende, de certa maneira, da adaptação de suas versões impressas aos modelos das mídias digitais. Nesta passagem de plataformas, a crônica se mantém como um produto fundamental, publicada tanto nas versões impressas, que ainda existem, quanto nas digitais.

Por sua enorme importância no gênero, o jornal merece um destaque especial nessa discussão. Acerca disso, Caio Tulio Costa⁷⁰ elenca algumas possíveis causas para a queda vertiginosa do jornal impresso como produto, apontando para o mesmo processo em que a Internet ganha a frente desse espaço mercadológico. Segundo o autor, “desde o fim do século XX, outros atores surgiram”, entre eles “novas empresas de telecomunicações, poderosos

⁷⁰ Professor do MBA Jornalismo e Mídia na Era Digital, da Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), as afirmações aqui presentes se encontram na reportagem “Rumos do jornalismo”, assinada por Juliana Sayuri, feita para a revista *Pesquisa Fapesp*, número 220, de junho de 2014.

buscadores (como o Google), grande número de portais e arrojados gadgets (smartphones, tablets), além das onipresentes redes sociais (Facebook, Foursquare, Instagram, Twitter, YouTube)” (COSTA, 2014, p.84).

Outra possibilidade levantada pelo autor é que “o público consumidor assumiu ares de protagonista”, tornando-se “produtor e distribuidor de informação” (COSTA, 2014, p.84). Em suas palavras, “com a emergência da interação em tempo real em rede, o jornalista – e, portanto, o próprio jornalismo – perdeu completamente o papel que ele se atribuía de ‘quarto poder’. Hoje qualquer indivíduo ou instituição tem poder de mídia no ecossistema digital” (COSTA, 2014, p. 85)⁷¹.

Um bom exemplo de que, talvez, o público consumidor do jornal hoje em dia esteja realmente nos limites do ciberespaço, são os números levantados ano passado em uma pesquisa do *Instituto Verificador de Comunicação (IVC)*⁷². Segundo essa pesquisa, a circulação digital paga de jornais subiu 27% no ano de 2015, em comparação com 2014, enquanto a impressa caiu 13%⁷³.

Como já discutido no capítulo anterior, a revista seguirá o mesmo processo do jornal na perda de consumidores da sua versão impressa, e dentre as tentativas de sobrevivência, o processo de adaptação às mídias digitais se apresenta como única saída possível – sendo que alguns veículos passam a ser publicados somente no suporte digital nos dias atuais.

No caso dos livros, a contemporaneidade nos dá a possibilidade de acessá-los por meio de plataformas comercializadas para a leitura de e-books⁷⁴, sendo que as marcas mais conhecidas no Brasil são o *Kindle*, o *Lev* e o *Kobo*. Por se tratarem, muitas vezes, de obras de autores com certa popularidade e um público leitor considerável, os livros de crônicas acabam sendo lançados hoje em dia diretamente nos formatos impressos e digitais⁷⁵.

⁷¹ A expressão “quarto poder” usada pelo autor se refere a uma conotação dada a Mídia na qual sua força como meio de comunicação de massa pode ser equiparada aos outros Três Poderes nomeados de um Estado Democrático – o Legislativo, Executivo e Judiciário.

⁷² Segundo explicação presente no site:

“O IVC Brasil é uma entidade nacional sem fins lucrativos responsável pela auditoria multiplataforma de mídia. Seu objetivo é fornecer ao mercado dados isentos e detalhados sobre comunicação, incluindo tráfego web, tanto de desktops quanto de smartphones, tablets e aplicativos, bem como circulação, eventos, e inventário e campanhas de mídia out of home. Para isso, conta com plataforma única que interliga números de diversas audiências às agências mais importantes de todo o País” (IVC, s/a, *online*).

⁷³ Um bom lugar para entender o esforço dos jornais nessa transposição do suporte impresso ao digital se encontra na edição 1696 da revista *Meio e Mensagem*, publicada em 2016, cuja matéria intitulada “Digital pode passar impresso ainda este ano”, de Igor Ribeiro, trata especificamente desse tema.

⁷⁴ Nomenclatura dado aos livros quando transfigurados para o formato do suporte digital.

⁷⁵ Os quatro cronistas – Gregório Duvivier, Antonio Prata, Tati Bernardi e Xico Sá – que analisarei na tese são ótimos exemplos dessa lógica mercadológica, pois todos tiveram seus livros lançados nos dois suportes (impresso e digital) e são bastante populares do público contemporâneo.

Se os suportes impressos precisaram de um enorme esforço para a transposição de suas plataformas para os suportes digitais, torna-se imprescindível o olhar para os suportes das páginas digitais em que a crônica é reproduzida hoje em dia, cabendo a leitura atenta que o ciberespaço exige.

Entre os sites levantados sobre essa prática, e que trazem a crônica como um dos textos literários ali encontrados, torna-se importante a lembrança dos portais *O Rascunho*, *Digestivo Cultural*, *Cronópios*, *Vida Breve* e *RUBEM*, todos em plena atividade nos dias atuais, sendo os dois últimos nomes vistos inteiramente direcionados ao gênero em questão.

Os blogs, que antes se mostravam como suportes fundamentais para o gênero, perderam sua relevância no tempo presente. Um dos possíveis motivos para tal ocorrência corresponde ao papel exercido pelas redes sociais após o advento da *Web 2.0*, que conseguem complementar todos os ideais que eram vistos em seu formato com uma participação e diálogo muito mais vivo e dinâmico entre o leitor-consumidor do texto e o próprio autor⁷⁶.

Pouquíssimos cronistas ainda insistem nesse formato, já que ele não demonstra mais a mesma popularidade que carregava nos primeiros anos da Internet, e também por não ter evoluído sua estrutura técnica, ponto esse que pesa bastante quando o assunto é tecnologia para auxiliar a comunicação humana nos meios digitais.

No entanto, o caminho dos suportes digitais que exige mais atenção analítica atualmente é a maneira como a crônica é publicada e consumida na rede social do *Facebook*, rede essa em que ela pode ser transposta completamente⁷⁷, além de facilitar muito o diálogo direto entre o cronista e seu público alvo.

Nas demais redes sociais de grande alcance no país (*Twitter*, *Whatsapp*, *Instagram*, *Youtube*, etc.), pode-se observar um espaço competente de publicidade para o gênero, não por sua reprodução direta como almejam os suportes digitais, mas sim com links e divulgações para chegar a publicação original em que se encontra.

Dessa forma, a partir de um link no *Twitter* pode-se acessar uma crônica na página da web, que reproduz sua versão digital de jornal ou revista; ou assistir no *Youtube* a um vídeo de divulgação de um livro lançado do gênero (sendo sua versão impressa ou e-book); e, até mesmo acessar por meio do *Whatsapp* uma postagem de uma crônica dentro do *Facebook*.

⁷⁶ Novamente, posso citar o caso dos quatro cronistas que baseio as análises teóricas da tese: todos começaram com blogs de enorme alcance e repercussão na Internet e, atualmente, não usam mais esse suporte, escrevendo e dialogando inteiramente com seus leitores dentro da rede social do Facebook.

⁷⁷ Como já citei anteriormente, essa característica é fundamental para o uso do *Facebook* para as crônicas ao invés de outras redes sociais populares nos dias de hoje como o *Twitter* (que tem o limite de 140 caracteres por texto), o *Whatsapp* (que é ruim visualmente aos leitores para textos um pouco maiores como a crônica), o

Essa rede social se torna, portanto, a única na qual o gênero pode ser divulgado e, também, produzido integralmente, pois cumpre a função de suporte digital da maneira mais completa.

A própria lógica de consumo da crônica dentro do *Facebook* é diferenciada, pois, muitas vezes, não segue um caminho que seria desejado pelos princípios mercadológicos que tanto marcaram esse texto. Aliás, na maioria das leituras feitas nesse suporte digital o leitor nem paga por tal consumo, o que não lhe impede de ser o responsável pela impulsão, discussão e significação social do trabalho do cronista dos dias atuais.

Para colaborar com uma possível sistematização teórica do caminho de produção e diálogo com o público consumidor da crônica contemporânea no *Facebook*, propõe-se uma reflexão acerca das seguintes fases cumpridas por uma crônica publicada⁷⁸:

1. A crônica inicia seu caminho após ser publicada no jornal de origem, tanto em meio impresso quanto em sua versão digital;
2. A versão impressa, como foi demonstrado, tem um número de venda cada vez menor atualmente, não sendo possível apontá-la como responsável pelo enorme alcance que têm os textos dos cronistas contemporâneos;
3. A versão digital, publicada no site do jornal, tem acesso restrito para quem não é assinante, o que não impede em nada a leitura do conteúdo, pois uma busca mínima no *Google* perguntando “como desbloqueia conteúdo restrito de jornal digital” dá resultados extremamente válidos e fáceis de usar para qualquer pessoa, não necessitando de pleno domínio de informática do leitor;
4. Conforme a relevância do tema (calculada pelas pautas que a rede social em questão se alimenta, relativizadas por temas que estejam em voga, não necessariamente para a nossa sociedade como um todo, mas sim para os usuários da rede social, a comunidade virtual que abrange aquele recorte social) que está sendo discutido dentro da crônica do autor, esse tema gerará discussão no espaço das redes sociais;
5. Para que o processo de repercussão aconteça, as páginas que discutem as temáticas colocadas em pauta na crônica irão copiá-la em seus espaços digitais, sem nenhuma preocupação em cumprir qualquer princípio de direitos autorais com o material em questão, seja do autor ou do jornal em que a obra foi publicada;
6. Logo no mesmo dia é possível encontrar na *timeline* do *Facebook* diversas cópias na íntegra da crônica, sem nenhuma relação com o jornal em que ela nasceu;

Instagram (que se baseia na estrutura visual de fotografias e não de textos), o *Snapchat* e o *Youtube* (que seguem o formato de vídeos).

7. Tais cópias acabam sendo incessantemente compartilhadas (conforme a lógica da relevância temática que a crônica carrega ao público dessa comunidade virtual) por um número significativo de usuários;

8. Entre os usuários que colaboram com a impulsão da crônica em questão, podemos definir dois padrões: os que compartilham para concordar com o ponto de vista do cronista e os que compartilham para atacar o ponto de vista do cronista;

9. O mesmo padrão dos que compartilham por serem a favor e os que compartilham por serem contra repete-se nas páginas que copiam a crônica, refletindo claramente seus posicionamentos políticos;

10. Por último, o perfil do autor em questão (seja por sua página oficial ou por seu perfil pessoal dentro dessa rede social) é usado como espaço em que esses leitores se dirigem para fazer ou elogios ou ofensas, ambos de maneira pública, gerando outras grandes discussões dentro daquele espaço. Se o cronista se posicionar diante dessas discussões em sua página, elas se tornarão ainda mais relevantes e maiores para a comunidade virtual a qual pertence. Esse princípio gera relevância e movimentação no perfil do autor, aumentando ou diminuindo o número de *likes*.

O que se vê nesse trajeto apresentado é uma lógica que leva em consideração não os números de vendagem ou cartas recebidas pelo cronista no jornal, mas sim sua relevância dentro da comunidade virtual a qual se dirige, pois, a marca do veículo, indiretamente, estará em destaque junto a ele.

Uma boa forma de ilustrar essa lógica pode ser vista na crônica de Gregório Duvivier, intitulada “Lambança do Datafolha revela Folha mais conservadora do que capitalista”⁷⁹, na qual ele tece críticas diretas ao jornal em que escreve. No texto em questão, Duvivier discorre sobre sua discordância política em relação à *Folha de São Paulo*, conhecida por posicionamentos mais conservadores de direita, enquanto se coloca como alguém claramente de esquerda. Na leitura polêmica – mas perspicaz – da lógica de mercado que o mantém dentro de um jornal que não representa a mesma opinião que a sua, o cronista aponta para a diferença do público que pauta o “consumo” do texto hoje em dia: “O que movia a máquina era a vendagem, hoje é o clique” (DUVIVIER, 2016, p.172).

Assim, um autor que gere mais discussões nas redes sociais – os famosos cliques citados – torna-se uma peça valiosa para o jornal, não importando se representa alguma

⁷⁸ Tais fases são facilmente observadas no trabalho dos autores que serão analisados na tese, tanto por suas crônicas escritas, quanto pela relação com o público das redes sociais.

bandeira política contrária às pautas fixas, afinal, o que vale é que ele deixa a marca da empresa em destaque, gerando marketing indireto para ela também. No caso da *Folha de São Paulo*, como ironiza Duvivier, a lógica é clara: “a *Folha* não é conservadora, ela é capitalista” (DUVIVIER, 2016, p.172).

A lógica do clique supera a lógica de vendagem do suporte impresso nos dias atuais. O cronista em questão sabe bem disso e também o quanto seu diálogo com o espaço digital o protege, para manter livremente o modo de pensar o cotidiano que o cerca por meio da crônica (lembrando que esse cotidiano tem na comunidade virtual um novo espaço de socialização e troca comunicacional).

A mesma regra vale para outros posicionamentos políticos diferentes ao dele, pois nas fases que uma crônica contemporânea atravessa de sua publicação no jornal até o *Facebook*, quanto maior repercussão dentro da dualidade política que move os discursos simplificados das redes sociais, melhor para o autor ganhar visibilidade, ou como ele mesmo diz, “por isso estou aqui: porque (vai entender) dou clique. Por isso, também, a direita mais hidrófoba está neste jornal: porque (vai entender) dá clique. Faz sentido, não faz?” (DUVIVIER, 2016, p.172).

Conforme procurou-se demonstrar, os suportes que ignorarem uma possibilidade de aproximação com o virtual podem estar fadados à morte, pois não existe mais lógica econômica que não seja atingida pela Internet, e sendo a crônica literatura e, também, produto com intencionalidade de venda que seus suportes sempre exigiram, quem a pratica necessita desse entendimento para que seus textos ganhem força na época atual.

3.2 O espaço da Internet

a tecnologia não determina a sociedade: é a sociedade
Manuel Castells

Para que possa ser feita uma leitura dos novos espaços encontrados na crônica contemporânea brasileira, principalmente no que corresponde ao entendimento do espaço literário representado no texto, inicialmente é preciso compreender que o retrato cotidiano da cidade não consegue mais dar conta completamente desse princípio. Para tanto, torna-se

⁷⁹ Essa crônica se encontra no livro *Caviar é uma ova* (2016), e foi publicada, primeiramente, com o título de “Errar é humano, manipular é escroto”, no jornal *Folha de São Paulo* do dia 25/07/2016.

necessário enxergar a Internet e como ela se faz presente na vida das pessoas hoje em dia e, conseqüentemente, nos textos dos cronistas atuais.

A reflexão neste trecho do trabalho partirá, então, do olhar para os espaços digitais, tanto pela presença tão forte que conseguem ter em nosso cotidiano na contemporaneidade quanto pelas perspectivas culturais e sociais que concretizam dinamicamente – com o intuito de abranger a lógica interacional desses espaços e a maneira que eles se fazem completos para uma possível interpretação da ideia de comunidade, ideia essa valiosa para os jornais e, obviamente, as crônicas.

Se o dia a dia das pessoas que vivem o tempo presente é marcado pela presença maciça dos espaços digitais vistos na Internet, complementares para as interações humanas e vivências comunicacionais, que só eram possíveis anteriormente nos limites geográficos que a cidade apresentava, é preciso compreender de forma ampla que espaço é esse, para que se possa trazer sua leitura representada no gênero.

Portanto, se procurará demonstrar aqui algumas teorizações importantes sobre o espaço condizente aos lugares da Internet, nas quais ideias como uma nova geografia e sociabilidade se constroem nos caminhos compartilhados virtualmente por todos os seus usuários. Dentre os conceitos em questão, três se mostram como fundamentais para o entendimento desses espaços, justamente porque se complementam diretamente: as “comunidades virtuais”, de Howard Rheingold⁸⁰, a “cibercultura”, de Pierre Lévy⁸¹, e a “sociedade de rede”, de Manuel Castells⁸².

Dos pontos em comum das três perspectivas, pode-se destacar a ideia de uma nova sociabilidade surgida na Internet, a quebra da noção geográfica como era conhecida anteriormente a tal tecnologia e o alcance global desse novo meio comunicacional em que as pessoas interagem virtualmente.

As definições de espaços da Internet passam, inicialmente, pelo conhecimento de um termo usado por todos os nomes aqui levantados, e que traz a dimensão da reflexão de espaço para o olhar dos caminhos virtuais: o ciberespaço. Segundo Rheingold, o ciberespaço trata-se de um “espaço conceitual onde se manifestam palavras, relações humanas, dados, riqueza e

⁸⁰ Teoria elaborada em 1993 pelo autor Howard Rheingold no livro *A Comunidade Virtual*, considerada a primeira referência concreta de estudo sobre o tema, antes mesmo da Internet ganhar a proporção global que ela atingiria após a segunda metade da década de 1990.

⁸¹ Ideia desenvolvida por Pierre Lévy primeiramente em seu livro *Cibercultura* (1999), e que reaparece em outras obras suas com força.

⁸² Reflexão de Manuel Castells presente em *A Galáxia da Internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade*, e que se estende a outros livros do autor.

poder dos utilizadores da tecnologia de CMC.”⁸³ (RHEINGOLD, 1996, p.19). Para Lévy, esse “novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores” é um termo que “especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo” (LÉVY, 1999, p.16-17).

Se a terminologia “espaço”, segundo o *Dicionário Online Caldas Aulete (s/a, online)*, e definida como “área de influência ou atuação de um grupo, uma atividade, conhecimento, arte etc.”, para se fazer uma analogia com o “ciberespaço”, ele pode ser considerado as ruas, os caminhos, as “áreas” que compreendem a atuação “de um grupo” de pessoas que se comunicam e interagem dinamicamente pelos locais virtuais, colocando em prática suas “atividades” e “conhecimentos” nessa cidade sem limite geográfico que é toda a Internet, pois se estende a uma escala global em seu alcance.

Os locais condizentes com o ciberespaço, por envolverem relações humanas, acabam ganhando o potencial de se tornarem, facilmente, espaços literários completos para o cronista transpor ao seu texto, como irei demonstrar com mais precisão no trecho final desse capítulo.

A primeira teoria importante a ser observada sobre o ciberespaço, então, é a reflexão das “comunidades virtuais” criada por Howard Rheingold, e que ganhará suas leituras também por Lévy e Castells, afinal, trata-se de uma teoria fundamental para a compreensão mais ampla da Internet. Em sua concepção, as comunidades virtuais são as novas formas sociais que surgem na Internet, cuja noção de espaço geográfico é eliminada.

A proposição básica do termo é a de “agregações sociais que emergem da ‘Rede’⁸⁴”, formadas por um número significativo de sujeitos que colocam em prática relações pessoais, através de ambientes virtuais que consistem “em usuários separados geograficamente” (RHEINGOLD, 1996, p.11).

Por se tratarem de espaços em que as interações humanas se apresentam concretamente, “nesse tipo de rede de comunicação, as pessoas colocam também as suas emoções na transferência de informações (que se dá em grande número e tempo real)” (RHEINGOLD, 1996, p.13), quebrando a falsa interpretação de que a frieza seria o tom das relações construídas em um ambiente virtual. Como ainda destaca o autor, a nova sociabilidade vista no ciberespaço em razão das comunidades virtuais ocorre porque “nesses

⁸³ Segundo o autor, CMC é a sigla para Comunicação Mediada por Computador, nas quais podem ser lidas todos os suportes digitais que colaboram para essa ponte comunicacional entre pessoas e o meio digital.

⁸⁴ A Rede, segundo o teórico, “é o termo informal que designa as redes de computadores interligadas, empregando a tecnologia de CMC para associar pessoas de todo o mundo na forma de debates públicos” (RHEINGOLD, 1996, p.18).

grupos, laços sociais e normas criam-se e alteram-se ao longo do tempo, à medida que mais pessoas juntam-se aos grupos” (RHEINGOLD, 1996, p.13).

A partir dessa lógica, acaba-se “dando início a autoconstrução de uma nova cultura bastante diversificada, pois nessa rede não há limites impeditivos de tempo, espaço e cultura” (RHEINGOLD, 1996, p.13), com força real para “vir a veicular e a refletir os nossos códigos culturais, o nosso subconsciente social e o nosso autoconceito, como fizeram os meios de comunicação em massa que os antecederam” (RHEINGOLD, 1996, p.28).

O contato, então, da tecnologia de Comunicação Mediada por Computador (CMC) com bases bem estruturadas dentro do ciberespaço abrirá a oportunidade da concepção de comunidades virtuais⁸⁵. O uso da terminologia “comunidade” não é gratuito aqui, cabendo uma observação mais atenta de seu significado.

O *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa* (2009, s/n) tem para o verbete “comunidade” algumas explicações, como a ideia de um “conjunto de habitantes de um mesmo Estado ou qualquer grupo social cujos elementos vivam numa dada área, sob um governo comum e irmanados por um mesmo legado cultural e histórico”, como também “população que vive num dado lugar ou região, ger. ligada por interesses comuns”, e “conjunto de indivíduos, inclusive de nações diferentes, ligado por determinada consciência histórica ou por interesses sociais, culturais, econômicos ou políticos comuns”.

As comunidades virtuais teorizadas por Rheingold complementam todos esses princípios apresentados pelo dicionário em questão para a definição de comunidade, pois o entendimento de um conjunto de pessoas que se reúnem e interagem por interesses em comum em um mesmo espaço se concretiza aqui.

Isso posto, o ciberespaço transforma-se em uma nova base interessante para os princípios de comunidade, mas a perspectiva de lugar que se conhecia anteriormente não é a mesma nele, pois a virtualidade estende a um alcance global esses limites locais. Aquilo que antes era visto como o recorte de pessoas relacionando-se em um local ou região específica, agora ganha a possibilidade – tão difícil de se imaginar há algumas décadas atrás, por exemplo – de escapar da necessidade desse compartilhamento geográfico delimitado.

Em suma, as comunidades virtuais configuradas no ciberespaço poderiam tornar possíveis os contatos de sujeitos com aspirações e vontades aproximadas, não cabendo mais o esforço de aceitação de reações contrárias na convivência que um recorte local acaba impondo

⁸⁵ Como lembra o autor, “sempre que a tecnologia de CMC se torna acessível em qualquer lugar, as pessoas inevitavelmente constroem comunidades virtuais com ela, tal como microorganismos inevitavelmente se constituem em colônias” (RHEINGOLD, 1996, p.18-19).

a seus moradores indiretamente⁸⁶. Obviamente, por se tratar de situações tão complexas como as interações humanas, em alguma medida, tal princípio se torna utópico, o que não diminui o seu encantamento para os participantes desses novos caminhos comunicacionais.

Se Rheingold pensava que os novos laços sociais construídos pelas comunidades virtuais do ciberespaço viriam a influenciar “a autoconstrução de uma nova cultura bastante diversificada”⁸⁷, Pierre Lévy complementa a sua ideia em uma época em que a Internet já se popularizou no mundo todo⁸⁸, e cria o nome e as bases teóricas dessa nova cultura: a “cibercultura” (neologismo feito da junção das palavras cibernética e cultura).

Para o teórico francês, a “cibercultura” engloba “o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço” (LÉVY, 1999, p.16-17)⁸⁹. Nesse ponto, o autor já leva em consideração os modos de agir e as regras construídas pelas pessoas que dividem suas experiências dentro das comunidades virtuais, e como isso, por conseguinte, representa uma cultura própria.

Sua perspectiva de cultura, portanto, é semelhante àquela encontrada no *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa* (2009, s/n), que a define como um “conjunto de padrões de comportamento, crenças, conhecimentos, costumes etc. que distinguem um grupo social”. A cultura desenvolvida pelos membros da cibernética⁹⁰ é, então, o mote principal da teoria que ele propõe.

⁸⁶ Sobre essa leitura, Rheingold interpreta uma ideia apresentada pelo teórico Ray Oldenburg das definições de lugares: “Segundo Ray Oldenburg em ‘The Great Good Place’, existem três lugares essenciais na vida: onde vivemos, onde trabalhamos e onde nos reunimos para conviver. À medida que o modo de vida suburbano baseado no automóvel, no hipermercado e na comida rápida foi eliminando muitos dos ‘terceiros lugares’ das cidades tradicionais em todo o mundo, o tecido social das comunidades aí existentes começou a desagregar-se. É nesse tipo de situação que as comunidades virtuais podem enquadrar-se nos ‘terceiros lugares’” (RHEINGOLD, 1996, p.42).

⁸⁷ Relembrando que sua teoria é escrita em 1993 baseada mais nas possibilidades que poderiam ocorrer com a Internet do que a realidade vista, afinal, a popularização desse meio comunicacional ainda não tinha se concretizado.

⁸⁸ Seu livro *Cibercultura* tem a primeira edição em 1999, época em que inúmeras comunidades virtuais já eram reconhecidas mundialmente.

⁸⁹ Em outra passagem sobre o termo, ele o define da seguinte forma:

“A cibercultura é a expressão da aspiração de construção de um laço social, que não seria fundado nem sobre links territoriais, nem sobre relações institucionais, nem sobre as relações de poder, mas sobre a reunião em torno de centros de interesses comuns, sobre o jogo, sobre o compartilhamento do saber, sobre a aprendizagem cooperativa, sobre processos abertos de colaboração” (LÉVY, 1999, p.131).

⁹⁰ Segundo o já citado *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa* (2009, s/n), a cibernética pode ser explicada como a “ciência que tem por objeto o estudo comparativo dos sistemas e mecanismos de controle automático, regulação e comunicação nos seres vivos e nas máquinas”.

O olhar de Lévy para as comunidades virtuais parte da mesma ideia apresentada por Rheingold⁹¹, mas consegue aprofundar algumas questões necessárias da terminologia, principalmente em relação às suas regras e entendimentos na contemporaneidade. Um dos pontos a se destacar sobre isso é sua leitura do quanto esse virtual é concretamente real, e que não se pode ignorar tal percepção. Segundo o autor, “longe de serem frias, as relações online não excluem as emoções fortes”, muito menos eliminam “a responsabilidade individual” e “a opinião pública e seu julgamento” (LÉVY, 1999, p.128), questões essenciais de qualquer laço social legitimamente real.

Por isso, em sua concepção, “uma comunidade virtual não é irreal, imaginária ou ilusória”, pois “trata-se simplesmente de um coletivo mais ou menos permanente que se organiza por meio do novo correio eletrônico mundial” (LÉVY, 1999, p.130), e não uma invenção fantasiosa. Existem pessoas reais trocando experiências e sentimentos coletivos reais ali, modificando somente a tecnologia para esse feito, e como cita o autor, “ainda que não possamos fixá-lo em nenhuma coordenada espaço-temporal, o virtual é real” (LÉVY, 1999, p.48).

Outra perspectiva importante que o filósofo traz – e que não seria possível na época em que escreveu Rheingold – é a delimitação das figuras que compreendem o ciberespaço, apontando como protagonistas desse “verdadeiro movimento social” a “juventude metropolitana escolarizada”. Segundo o autor, são os jovens que trazem nas configurações da cibercultura “suas palavras de ordem (interconexão, criação de comunidades virtuais, inteligência coletiva) e suas aspirações coerentes” (LÉVY, 1999, p.123)⁹².

No entanto, o teórico aprofunda mais suas ideias na concepção de que um “novo universal” se faz presente nos caminhos da cibercultura, completamente “diferente das formas culturais que vieram antes dele no sentido de que ele se constrói sobre a indeterminação de um sentido global qualquer” (LÉVY, 1999, p.14)⁹³. O universal representado na cibercultura

⁹¹ Assim como o autor citado, Lévy especifica que “uma comunidade virtual é construída sobre as afinidades de interesses, de conhecimentos, sobre projetos mútuos, em um processo de cooperação ou de troca, tudo isso independentemente das proximidades geográficas e das filiações institucionais” (LÉVY, 1999, p.128).

⁹² Essa leitura encontrará similaridades com algumas reflexões de Manuel Castells em *A Galáxia da Internet*, que também compreende o privilégio mercadológico do público usuário desse meio comunicacional como um reflexo direto da desigualdade de classe social: “De fato, ser excluído dessas redes é sofrer uma das formas mais danosas de exclusão em nossa economia e em nossa cultura” (CASTELLS, 2015, p.8).

⁹³ Segundo o autor: “Esta universalidade, adquirida graças à escrita estática, só pode ser construída, portanto, ao custo de uma certa redução ou fixação do sentido: é um universal “totalizante”. A hipótese que levanto é a de que a cibercultura leva a copresença das mensagens de volta a seu contexto como ocorria nas sociedades orais, mas em outra escala, em uma órbita completamente diferente. A nova universalidade não depende mais da autosuficiência dos textos, de uma fixação e de uma independência das significações. Ela se constrói e se estende por meio da interconexão das mensagens entre si, por meio de sua vinculação permanente com as comunidades virtuais em criação, que lhe dão sentidos variados em uma renovação permanente” (LÉVY, 1999, p.14-15).

corresponde ao raciocínio básico de que “por meio dos computadores e das redes, as pessoas mais diversas podem entrar em contato, dar as mãos ao redor do mundo” (LÉVY, 1999, p.121)⁹⁴, isto é, “a cibercultura aponta para uma civilização da telepresença generalizada” (LÉVY, 1999, p.128).

O meio que sustenta o impulso para esse universal, e estende para uma outra lógica de conhecimento geográfico de território local que se conhecia antes da Internet, é a “interconexão”⁹⁵. Definida por Lévy como uma conexão “para além de uma física da comunicação”, essa “constitui a humanidade em um contínuo sem fronteiras, cava um meio informacional oceânico, mergulha os seres e as coisas no mesmo banho de comunicação interativa” (LÉVY, 1999, p.128)⁹⁶.

O que se vê na interconexão é que, de certa forma, ela “tece um universal por contato” (LÉVY, 1999, p.128). Pessoas dos mais diversos lugares do mundo, graças à interconexão, conseguem interagir de maneira mais dinâmica, trocando experiências e emoções reais por meio da tecnologia dos computadores, expandindo a oportunidade de contato humano para uma escala global, impossível de se imaginar décadas atrás⁹⁷.

No mesmo tom do teórico francês se encontram as afirmações de Manuel Castells sobre a interconexão, suscitando que “a Internet é um meio de comunicação que permite, pela primeira vez, a comunicação de muitos com muitos, num momento escolhido, em escala global” (CASTELLS, 2015, p.7). Logo, se Rheingold traz a noção da comunidade virtual e Lévy as bases da cibercultura, o mergulho de Castells é ainda mais profundo no que diz respeito à influência da Internet na vida dos cidadãos contemporâneos. Assim, essa tecnologia não só interfere de maneira direta em nosso dia a dia, mas, também, instaura uma nova forma de sociedade que se estende em todo o cenário do tempo presente: a sociedade de rede⁹⁸.

⁹⁴ Segundo Levy: “Em vez de se construir com base na identidade do sentido, o novo universal se realiza por imersão. Estamos todos no mesmo banho, no mesmo dilúvio de comunicação. Não pode mais haver, portanto, um fechamento semântico ou uma totalização” (LÉVY, 1999, p.121).

⁹⁵ Na definição do *Dicionário Online Caldas Aulete* (s/a, *online*), interconexão se refere a “relação ou ligação entre coisas, seres, signos, palavras, sistemas, fenômenos etc.”. O uso dela para compreender a nova geografia da cibercultura parte da ideia, portanto, de ligar pessoas e máquinas de distâncias difíceis de imaginar.

⁹⁶ A analogia visual com o mar e a interconexão é retomada pelo autor nesse seguinte trecho: “Quanto ao novo universal, realiza-se na dinâmica de interconexão da hipermídia online, na divisão do oceano mnemônico ou informacional, na ubiqüidade do virtual no seio das redes que o transportam. Em suma, a universalidade vem do fato de que nos banhamos todos no mesmo rio de informações, e a perda da totalidade, da enchente diluviana” (LÉVY, 1999, p.151-152).

⁹⁷ Como lembra o autor: “não há comunidade virtual sem interconexão, não há inteligência coletiva em grande escala sem virtualização ou desterritorialização das comunidades no ciberespaço” (LÉVY, 1999, p.134). A ideia de desterritorialização apontada aqui ganhará maior destaque no terceiro capítulo da tese.

⁹⁸ A sociedade de rede é definida por Castells da seguinte maneira: “No final do século XX, três processos independentes se uniram, inaugurando uma nova estrutura social predominantemente baseada em redes: as exigências da economia por flexibilidade administrativa e por globalização do capital, da produção e do comércio; as demandas da sociedade, em que os valores da liberdade individual e da comunicação aberta

Entendida, então, como a soma das questões mercadológicas de expansão global, dos anseios de liberdade na comunicação humana contemporânea e dos avanços gigantescos da tecnologia, a sociedade de rede consegue concretizar diretamente “atividades econômicas, sociais, políticas, e culturais essenciais por todo o planeta”, a partir das estruturas da “Internet e em torno dela, como por outras redes de computadores” (CASTELLS, 2015, p.8)⁹⁹.

Em virtude do número cada vez maior de usuários da Internet¹⁰⁰, Castells reflete sobre a importância dessa tecnologia, dizendo que “nossa prática é baseada na comunicação, e a Internet transforma o modo como nos comunicamos, nossas vidas são profundamente afetadas por essa nova tecnologia da comunicação” (CASTELLS, 2015, p.10).

A ideia de cultura da Internet, tão explorada por Lévy em seus estudos, ganha um olhar atento do sociólogo espanhol¹⁰¹, ao considerar que “a cultura da Internet é a cultura dos criadores da Internet” (CASTELLS, 2015, p.37). Seu entendimento passa, então, pelos sistemas técnicos que vão sendo desenvolvidos conforme a ação dos usuários dessa tecnologia. Assim, quanto maior o número de pessoas interagindo naquele espaço, mais ideias e desejos de melhorias no suporte vão se apresentando¹⁰².

Esta reflexão de Castells, publicada primeiramente em 2001, ganha ainda mais força com o passar dos anos da década inicial do século 21, pois é nesta passagem de tempo em que

tornaram-se supremos; e os avanços extraordinários na computação e nas telecomunicações possibilitados pela revolução microeletrônica. Sob essas condições, a Internet, uma tecnologia obscura sem muita aplicação além dos mundos isolados dos cientistas computacionais, dos hackers e das comunidades contraculturais, tornou-se a alavanca na transição para uma nova forma de sociedade — a sociedade de rede —, e com ela para uma nova economia” (CASTELLS, 2015, p.7-8).

⁹⁹ Essa soma tão clara de desejos relacionais humanos com questões mercadológicas em grande escala que a nova perspectiva da sociedade de rede consegue trazer faz com que Castells considere nossa época – entendendo que o texto é de 2003 e aborda uma década na qual a Internet é uma realidade concreta em nossas vidas – como a Galáxia da Internet (que, também, é o título do livro em questão). Segundo o autor, esse nome se deve a seguinte comparação: “Assim como a difusão da máquina impressora no Ocidente criou o que MacLuhan chamou de a “Galáxia de Gutenberg”, ingressamos agora num novo mundo de comunicação: a Galáxia da Internet” (CASTELLS, 2015, p.8).

¹⁰⁰ No livro *A Galáxia da Internet*, Castells traz o seguinte levantamento numérico de usuários da Internet: “O uso da Internet como sistema de comunicação e forma de organização explodiu nos últimos anos do segundo milênio. No final de 1995, o primeiro ano de uso disseminado da world wide web, havia cerca de 16 milhões de usuários de redes de comunicação por computador no mundo. No início de 2001, eles eram mais de 400 milhões; previsões confiáveis apontam que haverá cerca de um bilhão de usuários em 2005, e é possível que estejamos nos aproximando da marca dos dois bilhões por volta de 2010, mesmo levando em conta uma desaceleração da difusão da Internet quando ela penetrar no mundo da pobreza e do atraso tecnológico” (CASTELLS, 2015, p.8).

¹⁰¹ Ele dedica um capítulo inteiro a essa temática no livro *A Galáxia da Internet*, mais precisamente o segundo capítulo, intitulado “A Cultura da Internet”.

¹⁰² Essa leitura reflete a definição de cultura do teórico, como pode ser observado no seguinte trecho: “Por cultura entendo um conjunto de valores e crenças que formam o comportamento; padrões repetitivos de comportamento geram costumes que são repetidos por instituições, bem como por organizações sociais informais. Cultura é diferente de ideologia, psicologia ou representações individuais. Embora explícita, a cultura é uma construção coletiva que transcende preferências individuais, ao mesmo tempo em que influencia as práticas das pessoas no seu âmbito, neste caso os produtores/usuários da Internet” (CASTELLS, 2015, p.37).

se afirmam as estruturas que viriam a ser chamadas de *Web 2.0*. É da vontade dos usuários elevar o nível de interação e comunicação que os processos das redes sociais e, conseqüentemente, o desenvolvimento amplo de tais plataformas comunicacionais, se concretizem de modo tão amplo como conhecemos hoje em dia.

Notoriamente, como o próprio Castells elucidada, já naquela época era possível compreender que os sistemas mercadológicos iriam impor suas ideologias na abertura do alcance que a Internet propiciaria demonstrando que tal confirmação tecnológica é feita do conflito de imposições da indústria com o desejo dos usuários daquele espaço, sendo difícil definir, ainda em nosso tempo, qual dos meios se configura como o maior produtor de relações cabíveis no ciberespaço.

A interconexão, também citada por Lévy, faz-se presente nessa evolução do suporte tanto na junção inicial de formas de pensar entre pessoas de distâncias tão diversas, quanto em seu aprimoramento, que ocorre por meio das discussões levantadas no confronto de um número ainda maior de pontos de vistas apresentados pelos usuários¹⁰³. Novamente, o pensamento das comunidades virtuais criado por Rheingold é retomado, e Castells propõe uma leitura de duas características fundamentais desse laço social construído entre as pessoas na Internet: “o valor da comunicação livre” e a “formação autônoma de redes”.

No primeiro atributo, o autor observa que a “prática das comunidades virtuais sintetiza a prática da livre expressão global”, enquanto no segundo, têm-se “a possibilidade dada a qualquer pessoa de encontrar sua própria destinação na Net, e, não a encontrando, de criar e divulgar sua própria informação, induzindo assim a formação de uma rede” (CASTELLS, 2015, p. 53-54).

As comunidades virtuais, então, por meio dessa “culminação de um processo histórico de desvinculação entre localidade e sociabilidade na formação da comunidade”, assim como também apontava Rheingold, complementarão o anseio de “novos padrões, seletivos, de relações sociais que substituem as formas de interação humana territorialmente limitadas” (CASTELLS, 2015, p.105). Assim como os outros autores, Castells se preocupa com a definição do pensamento de comunidade para entendê-la nos limites virtuais, e chega à mesma conclusão: de que ocorre, nos dias atuais, a transposição da ideia de “comunidades espaciais” para os anseios de uso das redes como “formas fundamentais da sociabilidade”¹⁰⁴.

¹⁰³ Como elucidada Castells, “a apropriação da capacidade de interconexão por redes sociais de todos os tipos levou à formação de comunidades on-line que reinventaram a sociedade e, nesse processo, expandiram espetacularmente a interconexão de computadores, em seu alcance e em seus usos” (CASTELLS, 2015, p.59).

¹⁰⁴ Sobre esse raciocínio, o teórico explica, citando, também, uma reflexão de Barry Wellman: “Talvez o passo analítico necessário para se compreender as novas formas de interação social na era da Internet seja tomar por

A quebra das “comunidades espaciais” feita nos caminhos da Internet, apesar de muitos declararem ser o fim da geografia como conhecida anteriormente, ao destituir os princípios territoriais de interação humana ganha outra leitura para o autor, que não entende essas alterações como o fim da matéria em questão, mas sim como a instauração de uma nova geografia a ser observada com mais atenção¹⁰⁵.

Como elucida Castells, a Internet “redefine distâncias, mas não cancela a geografia” (CASTELLS, 2015, p.186), pois não é “desprovida de lugar”, afinal, ao atingir um grupo de pessoas que conseguem não só interagir, mas, principalmente, construir vivências reais, a ideia de espaço compartilhado é redefinida completamente¹⁰⁶.

Esse entendimento é a chave da presente tese, que também partirá da mesma ideia do autor para definir que não existe eliminação do lugar quando o cronista não retrata mais em seus textos o cotidiano que o cerca (visto pelos traços da cidade em que vive, como é teorizado no cânone do gênero), mas sim um novo lugar sendo representado no espaço literário, em que se traz os espaços das comunidades virtuais e seus diálogos com os membros daquele suporte digital.

O balanço das teorias vistas aqui é que se torna impossível ignorar a força das comunidades virtuais na contemporaneidade. Os limites do ciberespaço, onde se concretizam tantas relações humanas, não podem ser colocados no campo da fantasia por seu caráter virtual, afinal, a força das vivências complementadas ali são legitimamente reais.

Se uma nova cultura – a cibercultura – consegue se formar tão bem nesse espaço, repercutindo em todos os segmentos da sociedade em que vivemos e dando possibilidade à

base uma redefinição de comunidade, dando menos ênfase a seu componente cultural, dando mais ênfase a seu papel de apoio a indivíduos e famílias, e desvinculando sua existência social de um tipo único de suporte material. Assim, uma definição operacional útil a esse respeito é aquela proposta por Barry Wellman: “Comunidades são redes de laços interpessoais que proporcionam sociabilidade, apoio, informação, um senso de integração e identidade social” (2001, p.1). Naturalmente, a questão decisiva aqui é o deslocamento da comunidade para a rede como a forma central de organizar a interação. As comunidades, ao menos na tradição da pesquisa sociológica, baseavam-se no compartilhamento de valores e organização social. As redes são montadas pelas escolhas e estratégias de atores sociais, sejam indivíduos, famílias ou grupos sociais. Dessa forma, a grande transformação da sociabilidade em sociedades complexas ocorreu com a substituição de comunidades espaciais por redes como formas fundamentais de sociabilidade” (CASTELLS, 2015, p.114-115).

¹⁰⁵ Sobre esse tema da nova geografia visto por Castells, recomendo a leitura do capítulo “A geografia da internet: lugares em rede”, também presente no livro *A Galáxia da Internet*.

¹⁰⁶ O autor apresenta o seguinte esquema para a compreensão da nova geografia observada na Internet: “De fato, a Internet tem uma geografia própria, uma geografia feita de redes e nós que processam fluxos de informação gerados e administrados a partir de lugares. Como a unidade é a rede, a arquitetura e a dinâmica de múltiplas redes são as fontes de significado e função para cada lugar. O espaço de fluxos resultante é uma nova forma de espaço, característico da Era da Informação, mas não é desprovida de lugar: conecta lugares por redes de computadores telecomunicadas e sistemas de transporte computadorizados. Redefine distâncias, mas não cancela a geografia. Novas configurações territoriais emergem de processos simultâneos de concentração, descentralização e conexão espaciais, incessantemente elaborados pela geometria variável dos fluxos de informação global” (CASTELLS, 2015, p.186)

leitura da sociedade de rede, o olhar para uma nova geografia se faz necessário. Assim, entende-se que o novo universal criado nessa comunicação que se estende além de qualquer limite territorial também se faz perceptível para a leitura de um local real, pois são pessoas reais que o pautam e o definem em todas as suas formas de existir.

3.3 O espaço na crônica contemporânea brasileira

Um cronista [...] escritor sintonizado com seu próprio tempo, não poderia deixar escapar essa movimentação da sociedade [...]. É preciso que ele retrate as transformações, indicando novos modelos de comportamentos e os ajustes e desajustes desses modelos.

Luiz Carlos Simon

Nessa parte, propõe-se elucidar o espaço literário que se vê representado nos textos criados pelos cronistas da atualidade, com o intuito de compreender a maneira que esse sujeito retrata seu cotidiano dentro de um gênero que tanto se alimenta disso.

Se a crônica trata do olhar subjetivo de uma pessoa para o seu cotidiano, e tal cotidiano reflete questões da comunidade em que se encontra presente (com o risco de ver o texto perder a credibilidade se não conseguir dialogar com os outros membros da mesma comunidade), como esse autor contemporâneo poderia passar ileso das marcações da cibercultura? A sociedade de rede, por seu peso social e econômico, atinge o cronista, que lida com um jogo dialógico humano muito forte em um gênero que é relação pessoal e mercadoria ao mesmo tempo, sem um ponto anular o outro diretamente.

Então, se o cronista vive seu dia a dia na sociedade contemporânea, em alguma medida os princípios sociais das comunidades virtuais irão atingi-lo, seja com suas temáticas, discussões, linguagem ou espaços. Ser membro da comunidade virtual é entender, até de maneira inconsciente, que se trata de um virtual legitimamente real, e suas dinâmicas e interações chegarão à crônica escrita de uma forma ou outra.

A intenção aqui exposta é refletir, primeiramente, que por colocarem à prova relações humanas verdadeiras, na qual um ideal de sociabilidade se concretiza, as comunidades virtuais têm os seus espaços perceptíveis e ocupados por pessoas que ali dividem suas vivências. Como as experiências ocorridas nas comunidades virtuais são elementos presentes no cotidiano do sujeito contemporâneo, a proposta se dá na medida em que os espaços vistos na Internet podem ser devidamente representados nos espaços literários da crônica produzida atualmente. Assim como o cronista enxergava a cidade que o cercava, ao retratar no espaço

literário de seu texto o cotidiano em que vivia, ao pensá-lo como sujeito do tempo presente – e esse tempo sendo demarcado pela cibercultura – os espaços compartilhados nas vivências das comunidades virtuais chegarão aos seus escritos.

A interpretação dos novos espaços literários representados da crônica, não pretende dizer que a forma canônica do gênero, que se alimenta dos locais da cidade ou região que o jornal é produzido, foi eliminada de sua prática, mas sim que novos lugares se encontram retratados nos textos atuais, lugares esses virtuais, mas que como é perceptível nas teorias vistas sobre o espaço da Internet, não deixam de ser reais em razão desse detalhe.

Para iniciar a análise dos novos espaços na crônica contemporânea brasileira, faz-se necessário definir a palavra-chave para os teóricos do gênero, que tem um peso fundamental no direcionamento à lugares que não apareciam anteriormente nesses textos: o cotidiano.

Segundo o *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa* (2009, s/n), a palavra cotidiano traz em seu significado a ideia do “que acontece diariamente; que é comum a todos os dias”, um “conjunto de ações, ger. pequenas, realizadas por alguém todos os dias de modo sucessivo e contínuo; dia a dia”. Para o *Dicionário Online Caldas Aulete* (s/a, online), o cotidiano é aquilo “que se faz ou sucede todos os dias; diário, de todos os dias; próprio de cada dia”, ou aquilo que em um jornal “aparece ou se publica todos os dias”.

Têm-se, ainda, o caminho da filosofia do cotidiano para auxiliar no seu entendimento, em que os teóricos franceses Michel de Certeau e Michel Maffesoli são os principais nomes, com obras importantes como os livros *A Invenção do Cotidiano*, de Certeau, e *A Conquista do Presente*, de Maffesoli.

Em Certeau, pode-se ver o cotidiano definido sempre na relação entre os indivíduos, e não na imposição de uma força controladora maior, pois como ele aponta, “a relação (sempre social) determina seus termos, e não o inverso” (CERTEAU, 1998, p. 38)¹⁰⁷. Tal reflexão encontra similaridades com a ideia de Pierre Lévy sobre o “novo universal” que se vê na Internet e que nunca se faz totalizante, pois é medido nas interações pessoais e não nas imposições institucionais.

Tal relação, determinantemente mergulhada no presente, não consegue adquirir a capitalização concreta de suas “artes de fazer”¹⁰⁸ por um sistema totalizante, pois joga, muitas

¹⁰⁷ Em suas palavras, “a presença e a circulação de uma representação (ensinada como código da promoção sócio-econômica por pregadores, por educadores ou por vulgarizadores) não indicam de modo algum o que ela é para seus usuários” (CERTEAU, 1998, p.39), pois a forma que estes indivíduos irão “consumi-las” é sempre imprevisível.

¹⁰⁸ Teoria de Certeau sobre as “mil práticas pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sócio-cultural” através dos “procedimentos populares (também minúsculos e cotidianos) que jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los”, formando “a

vezes, com a noção de improviso e de decisões que não abrem espaço para uma reflexão maior do que o ato em si. Entre os exemplos usados pelo autor para descrever “essas práticas cotidianas que produzem sem capitalizar, isto é, sem dominar o tempo” (CERTEAU, 1998, p.49), o que melhor traduz tais ideias e que, também, mais interessará neste trabalho, é o processo de construção da fala presente em nosso dia a dia¹⁰⁹.

Ver os códigos de discursos e linguagens da comunidade em que se participa na crônica é uma forma de compartilhar o seu entendimento por meio do texto, e que funciona perfeitamente para aproximar o leitor pela empatia do reconhecimento dos mesmos usos das “artes de fazer”. Tal dinâmica, como procura-se provar aqui, é perceptível nas comunidades virtuais da contemporaneidade, com cronistas que se encontram tão inseridos nessa cibercultura que retratam não só os seus modos de falar (pelos temas, códigos e condutas das redes sociais que participa), mas também seus lugares de interação, as “ruas” do ciberespaço.

Em Maffesoli, também se vê um cotidiano que escapa dos poderes controladores, retirando da astúcia do seu miúdo e aparentemente banal uma sociabilidade original e dinâmica, na qual se encontra integralmente o homem do dia a dia que compreende nosso cotidiano¹¹⁰. E é no miúdo desse cotidiano – como bem lembra a expressão escolhida por Davi Arrigucci Jr. para teorizar sobre o material em que a crônica trabalha – que se consolida o confronto de afirmação do sujeito perante o presente, por meio de situações que realçam “essa comunhão de emoções ou sensações difundidas nos atos mais cotidianos”, deixando claro o que “funda a vida social ou que faz lembrar sua fundação” (MAFFESOLI, 1979, p.44-45).

Ainda de acordo com Maffesoli, “o afeto que instala a ligação ao território é uma maneira de viver no presente” (MAFFESOLI, 1979, p.58), que é construído por meio dos menores gestos da vida cotidiana¹¹¹ capazes de materializar a existência, inscrevendo os “fatores de socialidade” como produtores de intensidade. Como destaca o autor, “esse

contrapartida, do lado dos consumidores (ou “dominados?”), dos processos mudos que organizam a ordenação sócio-política” (CERTEAU, 1998, p.41).

¹⁰⁹ Como ressalta Certeau, “embora sejam compostas com os vocabulários de línguas recebidas e continuem submetidas a sintaxes prescritas, elas desenham as astúcias de interesses outros e de desejos que não são nem determinados nem captados pelos sistemas onde se desenvolvem” (CERTEAU, 1998, p.45).

¹¹⁰ Como elucida o autor, o homem no miúdo do cotidiano, “sem levar em consideração o moralismo inquisidor e fora das convulsões tetânicas de uma pseudoliberação, joga e efetivamente arrisca a sua vida de todo dia” (MAFFESOLI, 1979, p.129).

¹¹¹ Entre eles, “o aperitivo ao final da tarde, os rituais do vestuário, os passeios à noite na praça pública, as conversas de bar e os rumores do mercado” (MAFFESOLI, 1979, p.58). Essa leitura pode ser transposta para os caminhos das comunidades virtuais, onde uma discussão em um post do *Facebook* ganha a mesma dimensão interacional, pois coloca pessoas dividindo sua relação direta com o presente.

presente banal e talvez monótono não é vazio e homogêneo, mas, ao contrário, é carregado de intensidade que jorra da própria textura do que constitui o cotidiano”¹¹².

O mesmo olhar para o afeto que se constrói em relação ao território e à perspectiva da intensidade dos acontecimentos cotidianos se encontra no exercício da crônica, confirmando o direcionamento à comunidade que divide os mesmos princípios interacionais. Essa lógica é, também, observável atualmente nas comunidades virtuais, em que o afeto aos grupos formados no território do ciberespaço – lembrando sempre Lévy, o “virtual é real” – e a intensidade das emoções compartilhadas que se perfazem na cibercultura – “longe de serem frias, as relações online não excluem as emoções fortes” (LÉVY, 1999, p.128) – viram materiais valiosos na mão dos cronistas, que realmente procuram dialogar com seus leitores que tanto se fazem presentes nessa sociedade de rede.

Retomando os principais teóricos da crônica¹¹³, então, reflexões como o “cotidiano monumentalizado”, de Margarida de Souza Neves, “a vida ao rés-do-chão”, de Antonio Candido, “a linhagem dos cronistas mundanos que sabem registrar a vida cotidiana”, de Jorge de Sá, ou o “miúdo do cotidiano”, de Davi Arrigucci Jr., apontam diretamente para essa ideia do gênero que se faz com o recorte do cotidiano vivido, daquilo que acontece diariamente com seu autor. Ou seja, o que está em jogo no texto é o que se faz presente no dia a dia do cronista, e por isso mesmo a teoria em questão acabou vendo o reflexo dos espaços da cidade em que ele se encontrava inserido, pois tal cotidiano redefine a noção de comunidade por meio dos espaços compartilhados entre as pessoas ali presentes, incluindo autor e leitor¹¹⁴.

Ideias sobre a crônica como “a cidade feita letra”, de Eduardo Portella, “o espelho capaz de guardar imagens para o historiador futuro”, de Afrânio Coutinho, ou o retrato dos “personagens que não vieram do fabulário grego nem das estatuas romanas, mas de alguma esquina do bairro”, de Joaquim Ferreira dos Santos, redimensionam esse cotidiano realizado todo dia pelo cronista no seu mergulho constante na sociabilidade viva da comunidade em que se encontra, e que era claramente vista nos locais da cidade transpostos para o texto.

¹¹² Em sua reflexão, é nesse presente, então, construído entre os “ruídos da rua, as cantorias populares na mesa do bar, os rumores e explosões de cólera vindos de um apartamento com janelas abertas, os odores das castanhas quentes no inverno, de amendoins e sorvetes nos dias bonitos” que se verá a constituição desses “nadas” que “perfazem toda a existência” (MAFFESOLI, 1979, p.153).

¹¹³ Que foram devidamente levantados no trecho “O espaço na crônica brasileira”, presente no primeiro capítulo da tese.

¹¹⁴ Convém lembrar que essa característica de trazer os espaços do dia a dia da cidade compartilhados com o leitor é uma das bases do jornalismo, que só pode atingir tal público se as notícias trazidas no jornal em questão tiverem alguma relevância ao leitor almejado. Essa questão, aliás, já foi devidamente discutida no primeiro capítulo do trabalho.

Cabe ressaltar que a teoria sobre o gênero ainda não se debruçou sobre a sociabilidade e os locais da comunidade virtual que se realizam dinamicamente no cotidiano das pessoas do tempo presente, pois o recorte contextual que confrontava não trazia as leituras possíveis do alcance tomado pela cibercultura¹¹⁵.

Trazendo o olhar para o presente, então, como pode-se não pensar nos trajetos teóricos de Howard Rheingold (1996) de que essas “agregações sociais que emergem da ‘Rede’” – com “laços sociais e normas” fortes o suficiente para dar “início a autoconstrução de uma nova cultura” – não influenciam na perspectiva do cotidiano do tempo presente? E, conseqüentemente, num modo de interpretar as ideias de Margarida de Souza Neves (1992), instauram uma “relação profunda com o tempo vivido” do cronista contemporâneo, sendo o ciberespaço um dos novos espaços literários representados no “lugar reconhecido à subjetividade do narrador” atualmente?

Quando Pierre Lévy aponta no ciberespaço a ocorrência de um “verdadeiro movimento social” com “suas palavras de ordem (interconexão, criação de comunidades virtuais, inteligência coletiva) e suas aspirações coerentes”, e que “uma comunidade virtual não é irreal, imaginária ou ilusória”, pois “o virtual é real”, o olhar para a crônica de Jorge de Sá, ao enxergar nela o retrato do “ser humano tentando compreender o mundo à sua volta a partir da sua própria relação com outros seres, objetos e fatos”¹¹⁶, não ganha uma nova possibilidade de leitura se o cronista trazer os lugares de interação da cibercultura nos espaços literários de seus escritos?

Se Manuel Castells (2015) traça para a sociedade de rede a importância dela em concretizar “atividades econômicas, sociais, políticas, e culturais essenciais por todo o planeta”, afinal, “nossa prática é baseada na comunicação, e a Internet transforma o modo como nos comunicamos, nossas vidas são profundamente afetadas por essa nova tecnologia da comunicação”, não seria possível enxergar uma outra forma de “produzir história social através da crônica”¹¹⁷, ao trazer “o que ia pelos costumes sociais”¹¹⁸ da época atual quando o autor retrata os locais do ciberespaço nos espaços literários dos textos?

¹¹⁵ Assim como ocorreu com Jorge de Sá, que ao escrever sobre os suportes da crônica, só podia levar em consideração os que existiam até 1985 (ano que publicou o livro *A Crônica*), deixando de fora todos os suportes digitais, Margarida de Souza Neves, Antonio Candido, Davi Arrigucci Jr., Eduardo Portella e Afrânio Coutinho não tinham a possibilidade de compreender os espaços da cibercultura, afinal, todos seus textos datam do século XX. O único que se encontrava mais próximo desse entendimento era Joaquim Ferreira dos Santos, no entanto, ao teorizar sobre a perspectiva clássica da crônica pelo caminho histórico dos 100 melhores textos do gênero, não pode se debruçar na força inicial que se via da sociedade de rede no ano de 2007, sem contar que as redes sociais ainda não tinham alcançado as mesmas dimensões que tem na década atual.

¹¹⁶ Esse trecho encontra-se no livro *A Crônica* (1985), do já citado Jorge de Sá.

¹¹⁷ Ideia retirada das teorias sobre o gênero de Afrânio Coutinho no texto “Ensaio e Crônica” (1986).

Uma perspectiva interessante para situar os cronistas contemporâneos numa mesma perspectiva social das pessoas que fazem parte das comunidades virtuais do ciberespaço é a teorização dos “nativos digitais” e os “analógicos digitais”, apresentada por Caio Tulio Costa¹¹⁹. Segundo o autor, é possível distinguir essas gerações pelo modo com que os sujeitos lidam com a tecnologia, e como pode-se perceber, com a maneira que se relacionam com e por meio dos suportes digitais comunicacionais.

Os nativos digitais são definidos pelas pessoas que “nasceram ou deram os primeiros passos na década de 1990 e foram conhecendo tecnologias intuitivamente, que aprendem “com a internet e os apps”, sendo “altamente atualizados sobre o que ocorre no mundo digital, adaptando-se rapidamente às inovações tecnológicas” (COSTA, 2014, p.84). Para Costa, eles “dominam e se consideram protagonistas na internet, onde interagem e transitam facilmente nas diversas ferramentas (*Twitter, Instagram, Facebook, Google, etc.*)” (COSTA, 2014, p.84). Pela idade que os sujeitos nativos digitais podem ter, esse raciocínio condiz com o olhar de Pierre Lévy, que considera a “juventude metropolitana escolarizada” (LÉVY, 1999, p.123) a base dos usuários que concretizam a cibercultura.

No caso dos sujeitos da geração dos analógicos digitais, o teórico afirma que eles “estão na transição” entre os modelos de mídias sociais anteriores à Internet e os novos limites interacionais da cibercultura, pois “nasceram ‘analógicos’¹²⁰, mas com olhos, ouvidos e mente voltados para o mundo digital, fazendo o possível para se adaptar ao novo mundo” (COSTA, 2014, p.84).

Infere-se, então, que os cronistas contemporâneos brasileiros se encontram na geração dos analógicos digitais, dialogando diretamente com seus pares de geração como também com o leitor nativo digital, que é o público de maior representação na cibercultura. Essa proposição é possível quando se leva em conta os anos de nascimento dos cronistas que terão suas obras analisadas no último capítulo desta tese, com o mais novo entre eles, Gregório Duvivier, nascido em 1986 – em sequência Tati Bernardi, em 1979, Antonio Prata em 1977 e Xico Sá, o autor mais velho, em 1962.

¹¹⁸ Retomando a reflexão de Joaquim Ferreira dos Santos presente na abertura do livro *As Cem Melhores Crônicas Brasileiras* (2007).

¹¹⁹ Essa teorização é vista na reportagem “Rumos do jornalismo”, assinada por Juliana Sayuri, para a revista *Pesquisa Fapesp*, número 220, de junho de 2014.

¹²⁰ Quando Caio Tulio Costa usa a expressão “analógicos”, ele se refere aos suportes impressos que não tinham a possibilidade de virtualização de seus conteúdos anteriormente. O caso mais clássico, obviamente, é o jornal.

Todos os cronistas citados escrevem para grandes jornais impressos¹²¹ e, ao mesmo tempo, se posicionam de maneira dinâmica e extremamente participativa nas redes sociais, com um número elevado de seguidores – muitos desses seguidores, pertencentes à geração dos nativos digitais, só leram suas crônicas por meio do *Facebook*, por exemplo, sem nunca terem visto um texto deles no formato analógico de um jornal impresso.

Outro ponto necessário a se pensar na crônica contemporânea brasileira é o espaço local geográfico que é construído no processo de representação, já que a crônica, por necessitar do diálogo com o público que a consome com mais propriedade no tempo presente, possivelmente retratará os caminhos da nova geografia que a cibercultura apresenta no seu ciberespaço.

Se antes os lugares, temas e vozes da cidade em que se encontravam o jornal, o cronista e seu leitor compreendiam esse princípio, hoje faz-se necessário olhar com atenção para a ideia das comunidades virtuais. Essas trazem uma sociabilidade construída a partir de “usuários separados geograficamente” (RHEINGOLD, 1996, p.11), capazes de tecer “um universal por contato” (LÉVY, 1999, p.128), no qual se vê “a culminação de um processo histórico de desvinculação entre localidade e sociabilidade na formação da comunidade”, com “novos padrões, seletivos, de relações sociais que substituem as formas de interação humana territorialmente limitadas” (CASTELLS, 2015, p.105).

Anteriormente, a “voz da cidade” em seus assuntos, linguagens e locais tinha que aparecer na crônica para que o autor conseguisse conversar com os leitores-consumidores do texto. Agora, existe a possibilidade de um novo espaço compartilhado, o ciberespaço, sem um limite geográfico específico por sua universalidade, mas que funciona como limite geográfico também, pois as interações e modos de linguagem ali presentes acabarão inseridos diretamente nos textos desses cronistas contemporâneos.

Cabe, ainda, uma comparação com grandes nomes da crônica, visto que em seus textos era possível enxergar a demarcação local no espaço narrativo, como é possível observar em Machado de Assis, José de Alencar, João do Rio, Lima Barreto, Nelson Rodrigues, Rubem Braga, Sergio Porto, Vinicius de Moraes e Aldir Blanc – com a cidade do Rio de Janeiro –, ou de Antônio de Alcântara Machado, Oswald de Andrade e João Antônio – com a cidade de São

¹²¹ Gregório Duvivier, Antonio Prata e Tati Bernardi escrevem, atualmente, para o jornal *Folha de São Paulo*, enquanto Xico Sá publica no *El País Brasil*.

Paulo –, e tantos outros conhecidos, como João Ubaldo Ribeiro¹²², Ignácio de Loyola Brandão¹²³, Mario Prata¹²⁴ e outros.

A resposta à pergunta “qual o espaço literário visto nas crônicas desses autores canônicos?” torna-se fácil, no entanto, ao olhar para a geração atual do gênero, pois a cidade que esses cronistas habitam se encontra muito pouco presente no texto, visto que a recorrência de espaço compartilhado com o autor está na questão geográfica da Internet, com seu ciberespaço que não é delimitado geograficamente e com suas linguagens próprias.

O jornal exigia do cronista o direcionamento ao público consumidor daquele veículo que era, demarcadamente, o consumidor da própria cidade base do jornal. Hoje em dia, já se compreende que o maior diálogo e mais rentável para seu produto se encontra nos meios digitais – é mais interessante gerar “cliques”¹²⁵ do que vender jornais, sejam impressos ou digitais. Ao pensar em um novo espaço representado na crônica, não se pode esquecer que isso não elimina a existência da maneira anterior de representação nesse gênero textual, principalmente nos jornais das cidades de interior – que são consumidos ainda diretamente no formato impresso e em que o diálogo com o leitor depende das referências espaciais com seu lugar.

Ainda, deve-se apontar o modelo anteriormente teorizado em muitos autores da cidade do Rio de Janeiro, mostrando que o gênero crônica tem íntima ligação com o retrato das ruas daquele local, a ponto de se manter o estilo – como é possível perceber em livros como *O Meu Lugar* (2015), organizado pelos também cronistas Luiz Antonio Simas e Marcelo Moutinho – com a reunião de diversos cronistas¹²⁶ escrevendo sobre bairros e ruas daquela cidade.

Além disso, existem os autores contemporâneos que vieram de outras áreas de conhecimento artístico ou gênero literário¹²⁷, e que por colocarem em prática o exercício cronístico baseado nos formatos institucionalizados do gênero, acabam retratando o cotidiano pela perspectiva do local geográfico representado pela cidade em que vivem, caso esse de

¹²² Sua relação com a cidade de Itaparica, na Bahia, sempre se fazia presente nas crônicas que escrevia.

¹²³ Que traz referências frequentes a cidade de Araraquara-SP em suas crônicas.

¹²⁴ Que apesar de ter nascido em Uberaba-MG, traz os espaços da cidade de Lins, interior de São Paulo, na qual se mudou ainda na infância e se desenvolveu por lá.

¹²⁵ Retomando a ideia apresentada por Gregório Duvivier na crônica “Lambança do Datafolha revela Folha mais conservadora do que capitalista”, já discutida no trecho anterior do trabalho.

¹²⁶ Entre os cronistas escolhidos para o livro, encontram-se nomes como Aldir Blanc, Eduardo Goldenberg, José Trajano, Alberto Mussa, Moacyr Luz, Juliana Krapp, Nei Lopes, Paulo Roberto Pires, Bruna Beber, Fábio Fabato, Bárbara Pereira, Lúcia Bettencourt, Manuela Oiticica, Luiz Pimentel, Paulo Thiago de Mello, Hugo Sukman, Alexandra Lucas Coelho, João Pimentel, Mariana Filgueiras, Alexei Bueno, Alvaro Costa e Silva, Ana Paula Lisboa, e muitos outros.

Milton Hatoum, Ana Miranda, Luiz Ruffato, Marcelo Mirisola, Miguel Sanches Neto, Cristóvão Tezza, Fernanda Torres, Zeca Baleiro e tantos outros.

Após as reflexões levantadas, têm-se, então, o quadro do espaço literário representado na crônica contemporânea brasileira a ser compreendido, no qual, inicialmente, deve-se observar o diálogo com o leitor, que se propõe de maneira mais direta em comparação ao jornal impresso. O modelo digital compreende um leitor que opina diretamente com o perfil nas redes sociais do autor, sendo possível para este apreender a recepção de sua obra de maneira muito mais dinâmica.

Com a queda da indústria do jornal impresso sendo vista claramente depois da concretização do modo comunicacional do suporte digital, além do entendimento de que os autores contemporâneos e seus leitores fazem parte das gerações teorizadas como nativos digitais e analógicos digitais, não se pode ignorar que o espaço virtual é um espaço real e dinâmico que pauta as interações pessoais na contemporaneidade, afinal, estão todos interligados em suas comunidades virtuais.

O cotidiano do leitor e do cronista, definido pelas relações construídas no dia a dia de cada um deles, tem no ciberespaço um novo espaço a ser considerado e compreendido, pois não cabe mais ignorá-lo, tanto nas vidas em questão, quanto nos textos produzidos. Ainda, se a geografia do ciberespaço é globalizada, sem demarcações locais específicas, o recorte do espaço local da cidade que cerca o cronista (como é visto na teoria conhecida do gênero) não conseguirá se firmar para o público-consumidor que não apresenta local homoganeamente definido para esse autor propor um diálogo.

O cronista, por fim, direciona a construção de seu espaço literário representado dentro da crônica para o “espaço local” das comunidades virtuais, construindo textos que são “um registro dos acontecimentos” do ciberespaço, “a história da vida” vista na cibercultura, aquela sociedade de rede “feita letra”¹²⁸.

¹²⁷ Através de convites feitos por veículos comunicacionais movidos pelo peso de autoridade artística que carregam, compreendendo que tais nomes carregarão um público cativo para a reflexão de seus cotidianos.

¹²⁸ Retomando a célebre citação de Eduardo Portella no texto “A Cidade e a Letra” (1958).

4 CAPÍTULO 3: HIPÓTESES PARA A PERDA DE REFERÊNCIA LOCAL NA CRÔNICA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

é o lugar que existe e não o mundo, de vez que são as coisas e os lugares que se mundializam e não o mundo.

Ruy Moreira

Como discutido no trecho anterior do trabalho, a cibercultura é uma realidade muito forte de nosso tempo, a ponto de ressignificar noções de espaço (os novos limites territoriais que são universais e sem barreiras físicas do ciberespaço) e de comunidade (onde todas as dinâmicas sociais se concretizam dentro das comunidades virtuais).

Tal imponência da sociedade de rede, por atingir de maneira direta as pessoas que têm a possibilidade de contato com sua tecnologia e, também, as pessoas que não podem ter esse acesso – e tornam-se, conseqüentemente, uma leitura da exclusão social dos dias atuais, como bem lembra Castells –, não deixa a figura do cronista escapar imune de seus princípios. Afinal, um sujeito contemporâneo que usa como matéria básica de trabalho na escrita as noções de sociabilidade do tempo presente em que se encontra, o diálogo vivo com a comunidade que interage e os espaços que cercam o seu cotidiano, estará intimamente exposto aos percursos, relações e espaços da Internet.

A crônica, então, absorverá em seus limites representativos de espaço aquilo que condiz com o momento em que é produzida, pois necessita travar o diálogo direto com o leitor do tempo presente, assim como sempre exigirá os trâmites jornalísticos, dos quais ela nunca se virá livre exatamente. Por isso, a conclusão inicial é de que o espaço literário do gênero não só retratará os caminhos do ciberespaço, como também, pela imponência da cibercultura pautando seu novo entendimento de público consumidor, direcionará, muitas vezes, o diálogo e o olhar cotidiano para as dimensões das comunidades virtuais, vendo nas redes sociais uma possibilidade dinâmica para essa nova estruturação formal.

A perda de referência local geográfica do cronista contemporâneo brasileiro pode ser nada mais do que a alteração do olhar cotidiano da sua comunidade local (referida na cidade em que vive) para o olhar cotidiano da sua comunidade virtual, na qual ele se faz atuante e traz as interações reais que tanto vibram e alimentam essa forma de texto. No entanto, tentar delimitar esse sujeito contemporâneo pode ser uma tarefa um pouco mais complexa, pois ao mesmo tempo em que a leitura de sua nova configuração relacional é possível nas comunidades virtuais, a tal ponto das representações de seu espaço literário atingirem o texto,

a falta de referência local geográfica também abre uma brecha para outras possibilidades de leitura desse sujeito.

Um bom exemplo deste entendimento para a contemporaneidade são as ideias sobre a noção de “não lugar” que Marc Augé teoriza, pela primeira vez, em seu livro *Não lugares – introdução a uma antropológia da supermodernidade*, ou a reflexão de Nestor Canclini em *O mundo inteiro como um lugar estranho*, que já engloba a própria ideia de perda referencial de espaço dentro da cibercultura.

Em Augé, vê-se a leitura desses espaços públicos de rápida circulação – que em sua teoria representavam aeroportos, estações de metrô e grandes cadeias de comércio, como hotéis e supermercados, e que podem perfeitamente caberem para uma interpretação do espaço da Internet – tornarem-se os não lugares. Nesse caso, a relação com tais espaços é feita de modo distante, do qual símbolos permitem acesso a eles (cartões de crédito, passaporte, carteira de motorista ou uma boa conexão de Internet), mas o ser contemporâneo não se sente aceito ali, a relação de lar não se constrói completamente¹²⁹.

Se o lugar é, como destaca o autor, “necessariamente histórico a partir do momento em que, conjugando identidade e relação, ele se define por uma estabilidade mínima” (AUGÉ, 1994, p.53). Os não lugares acabam por representar uma lógica de “espaços multifuncionais, cujo objetivo é possibilitar a cada um fazer cada vez mais coisas em um mesmo espaço” (AUGÉ, 1994, p. 115), transformando-se, conseqüentemente, em “espaços para consumir, e para criar ‘novas necessidades’ (publicidade, informação)” (AUGÉ, 1994, p. 115).

Tal ideia, como já observado no trecho anterior do capítulo, encontra similaridades com a percepção de sociedade em rede de Castells, em que a Internet se expande globalmente pelos mesmos princípios que movimentam a confirmação dos não lugares para Marc Augé. Para o autor, a tentativa de sair da condição contemporânea encarada move “o desenvolvimento dos espaços da circulação, da comunicação e do consumo” assegurando o desenvolvimento de “toda uma sinalética e todo um conjunto de mensagens específicas (através de monitores, de vozes sintéticas)” (AUGÉ, 1994, p. 115).

O lugar antropológico que ligava “a questão da alteridade (ou da identidade) à do espaço”¹³⁰ dá “lugar”, agora na contemporaneidade (que será chamada por Augé como

¹²⁹ Como destaca, “todos nós temos a impressão de estarmos sendo colonizados, mas sem que saibamos ao certo por quem” (AUGÉ, 1994, p. 7).

¹³⁰ Nas palavras do autor, este lugar antropológico se afirmava “porque os processos de simbolização colocados em prática pelos grupos sociais deviam compreender e controlar o espaço para se compreenderem e se organizarem a si mesmos” (AUGÉ, 1994, p. 158). Este raciocínio cabe perfeitamente para a leitura das características básicas de representação de espaços literários do gênero crônica em suas teorias mais conhecidas.

“sobremodernidade”), para uma perda de nós mesmos como grupo e sociedade, sobrando apenas a noção do indivíduo solitário que não se encontra em lugar nenhum, e está sempre em um “não lugar”, vivendo em “espaços onde se coexiste ou coabita sem vivermos juntos, onde o estatuto de consumidor ou de passageiro solitário passa por uma relação contratual com a sociedade” (AUGÉ, 1994, p. 157).

Em Canclini, a perda de referência espacial já vem acompanhada da leitura sociológica da Internet como um dos pilares da sociedade contemporânea para essa sensação de não pertencimento ao lugar em que vive, ou como destaca no título do livro, a sensação de ver “o mundo inteiro como lugar estranho”.

O autor ainda realça que “a interconectividade digital global habilita redes de intercâmbio que transcendem a fidelidade regional e também os entrincheiramentos disciplinares”, mas ao invés de fazer com que o sujeito contemporâneo se sinta em casa em mais lugares, o efeito que se vê é o inverso, como a sensação de “estranheidade como perda de um território próprio” (CANCLINI, 2015, p.59).

Tal sensação coloca o homem contemporâneo na angústia da “experiência de ser estrangeiro-nativo, ou seja, sentir-se estranho na própria sociedade”, pois se afirma simbolicamente a condição de “sair de uma cidade ou nação que asfixia e escolher ser diferente ou minoria em uma sociedade ou língua que nunca vamos sentir como inteiramente própria” (CANCLINI, 2015, p.59)¹³¹.

Tal efeito se dá uma vez que a “interculturalidade e as comunicações globalizadas” acabam por ampliar “o horizonte e, ao mesmo tempo, esfumam-se as fronteiras que nos davam certezas” (CANCLINI, 2015, p.61-62). Já não nos enxergamos como seres pertencentes a um grupo, pois a noção de local e sua identidade social própria, tão bem marcada na definição de comunidade, não se sustenta com a enorme pressão vista nas redes sociais para “viver outras ‘pátrias’” (CANCLINI, 2015, p.61).

A ideia básica de que vivemos em mais territórios e, ao mesmo tempo, a imposição de estar em contato com estes outros mundos, faz com que possamos perder a noção de qual é o nosso verdadeiro lugar – a chave para o entendimento dessa sensação legitimamente contemporânea de perda de referência local ao homem de nosso tempo. Tal ideia se

¹³¹ Um bom exemplo desta ideia pode ser ilustrado por Canclini por meio da definição que “viajamos hoje muito mais por sites da internet, blogues e publicações digitais em vários idiomas do que por congressos, simpósios e bienais de arte ou festivais de música” (CANCLINI, 2015, p.49)

complementa inteiramente pelos caminhos exigidos na cibercultura, que nos faz sentir estrangeiros em um mundo que estamos, estranhamente, mais conectados¹³².

Portanto, a reflexão sobre se sentir estranho no mundo em que vive, ou a sensação de não pertencimento ao lugar que se vê, é uma marca que não se descola do olhar para o homem do tempo presente. Nesse terceiro capítulo da tese, serão investigadas outras hipóteses cabíveis para a compreensão do homem contemporâneo sobre a sua perda de referência local, que se faz presente na crônica lida dos dias atuais. Para tanto, as duas ideias que serão levantadas e interpretadas nos limites textuais do espaço literário do gênero em questão, são as teorias da desterritorialização e a gentrificação.

Esses dois termos estão relacionados às noções teóricas de outras áreas de conhecimento que não a literatura, como o caso da geografia, da sociologia, da filosofia e da arquitetura. Porém, é fácil encontrar reflexões sobre a desterritorialização dentro da teoria do romance, do conto e da poesia contemporânea, por exemplo, diferentemente da gentrificação.

Segundo a definição básica do *Dicionário Online Caldas Aulete* (s/a, online), a desterritorialização é conhecida como o “ato ou efeito de desterritorializar, anular ou reduzir os limites territoriais”. Félix Guattari, um nome central na reflexão dessa condição espacial¹³³, considera que “o ser humano contemporâneo é fundamentalmente desterritorializado” (GUATTARI, 2008, p.169).

Tal ato também ganha sua dimensão interpretativa na cibercultura de Pierre Lévy, que entende não haver a possibilidade de construção de uma comunidade virtual “sem interconexão [...], sem virtualização ou desterritorialização” (LÉVY, 1999, p.134). A perda de referência local é, então, o impulso inicial para o desejo de construir uma sociabilidade dinâmica com pessoas de outros pontos geográficos do mundo – partindo do pressuposto da universalidade da Internet, que estende essa comunicação para qualquer distância territorial possível.

Na literatura contemporânea, as inúmeras interpretações encontradas acerca da desterritorialização passam pela ideia de “confronto”, dado o fato do personagem (ou o

¹³² Entre as variadas noções do sentimento de se sentir estranho em todo lugar do mundo, incluindo sua própria cidade, Canclini representa essa ideia com o mesmo raciocínio de Caio Tulio Costa sobre as pessoas que fazem parte dos grupos nativos digitais e os analógicos digitais:

“A linguagem corriqueira nomeia como migrantes aqueles que têm dificuldade para passar do analógico para o digital e, como nativos, crianças e jovens formados na internet. Da mesma forma, sentem-se estranhos os que veem seu país se transformar ao aumentarem as pessoas com outras roupas e outros idiomas; ou aqueles que já não podem, por causa da violência cotidiana, sair às ruas de noite ou que deixam de usar lugares estimados da própria cidade” (CANCLINI, 2015, p.59)

¹³³ Os outros teóricos importantes para a definição da desterritorialização que irei abordar são Gilles Deleuze, Suely Rolnik, Rogério Haesbaert, Michael Storper e, Octavio Ianni.

próprio autor personificado no texto) não conseguir se sentir em casa em lugar algum na contemporaneidade, já que suas angústias o colocam em batalha direta com tudo em sua volta. Não existe espaço local que acolha o autor com as situações que ele confronta em seu dia a dia, tornando o cotidiano uma eterna luta.

Como será tratado adiante, no último capítulo do trabalho, esse posicionamento de confronto – principalmente pelas temáticas políticas em pauta no momento atual da rede social em que dialogam – será fundamental para definir alguns dos cronistas analisados, que discutem e se posicionam constantemente por meio de seus discursos contra todos os incômodos que os cercam. Assim, acabam deixando de lado o retrato subjetivo de seu espaço local, pois não importa mais a leitura da rua, do bairro ou da cidade em que moram se a pauta política em discussão na comunidade virtual em que se encontram é o caminho mais seguro para criar o diálogo direto com o leitor de sua obra.

Isso posto, as perguntas a serem problematizadas sobre a desterritorialização são: por que uma característica tão em voga nas teorias sobre a contemporaneidade não ganha reflexão no gênero literário que mais se alimenta do tempo presente? Se a crônica dialoga com os leitores de sua época, e essa está marcada pelo símbolo da desterritorialização nas produções literárias contemporâneas, onde acontece a lacuna que faz com que a crônica tenha essa leitura ignorada por estudiosos da literatura brasileira hoje?

No caso da gentrificação, a questão de perda da referência local é vista por outro caminho. Para o *Dicionário Online Caldas Aulete* (s/a, *online*), trata-se de um “processo de recuperação do valor imobiliário e de revitalização de região central da cidade após período de degradação; enobrecimento de locais anteriormente populares”. Se para a desterritorialização a palavra-chave era “confronto”, para a gentrificação é preciso se debruçar em outro termo, mais precisamente, a palavra “conforto”. Sua ideia básica é, portanto, repetir padrões de construções de classes mais favorecidas em espaços que não teriam esse modelo de vivência, para que por meio da sensação de “conforto” que estes espaços carregam ganhem uma revitalização de público do local.

Os paralelos com os limites territoriais do ciberespaço, principalmente com a ideologia da sociedade de rede de Manuel Castells – por abranger a intenção econômica e mercadológica em sua construção –, tornam-se possíveis em reflexões como a de Neil Smith. O autor considera que a “gentrificação e a renovação urbana representam o exemplo mais desenvolvido da rediferenciação do espaço geográfico”, pois dimensionam “a expansão geográfica absoluta como a principal expressão espacial da acumulação de capital” (SMITH, 2007, p.19).

Como é destacado, então, nas principais discussões sobre o termo¹³⁴, trata-se de um fenômeno muito recorrente nas principais metrópoles, sendo o espaço da cidade grande, mais especificamente seus espaços centrais, laboratórios para obras de “modernização do espaço urbano”. O que se vê na gentrificação é, então, um caminho que, para afirmar o conforto estabelecido nos modelos mais institucionalizados de leitura arquitetônica, apaga a ideia identitária do local onde ela se impõe.

Um bairro de periferia de uma grande cidade, ou uma orla marítima, pode perder rapidamente suas marcas de identidade quando construções com traços legitimamente gentrificados se apresentam em suas áreas. Por isso, um apontamento polêmico a se fazer sobre os caminhos da crônica contemporânea está no cronista, que ao apagar as demarcações locais pode estar se preocupando em criar um “conforto” maior ao seu leitor que vem do espaço digital das comunidades virtuais. Esse espaço repete as lógicas das metrópoles com os mesmos símbolos e modos de pensar a geografia, pois ela, para ter uma leitura global, vai perdendo cada vez mais suas marcações de identidade própria no intuito de ser um produto melhor, mais “confortável” aos seus usuários.

A pergunta a ser respondida aqui é: será que o apagamento do espaço local do autor da crônica não fala muito de sua intenção de vender um produto mais “confortável” ao seu leitor do espaço digital ao não “confrontá-lo” com leituras do espaço local? E este cronista, será que não apaga sua própria identidade ao tentar um discurso de “conforto” direcionado aos seus leitores?

Ambas as questões serão elucidadas em seus pormenores em sequência, para entender de que forma esses “confrontos” e “confortos” podem ser a chave de leitura mais contundente da modificação na representação do espaço pela crônica, tanto no literário quanto no ciberespaço, dividido por seu autor e os leitores em suas comunidades virtuais (questões essas que andam juntas na construção do gênero).

4.1 A desterritorialização

o ser humano contemporâneo é fundamentalmente desterritorializado.
Félix Guattari

¹³⁴ Das quais os nomes do já citado Neil Smith, e também de Ruth Glass, Sharon Zukin e Sarah Kendzior ganham destaque.

Quando se observa uma relação tão clara entre a questão da desterritorialização e o ser humano contemporâneo, como essa vista na afirmação de Guattari, a primeira reflexão que se torna necessária é: de que forma o cronista, sendo ele um sujeito legitimamente integrado ao tempo presente em que vive, pode absorver tal perspectiva espacial, já que seu texto trabalha com a percepção geográfica de maneira direta?

Torna-se importante repetir que a desterritorialização é devidamente teorizada em outros gêneros da literatura contemporânea, como os casos do romance, conto e poesia, e que a entendem como uma condição incontornável do homem atual, refletindo não só nos olhares dos autores desses textos sobre a própria época como, obviamente, na representação dela nos personagens retratados.

O cronista, no exercício do retrato subjetivo do cotidiano em que vive, acaba redimensionando as duas leituras dos autores de outros gêneros dessa época, tanto do seu modo de enxergar o tempo em que se encontra quanto por sua representação dos personagens, que na crônica trata-se, mais precisamente, do próprio escritor do texto, mesmo que por um caminho autoficcional.

Por esse direcionamento, a sua forma de viver no tempo presente e, conseqüentemente, por necessitar compreender o hoje de forma mais dinâmica que os outros gêneros – afinal, o leitor-consumidor de sua obra só aceitará o produto que condiz com o diálogo da própria época –, torna-se bastante difícil imaginar que o cronista escape inteiramente em seus escritos de uma condição do sujeito contemporâneo tão perceptível como a desterritorialização.

O presente dos leitores e o seu próprio acabam se tornando o material que interessa integralmente ao exercício cronístico, e tal exigência refletirá não só na perspectiva desse sujeito dos dias atuais com seu tempo em si, mas, também, com os espaços e os territórios onde ele constrói sua relação com outros sujeitos da época.

Se a interpretação da importância de novos lugares advindos do ciberespaço, a tal ponto de serem devidamente transpostos no espaço literário da crônica, foi uma das possibilidades para não se encontrar dentro desse gênero atualmente o recorte local da cidade que cerca o autor com a mesma imponência que se via anteriormente, a segunda hipótese a ser pormenorizada é que o cronista, pela condição de conflito com o território em que vive, assim como qualquer “humano contemporâneo”¹³⁵, acaba não trazendo os limites do retrato geográfico que condiz com seu cotidiano para o texto.

¹³⁵ Retomando a citação da epigrafe desse trecho, que se encontra no livro *Caosmose: um novo paradigma estético* (1992), de Félix Guattari.

Para compreender a conceitualização precisa da desterritorialização, se faz necessário partir da significação de território dada por alguns teóricos, como Félix Guattari e Suely Rolnik, que a consideram como um modo em que “os seres existentes se organizam” em locais “que os delimitam e os articulam aos outros existentes” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.323). Para os dois autores, “o território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente ‘em casa’” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.323). Tal ideia encontra similaridades com o pensamento da crônica canônica, que reflete as características do suporte do jornal impresso devido sua relação íntima com o território a que direciona suas informações e lucros, reafirmando os trâmites de comunidade nesse contexto.

O mesmo princípio foi apontado, aqui, na concretização dos espaços das comunidades virtuais, que também se fazem presentes no espaço literário da crônica contemporânea brasileira, pois elas partem do entendimento de território no qual se compartilha coletivamente um “conjunto de projetos” e “representações” que vão desembocar em “toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.323).

Ainda na complementação desse conceito de território, segundo Michael Storper, “uma atividade pode ser definida como territorializada quando sua efetivação econômica depende da localização (dependência do lugar) e quando tal localização é específica de um lugar”, afinal, esse princípio acaba demonstrando “recursos não existentes em muitos outros espaços ou que não podem ser fácil e rapidamente criados ou imitados nos locais que não os têm” (STORPER, 1994, p.15).

Novamente, observa-se um raciocínio complementar aos ideais de comunidade representados tanto na crônica que traz os lugares da cidade que cerca o cronista, quanto na que retrata os locais do ciberespaço em que ele vive, pois o sentido de “pertencer” ao espaço – não importando as barreiras geográficas em si, mas sim os compartilhamentos de vivências reais e dinâmicas – também dimensiona o olhar aos trâmites econômicos que ele concretiza.

A desterritorialização ocorre, então, quando essas noções vistas sobre o território são abaladas profundamente, a tal ponto do sujeito nunca mais conseguir se sentir em casa, instaurando um eterno confronto contra os espaços que o cercam. Para Guattari e Rolnik, “o território pode se desterritorializar [...] no sentido de que seus territórios "originais" se desfazem ininterruptamente”. Entre os motivos levantados para isso, os autores apontam para “a divisão social do trabalho, com a ação dos deuses universais que ultrapassam os quadros da

tribo e da etnia, com os sistemas maquínicos que a levam a atravessar, cada vez mais rapidamente, as estratificações materiais e mentais” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.323).

Pela conceitualização apresentada, a Internet pode ser interpretada, também, como uma causadora da enorme sensação de desterritorialização que atinge o homem de nosso tempo, mesmo que por meio dela as ideias de comunidade consigam ser redefinidas. Devido a isso, a possibilidade de leituras opostas como a da representação do ciberespaço na crônica e, no sentido desterritorializado, do cronista que não sente em seu cotidiano o pertencimento a tal comunidade virtual, se tornam inteiramente plausíveis.

Na concepção básica de desterritorialização dada por Guattari (1992), os “territórios etológicos originários – corpo, clã, aldeia, culto, corporação – não estão mais dispostos em um ponto preciso da terra, mas se incrustam, no essencial, em universos incorporais” (GUATTARI, 1992, p.169). Essa ideia dos “universos incorporais”¹³⁶ se aproxima bastante do sentido universal da Internet visto por Pierre Lévy e sua nova geografia representada sem limites fronteiriços, como teoriza Manuel Castells.

Convém lembrar, também, que Lévy especifica em sua teoria o caráter desterritorializado da cibercultura, definindo como “virtual toda entidade ‘desterritorializada’, capaz de gerar diversas manifestações concretas em diferentes momentos e locais determinados, sem, contudo, estar ela mesma presa a um lugar ou tempo em particular” (LÉVY, 1999, p.48).

Pensar a ideia de desterritorialização é entender que, apesar da universalidade atingida pela falta de barreira do virtual, a procura por um ilusório pertencimento no espaço local – que tem extrema importância na definição de identidade de qualquer sujeito – acaba por se tornar angustiante nesse espaço sem definição, o que não significa que tal espaço virtual não

¹³⁶ Merece destaque o entendimento de Guattari da angústia do homem contemporâneo nessa nova lógica de convivência que elimina os princípios territoriais - aliás, a afirmação “o ser humano contemporâneo é fundamentalmente desterritorializado” vêm desse livro:

“Os jovens que perambulam no *boulevards*, com um *walkman* colado no ouvido, estão ligados a ritornelos que foram produzidos longe, muito longe de suas terras natais. Aliás, o que poderia significar “suas terras natais”? Certamente não o lugar onde repousam seus ancestrais, onde eles nasceram e onde terão que morrer! Não têm mais ancestrais; surgiram sem saber por que e desaparecerão do mesmo modo! Possuem alguns números informatizados que a eles se fixam e que os mantêm em “prisão-domiciliar” numa trajetória sócio-profissional predeterminada, quer seja em uma posição de explorado, de assistido pelo Estado ou de privilegiado.

Mas enfatizemos imediatamente o paradoxo. Tudo circula: as músicas, os slogans publicitários, os turistas, os *chips* da informática, as filiais industriais e, ao mesmo tempo, tudo parece petrificar-se, permanecer no lugar, tanto as diferenças se esbatem entre as coisas, entre os homens e os estados de coisas. No seio de espaços padronizados tudo se tornou intercambiável, equivalente. Os turistas, por exemplo, fazem viagens quase imóveis, sendo depositados nos mesmos tipos de cabine de avião, de *pullman*, de quartos de hotel e vendo desfilar diante de seus olhos paisagens que se encontraram cem vezes em suas telas de televisão, ou em prospectos turísticos. Assim a subjetividade se encontra ameaçada de paralisia. Poderiam os homens restabelecer relações com suas terras natais? Evidentemente isso é impossível! As terras natais estão definitivamente perdidas” (GUATTARI, 1992, p.169-170).

exista, pois como convém lembrar Lévy, “ainda que não possamos fixá-lo em nenhuma coordenada espaço-temporal, o virtual é real” (LÉVY, 1999, p.48).

O que pesa e angustia o homem contemporâneo nesse olhar de Guattari, então, é o “falso nomadismo que na realidade nos deixa no mesmo lugar, no vazio de uma modernidade exangue, para aceder às verdadeiras errâncias do desejo, às quais as desterritorializações técnico-científicas, urbanas, maquínicas de todas as formas, nos incitam” (GUATTARI, 1992, p.170).

Complementa esse caminho apresentado a sensação que a Internet traz aos seus usuários de os fazerem sentir parte de um local-global, mas que, no entanto, pode reverberar seu vazio existencial ao ter tanto contato virtual concretizado e pouquíssimos contatos no espaço geográfico físico que os cerca. Esse conflito aparece nas crônicas contemporâneas, com diversas reflexões sobre a sensação de não-pertencimento daquela comunidade virtual nos textos escritos.

Tal incômodo com as interações do ciberespaço não impedirá o cronista de trazer no retrato de seu cotidiano a representação dos lugares das comunidades virtuais no espaço literário da crônica, mas colaborará para o entendimento de como o homem do tempo presente é atingido de forma direta por esse local virtual que é, incontestavelmente, real. Afirmar-se desterritorializado naquele espaço é, também, dar a real dimensão de sua existência incontornável.

Além de Guattari, pode-se ler nos princípios teóricos de Octavio Ianni (1995) que “a desterritorialização lança a ideia de sociedade global no cerne da pós-modernidade”. Como afirma o autor, ao “lançar-se além dos territórios, fronteiras, sociedades nacionais, línguas, dialetos, bandeiras, moedas, hinos, aparatos estatais, regimes políticos, tradições, heróis, santos, monumentos, ruínas, a sociedade global desterritorializa tudo o que encontra pela frente” (IANNI, 1995, p. 103)¹³⁷.

Em seu entendimento, “as noções de espaço e tempo” estão sendo revolucionadas “pelos movimentos da sociedade global”¹³⁸, a tal ponto que constituem e desenvolvem “tecidos que agilizam relações, processos e estruturas, espaços e tempos, geografias e histórias”, e que embaralham noções do “local e o global”, os deixando “distantes e próximos, diversos e mesmos” (IANNI, 1994, p. 156).

¹³⁷ Segundo o autor, “o que se mantém territorializado já não é mais a mesma coisa, muda de aspecto, adquire outro significado, desfigura-se. Rompem-se os quadros geográficos e históricos prevaletentes de espaço e tempo. Emergem outras conotações para o que é singular, particular, universal, em outras mediações” (IANNI, 1995, p. 103-104).

Essa leitura aproxima-se da perspectiva dos novos espaços vindos das comunidades virtuais que a crônica representa, repercutindo os princípios do tempo presente. Porém, Ianni colabora na leitura da dificuldade de limitar o lugar em que se encontra nessas relações tão conflitantes o sujeito contemporâneo, caindo na sensação aflitiva de não pertencer a lugar nenhum e de se sentir devidamente desterritorializado.

Outra análise que auxilia no entendimento do conceito de desterritorialização é vista na reflexão conjunta de Rogério Haesbaert e Tatiane Tramontani Ramos, que a consideram “um dos discursos ‘espaciais’ mais em voga nos anos 90, e que se estende ainda hoje no âmbito de vários debates sobre a ‘sociedade de rede’ e a ‘pós-modernidade’” (HAESBAERT; RAMOS, 2004, p.25)¹³⁹. A citação da “sociedade de rede” teorizada por Castells demonstra, claramente, o quanto o olhar para a dimensão da Internet em nossa sociedade é indissociável da contemporaneidade.

Para os autores, o homem do tempo presente é atingido diretamente pelos ideais da desterritorialização porque ela interfere em pelo menos três dimensões sociais: “a cultural ou simbólica, em sentido mais estrito, a política e a econômica” (HAESBAERT; RAMOS, 2004, p.25). Segundo os teóricos, a desterritorialização se mostra um fenômeno de natureza econômica em razão da “mobilidade crescente do capital e das empresas”, a natureza política estaria relacionada à “crescente permeabilidade das fronteiras nacionais” e a natureza cultural “à disseminação de uma hibridização de culturas, dissolvendo os elos entre um determinado território e uma identidade cultural correspondente” (HAESBAERT; RAMOS, 2004, p.26).

Pensando no papel exercido pelo cronista ao propor em seu texto o retrato do cotidiano em que vive, e o peso que a vibração da atualidade compreende, torna-se impossível não refletir, de alguma forma, a angústia sentida pela condição desterritorializada, afinal, ela irá se fazer presente nas instituições sociais de que ele não pode fugir de nenhuma maneira – a econômica, a política e a cultural.

Existe, ainda, um terceiro movimento a ser pensado para que a desterritorialização possa ser entendida integralmente: a reterritorialização. Como lembram Guattari e Rolnik, o

¹³⁸ Essa ideia será melhor trabalhada por Ianni no artigo intitulado “Globalização: Novo paradigma das ciências sociais” (1994).

¹³⁹ Sobre a relação da desterritorialização com a pós-modernidade e os caminhos do ciberespaço, Haesbaert e Ramos destacam, no artigo “O Mito da Desterritorialização Econômica” (2004), o seguinte: “Tal como ocorre em relação ao debate sobre a (pós)modernidade, também em relação ao tema da globalização muitos autores o associam, direta ou indiretamente, a processos de “desterritorialização”. Assim, seria sobretudo através das relações econômicas, capitalistas, especialmente no que se convencionou chamar de globalização econômica e, mais enfaticamente, no campo financeiro e nas atividades mais diretamente ligadas ao “ciberespaço”, que se dariam os principais mecanismos de destruição de barreiras ou de “fixações” territoriais” (HAESBAERT; RAMOS, 2004, p.26).

termo pode ser definido como uma “tentativa de recomposição de um território” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.323), questão essa ainda mais angustiante para o homem contemporâneo porque se mostra uma tentativa vã que não supera o estado desterritorializante.

Félix Guattari, juntamente a Gilles Deleuze, no livro *O que é filosofia?* (1992), procura ilustrar a ideia da reterritorialização por meio da diferença relacional com os espaços dos animais e dos homens. Segundo os dois autores, para os animais é natural o movimento de “formar territórios, em abandoná-los ou em sair deles, e mesmo em refazer território sobre algo de uma outra natureza” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.90)¹⁴⁰, no entanto, para o homem, o conflito em que se encontra contemporaneamente impede que ele consiga se reterritorializar, mesmo esse sendo um desejo carregado “desde seu registro do nascimento, em toda idade, nas menores coisas, como nas maiores provações”, por meio da procura de “um território para si” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.90).

Assim, na reterritorialização é vista a iniciativa do sujeito de encontrar um espaço comum a ser compartilhado com seus interlocutores e, pela falta de possibilidade dessa realização, seu incômodo ganha novas proporções ainda mais angustiantes. Na crônica, isso pode ser elucidado pelas pautas políticas que ganharam a frente nos cronistas contemporâneos, que por não se sentirem “em casa” nos espaços em que vivem, acabam se apegando aos problemas que os cercam, para então atacar o problema dividido com a coletividade, as injustiças que atingem a todos que dividem, minimamente, a mesma língua.

Pode-se interpretar essa leitura da busca de reterritorializar-se no incômodo representado na crônica por meio da intenção do autor por um denominador comum ao coletivo em que se encontra presente – seja da comunidade virtual ou da comunidade vista na cidade em que vive –, buscando a sensação de partilha de uma problematização que atinja a todos. Na crônica canônica, essa partilha era o próprio “sentimento local” estabelecido pela geografia do jornal impresso, que como já apontado, foi transfigurada em alguma medida na passagem para o suporte digital.

O que se têm, portanto, no balanço teórico da desterritorialização para analisá-la, como um dos meios que distancia a sensação de pertencimento do cronista de seu recorte local (seja virtual ou real), são os seguintes pontos:

¹⁴⁰ Ao refletirem a percepção apresentada por um etnólogo, os autores consideram que “o parceiro ou o amigo de um animal ‘equivale a um lar’, ou que a família é um ‘território móvel’” (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p.90).

a) o incômodo da perda de uma noção de espaço local ocorre em larga escala na contemporaneidade, principalmente aos sujeitos que convivem e dividem discursos e dinâmicas comunicacionais dentro da “cibercultura”;

b) se o espaço globalizado da Internet é desterritorializado, as demarcações geográficas no ciberespaço, por mais que consigam dinamizar a sensação de comunidade, perdem as bases firmes de pertencimento ao lugar que o sujeito conseguia ter anteriormente;

c) no espaço literário da crônica, então, o autor não consegue mais retratar (ou opta por não) seu espaço local do cotidiano da mesma forma que se via anteriormente, pois aquilo que funcionava como referência de identidade em outras épocas, na contemporaneidade passa a ser um vazio incômodo, no qual ele não se vê pertencente;

d) o confronto direto com o espaço em que se encontra, justamente por não se sentir pertencente aos seus locais, regras e padrões, faz com que seu texto retrate esse incômodo incontornável;

e) o suporte comunicacional do jornal, por se restringir à sua clientela direcionada ao ideal local (o público da própria cidade), influencia para que a crônica cumpra um ritual territorializado exigido para construção de um diálogo dinâmico entre o autor e seu leitor;

f) na busca por encontrar uma forma de se reterritorializar e fugir do incômodo instaurado pela condição desterritorializada, o cronista reverbera as situações e temáticas que incomodam um grande grupo que esteja presente no compartilhamento comunicacional do espaço que ele divide (seja virtual ou não);

g) entre os temas, serão vistos incômodos políticos ou situações marcantes que atingem repercussão nacional, passando a ser os principais focos do cronista refletidos além do que seria considerado o limite de seu cotidiano, afinal, seu olhar é para aquilo que atinge de maneira complexa a todos os seres que pertencem à mesma comunidade em que ele se encontra.

Enfim, o cronista não se sente mais em casa, tudo em volta é incômodo, e, por estar cercado dessa sensação angustiante que reflete sua vivência, procura expor isso confrontando o espaço em que se localiza atualmente, seja virtual ou não. Assim, no intuito de se reterritorializar, o cronista se apegua, muitas vezes, a temas que encontrem a voz de um coletivo que esteja não só com o mesmo incômodo, mas que também queira dividi-lo numa indignação viralizante¹⁴¹ pela maneira que vai repercutir na crônica lida.

¹⁴¹ Nos moldes de propagação de uma mensagem que os suportes digitais melhor complementam em nossa época.

A palavra-chave da desterritorialização é, portanto, “confronto”, pois até quando se procura um caminho de diálogo com a coletividade de seu tempo, é por meio do posicionamento de conflitos que expõem e deixam o seu autor, claramente, na situação incômoda de ser alvo daqueles que não concordarem com tal abordagem, reafirmando sua sensação de nunca ser aceito inteiramente nessa época.

4.2 A gentrificação

Os gentrificadores focam na estética, não nas pessoas. Porque as pessoas, para eles, são a estética.

Sarah Kendzior

Se na primeira hipótese de perda de referência local vista na desterritorialização, a perspectiva elucidada era a característica do incômodo do homem contemporâneo em relação ao lugar que o cerca, seja ele virtual ou real – e que acaba, inclusive, refletindo em seu desejo de reterritorializar-se ao retratar angústias comuns ao coletivo em que ele se apresenta –, na gentrificação o caminho que se faz recorrente é outro, afinal, o cálculo do sujeito no texto é evitar qualquer incômodo.

O ideal de “conforto” presente na gentrificação – lembrando que se trata de um termo especificamente da arquitetura e da geografia – pode ser entendido pelo modo que certos locais de uma cidade são apropriados por princípios de revitalização que modificam seus espaços para uma linguagem padronizada, na qual pelo preço muitas vezes não claro do apagamento de sua dimensão identitária local, ganha-se um aumento significativo no valor imobiliário da região, fazendo com que a maioria de seus próprios moradores tenham que sair daquele local.

O ponto em que se busca elucidar o paralelo da gentrificação com a perda de referência local na crônica contemporânea brasileira será observado no processo de, cada vez mais, os autores preferirem apagar sua demarcação identitária do texto para não causar incômodos “desnecessários” em seus leitores.

Se no gênero o comum é a representação tanto do local quanto da pessoa, se posicionando na crônica por meio do retrato de seu cotidiano, a recorrência atual de vários textos nos quais não só o local some, mas também a figura do cronista, que prefere se debruçar em um tema específico (que agrada seu nicho de leitores virtuais – ainda que seja

em uma conta um tanto ilusória) sem usar como paralelo ilustrativo uma situação de seu dia a dia ocorrida no espaço em que vive.

Esse apagamento da identidade do cronista pode, também, trazer paralelos com a própria questão da valorização imobiliária que a gentrificação representa. Ao buscar uma linguagem mais globalizada e sem situações que possam causar distanciamento do leitor das comunidades virtuais, o autor, de certa maneira, valoriza o seu imóvel-texto pelo alcance redimensionado, apesar de abrir a possibilidade desse texto perder muito de sua força que está na identidade construída – ainda que de maneira autoficcional – do sujeito que se apresenta na crônica.

Para compreender o conceito da gentrificação de maneira mais completa, então, torna-se necessário abordar a terminologia da responsável por sua criação, a socióloga britânica Ruth Glass. Esse neologismo, criado pela autora em um artigo de 1963, no qual ela discute as mudanças urbanas de Londres, refere-se à ideia de “aburguesamento” do centro da cidade, transformando em verbo o termo irônico “gentry”, que tem a tradução aproximada de “bem-nascido”¹⁴², direcionando a provocação da escolha semântica aos membros das classes média e alta inglesa.

Segundo a autora, “um após o outro, numerosos bairros operários londrinos foram invadidos pelas classes médias, alta e baixa”, por meio de um processo mercadológico calculado no qual “locais com casinhas modestas, com dois aposentos no térreo e dois em cima, foram retomados quando os contratos de aluguel expiraram, e se tornaram elegantes residências de alto preço”¹⁴³ (GLASS, 2006, p. 60). Tal processo iniciado ali naquele bairro acabou se estendendo “rapidamente até que quase todas as camadas populares que aí moravam originalmente tivessem deixado o lugar e que todas as características sociais tivessem mudado” (GLASS, 2006, p. 60).

A crítica da socióloga, como pode-se perceber, dá a dimensão desse processo de apagamento das questões identitárias de um lugar para que soe mais confortável a um público que, como se sabe, tem mais alcance e participação no jogo mercadológico. A expulsão da classe trabalhadora londrina para dar espaço à nova classe média do local é um retrato claro do significado da gentrificação.

¹⁴² Quem elucida bem essa questão da origem do termo é a estudiosa Andreia Martins (2014), mais precisamente, no texto “Gentrificação: O que é e de que maneira altera os espaços urbanos”.

¹⁴³ Conforme conta Glass, eram “residências vitorianas maiores que tinham mudado de função - ou seja, haviam passado a ser utilizadas como pensões familiares ou sub-locadas – e recuperaram um bom nível de status” (GLASS, 2006, p. 60).

Para trazer essa perspectiva para a crônica, é importante retomar a ideia de qual público representa o maior número de usuários da Internet. Para Lévy (1999), trata-se da “juventude metropolitana escolarizada”, como já mencionado anteriormente, dando ênfase ao olhar para o espaço urbano. Já para Castells (2003), a Internet se apresenta como um meio de comunicação que se torna excludente, pois o acesso a ela fica, na maioria das vezes, nas mãos das classes sociais mais ricas, ou, em outras palavras, nas classes que mais movimentam a questão mercadológica de nosso tempo.

Pensando no perfil de consumidor relacionado às classes média e alta urbanas e escolarizadas, que se impõem como a maioria nas comunidades virtuais, o jogo de um cronista para retirar as marcações identitárias tão fortes que podem carregar o espaço local que o cerca torna-se plausível para uma interpretação de gentrificação do seu local ao leitor.

Se a leitura da identidade dos locais da cidade precisa ser “neutralizada” para que esses virem produtos com “melhores consumidores”, o sumiço do recorte geográfico em que o cronista se encontra presente – e que é tão característico do gênero em seu formato canônico – abre para a possibilidade interpretativa da gentrificação do lugar em que vive.

Ainda nessa mesma linha, o apagamento de si próprio – ocorre com diversos cronistas contemporâneos que escrevem textos em que não aparecem mais como os protagonistas, mesmo que de maneira autoficcional, de um cotidiano representado – pode ser uma linha considerável de gentrificação, pois sem um sujeito que se expõe dentro da obra, nenhum incômodo para o público poderá ser colocado em pauta, afinal, não existe a pessoa para se julgar quanto as suas ações ali, como tanto se alimenta a crônica.

Se Ruth Glass é a responsável pela criação do termo, quem se torna o nome mais contundente de sua divulgação e discussão é Neil Smith, geógrafo escocês fundamental para a definição da temática, com muitas obras lançadas a esse respeito. O autor compreende esse conceito pelo viés do desenvolvimento imobiliário urbano¹⁴⁴, no qual vê o peso do contexto globalizado nesses novos limites geográficos, e que se torna uma interessante ponte para o olhar direcionado à sociedade de rede.

Para Smith, “no contexto de um mundo recentemente globalizado”, as imposições de padrões urbanos que sejam “apreciados” por consumidores de qualquer limite geográfico, em uma “espécie de anônima lógica econômica” (SMITH, 2006, p. 85), irá esvaziar, indubitavelmente, as identidades tão características de um local da cidade.

¹⁴⁴ Segundo Smith (2006, p. 85), o desenvolvimento imobiliário urbano é “a gentrificação em sentido amplo”, pois ele se torna “um motor central da expansão econômica da cidade, um setor central da economia urbana”,

O contexto global, então, traz à arquitetura das metrópoles¹⁴⁵ uma repetição de formas e conceitos de ambientes, almejando sempre o ideal do conforto, que pode ser estendido a qualquer consumidor, não importando qual seja seu recorte local. No entanto, para que o lucro dessa lógica seja o maior possível, os espaços da cidade que não pertencem a ela acabam sentindo o peso de sua imposição por meio de jogos de poder disfarçados de bons discursos, como é o caso da justificativa da “reestruturação do espaço urbano”¹⁴⁶.

A Internet, como já apontado anteriormente, reafirma esse entendimento de contexto global por meio da interconexão não só de pessoas, mas, como elucida Castells na teorização da sociedade de rede, também dos trâmites mercadológicos, que se expandem para um nível difícil de mensurar geograficamente.

Quanto maiores o alcance e valores gerados pelos caminhos econômicos mundiais, maior a participação da Internet e, conseqüentemente, maior a imposição de poder que anulará quem não está presente nessa lógica privilegiada, ou como bem lembra Castells, “ser excluído dessas redes é sofrer uma das formas mais danosas de exclusão em nossa economia e em nossa cultura” (CASTELLS, 2015, p.8).

Uma das hipóteses deste trabalho é que a crônica contemporânea brasileira, ao ter seu direcionamento dialógico de público atualmente com mais força para os caminhos dos suportes digitais do que os suportes impressos, acaba não só trazendo para as representações dos espaços literários os lugares das comunidades virtuais, mas, também, a possível estratégia do cronista de apagar seu recorte local cotidiano do texto (que, conseqüentemente, delimitaria diversas questões de sua identidade). Afinal, se o público a quem dirige seu produto escrito não possibilita que trabalhe o diálogo marcado por um mesmo cerceamento local, a lógica da exclusão do seu próprio espaço demonstra-se como uma forma de gerar o conforto a esse leitor.

Assim como as comunidades virtuais, a perspectiva de Smith sobre a gentrificação é que ela vende uma imagem muito bem elaborada de ser, “ao mesmo tempo, cosmopolita e

que irá forçar a alta nos preços e a padronização que elimina as identidades locais para a funcionalidade no mercado imobiliário.

¹⁴⁵ Compreendendo que essas representam uma ideia de cidade global, tanto pela movimentação econômica que abrangem, quanto pelo alto número de pessoas vindas de outros lugares que ela abriga.

¹⁴⁶ Smith destaca, no texto “Gentrificação, a Fronteira e a Reestruturação do Espaço Urbano” (2007), o perigo dos interesses escondidos no ideal de “reestruturação do espaço urbano” que é vendido pela gentrificação: “A mitologia afirma ser a gentrificação um processo liderado por pioneiros e proprietários individuais cujo suor, ousadia e visão estão preparando o caminho para aqueles, entre nós, que são mais temerosos. Mas mesmo que ignoremos a renovação urbana e o redesenvolvimento comercial, administrativo e recreacional que vem ocorrendo, e concentremos-nos apenas na reabilitação residencial, é patente o fato de que, onde quer que os “pioneiros urbanos” se aventurem, os bancos, as incorporadoras, o Estado e outros atores econômicos coletivos geralmente chegam antes” (SMITH, 2007, p.18).

paroquial, geral e local” (SMITH, 2007, p.17), passando a seu “comprador” a ilusão de pertencimento pelo conforto sentido, sem deixá-lo perceber o quanto vazia de significado e identidade ela é.

Por se tratar de um jogo imagético, a mídia tem um papel fundamental na construção dessa ilusão, cujo ideal da “reestruturação do espaço urbano” se arma de jargões retirados da publicidade de governos federais, que usam do tom de “conduzir-nos a um novo mundo no qual os problemas do mundo velho são deixados para trás”. Como bem destaca, “nas palavras de uma publicação do governo federal”, o apelo da gentrificação à história envolve a “necessidade psicológica de experimentar novamente os êxitos do passado em virtude das decepções dos anos recentes” (SMITH, 2007, p.16)¹⁴⁷.

Em uma comparação de princípios ideológicos de expansão geográfica (dos quais, conseqüentemente, afirmam também os princípios ideológicos de domínio de mercado) em séculos diferentes, o autor chega à seguinte constatação: “enquanto a fronteira do século XIX representou a realização de uma expansão geográfica absoluta como a principal expressão espacial da acumulação de capital”, na época atual, “a gentrificação e a renovação urbana representam o exemplo mais desenvolvido da rediferenciação do espaço geográfico com vistas ao mesmo resultado” (SMITH, 2007, p.19).

Ao anular fronteiras identitárias de um local por meio da padronização estética, em favor ao mercado global a que os espaços urbanos necessitam se dobrar, a gentrificação redefine um ideal de fronteira “na qual fortunas são criadas” pela anulação de “moradores da classe trabalhadora e de suas comunidades [...] ameaçados de serem desalojados pelo avanço da fronteira da lucratividade” (SMITH, 2007, p.29).

Por isso, a leitura de um cronista, ao não se colocar mais como o protagonista atuante de sua crônica, apagando não só a concretização do recorte local que o cerca, mas, principalmente, sua figura autoficcional no texto, pode representar um sinal de preocupação

¹⁴⁷ Para Smith (2007), o papel que a mídia exerce, destacando os ideais de renovação urbana por um viés positivo, no qual obviamente deixa transparecer sua intencionalidade ideológica clara de manter o princípio mercadológico em constante funcionamento em nossa sociedade:

“Na mídia, a gentrificação tem sido apresentada como o maior símbolo do amplo processo de renovação urbana que vem ocorrendo. Sua importância simbólica ultrapassa em muito sua importância real; é uma pequena parte, embora muito visível, de um processo muito mais amplo. O verdadeiro processo de gentrificação presta-se a tal abuso cultural da mesma forma que ocorreu com a fronteira original. Quaisquer que sejam as reais forças econômicas, sociais e políticas que pavimentam o caminho para a gentrificação, e quaisquer que sejam os bancos e imobiliárias, governos e empreiteiros que estão por trás do processo, o fato é que a gentrificação aparece, à primeira vista, e especialmente nos EUA, como um maravilhoso testemunho dos valores do individualismo, da família, da oportunidade econômica e da dignidade do trabalho (o ganho pelo suor). Aparentemente, ao menos, a gentrificação pode ser tocada de forma a executar alguns dos acordes mais ressonantes de nosso piano ideológico” (SMITH, 2007, p.18).

mercadológica, em trazer ao seu texto o conforto de uma identidade diluída que não atrapalha o leitor ao ter que se confrontar com as ações e escolhas da pessoa que escreve.

Obviamente, a força dialógica da obra perde muito, no entanto, pelo fato de a Internet se basear num conceito sem fronteiras locais e, ainda por cima, por carregar atualmente posicionamentos ideológicos profundamente bipolarizados nas redes sociais, por meio de discursos muito rasos, a anulação do “eu” do cronista se apresenta como um excelente plano mercadológico, no qual ele não levanta reações extremas de nenhum dos lados¹⁴⁸.

Outra importante reflexão sobre a gentrificação é vista na teoria de Sharon Zukin¹⁴⁹, que traz a ideia das intervenções urbanas como empreendimentos pensados no conceito de paisagem, que pode ser definido como “uma ordem espacial imposta ao meio ambiente – construído ou natural” (ZUKIN, 2000, p. 84)¹⁵⁰.

Segundo Zukin, “com o enobrecimento e as novas construções nos velhos centros das cidades, o que restou da residência unifamiliar particularmente arruinada, vernacular, é revisto como paisagem e investido de poder cultural” (ZUKIN, 2000, p. 87). A gentrificação se arma, então, de um poder cultural e econômico calculado para transformar as marcações de identidade de um local em um aspecto agradável visualmente – e, também, simbolicamente – para o público de maior valor como consumidor aos seus ideais¹⁵¹.

O mesmo jogo estético que a gentrificação traz pelo conceito de paisagem é observado quando a crônica se reveste da neutralidade de espaço e, conseqüentemente, do posicionamento do sujeito que escreve, cujo distanciamento seguro para o cronista é calculado para que ele não coloque em risco sua força de alcance mercadológico.

¹⁴⁸ Diferentemente da desterritorialização, que ao tomar partido de alguma ideologia política, o cronista faz movido pelo incômodo de sua situação, estando disposto aos confrontos que irão aparecer.

¹⁴⁹ Cujo livro *The Culture of Cities* (1995) é uma grande referência sobre a o entendimento da produção do espaço e a criação de representações visuais da cidade com o intuito de uma vazão mercadológica.

Como destaca Natália Fonseca de Abreu em sua leitura sobre a perspectiva da autora em questão no trabalho “Gentrificação: Espetacularização e Distinção” (2015), “Zukin realiza esse salto, ampliando a perspectiva econômica a compreensões socioculturais. A análise não é apenas geográfica, mas simbólica” (ABREU, 2015, p.19).

¹⁵⁰ Como complementa a autora no texto “Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder” (2000), a paisagem “é sempre socialmente construída: é edificada em torno de instituições sociais dominantes (a igreja, o latifúndio, a fábrica, a franquia corporativa) e ordenada pelo poder dessas instituições” (ZUKIN, 2000, p. 84).

¹⁵¹ Segundo observa Natália Fonseca de Abreu em sua interpretação sobre o conceito de Zukin, pode-se chegar ao possível balanço: “O processo de enobrecimento dá-se quando um grupo apropria-se de características do nativo e assume uma perspectiva de ambos, impondo sua visão, ao materializar as mudanças na paisagem, atribuindo-lhe novas características culturais. Convertendo o vernacular em paisagem, ocorrendo apropriação espacial e cultural. Este, para a autora, é o dilema da gentrificação: por um lado, há uma região desvalorizada, que sofre esvaziamento e torna-se “perigosa”. Por outro lado, a aura do conjunto poderá ser inundada pelo influxo de capital, de modificações, crescimento do entorno, que provavelmente estimularão a expulsão dos mais pobres e resultarão em enobrecimento do local” (ABREU, 2015, p.20).

Das ideias levantadas sobre esse conceito vindo da arquitetura, quem melhor traduz a ponte do uso artístico de linguagem “neutra” com as relações gentrificadoras é Sarah Kendzior¹⁵², que parte da reflexão, usada na epígrafe deste trecho, de que os “os gentrificadores focam na estética, não nas pessoas. Porque as pessoas, para eles, são a estética” (KENDZIOR, 2014, *online*).

Para chegar a essa conclusão, a autora exemplifica o conceito de maneira bastante crítica, por meio das obras da artista plástica alemã Katharina Grosse na cidade de Philadelphia, nos EUA, nas quais “um serviço ferroviário e uma agência governamental gastaram 291.978 dólares para camuflar a pobreza aos olhos do público” (KENDZIOR, 2014, *online*)¹⁵³.

Os desenhos de Grosse, então, serviram como uma boa interpretação para o conceito de paisagem de Zukin, afinal, a partir deles o governo da cidade de Philadelphia consegue esteticamente mudar o foco dos consumidores que, ao não verem a pobreza das casas e espaços onde os desenhos estão reproduzidos, acabam comprando a ideia de um lugar com arte urbana viva.

Com o intuito de colaborar na venda desse conceito artístico – que ignora, obviamente, as pessoas apagadas por traz dos desenhos –, todo um ideal de mercado se coloca à disposição, tendo como principal recurso para isso os elogios à obra da artista alemã em grandes jornais locais e outros meios midiáticos¹⁵⁴.

Kendzior critica veemente esse comportamento gentrificador, apontando que “é óbvio que este projeto não está lutando realmente contra a deterioração urbana, mas apenas contra a capacidade dos passageiros de observá-la” (KENDZIOR, 2014, *online*), pois as pessoas que interessam à artista, à prefeitura da cidade e à ferrovia “não seriam aqueles que, de fato, vivem em North Philadelphia e suportam o peso das suas próprias cargas”, mas sim “aquelas

¹⁵² Mais precisamente, no texto “Gentrificação: os perigos da economia urbana hipster” (2014).

¹⁵³ Como detalha Kendzior, o projeto em questão se trata do seguinte: “Intitulado *psychylustro*, o projeto da artista alemã Katharina Grosse é um trabalho em grande escala desenhado para distrair os passageiros da companhia estadunidense Amtrak das dilapidadas construções e indústrias fechadas ao norte da cidade de Philadelphia (Pennsylvania - EUA). A cidade possui um índice de pobreza de 28% - o mais alto entre as principais cidades dos Estados Unidos - com grande parte dele concentrado no norte. Em algumas escolas básicas de North Philadelphia, quase todas as crianças vivem abaixo da linha de pobreza. Grosse associou-se ao Fundo Nacional de Artes e a Amtrak para mascarar os infortúnios de North Philadelphia com uma deliciosa vista” (KENDZIOR, 2014, *online*).

¹⁵⁴ Kendzior lembra comentários de jornais importantes para o país como o *The Wall Street Journal*, que elogia a capacidade do trabalho de Grosse em “lutar com arte contra a deterioração urbana”, e também falas como a do curador da obra Liz Thomas, que define a criação artística como “uma experiência que convida as pessoas a pensar sobre este espaço que elas enfrentam todos os dias” (KENDZIOR, 2014, *online*). Para arrematar seus recortes que intencionam dar maior valor às pinturas da artista alemã, ela fecha com uma afirmação da própria Grosse sobre o trabalho: “Necessito do brilho da cor para aproximar as pessoas, para estimular um sentido de experiência de vida e aumentar a sensação de presença” (KENDZIOR, 2014, *online*).

que podem permitir-se o luxo de ver a pobreza através da lente da estética, à medida que passam por ela” (KENDZIOR, 2014, *online*).

Dentre as afirmações perspicazes sobre o tema, questões importantes acerca da eliminação da identidade das pessoas e do local são observadas ao redirecionar a ideia de que os gentrificadores consideram as pessoas como a estética¹⁵⁵. Esse raciocínio, aliás, será de grande valor para refletir o modo com o qual muitos cronistas contemporâneos procuram olhar seu público presente na rede social.

Trata-se de uma percepção estética na qual a busca para causar conforto em seu leitor evita com que este seja encarado como um ser de identidade e senso crítico próprio, mas sim visto como um ideal de consumidor, do qual os caminhos de “venda de seu texto” devem ser calculados para não incomodar o público que irá recebê-lo.

Um autor que não se coloca na ação da crônica e que, muitas vezes, comenta fatos que estão “em moda” na cibercultura, ou mais precisamente para o lado ideológico do mundo virtual que este vê como seus pares, consegue criar um “conforto” próximo da ideia de gentrificação para o público almejado. Ele transforma seu espaço em algo neutralizado, muitas vezes sem identidade, sem o “eu se expondo”, para que o leitor não sinta incômodo e tenha alguma reação que possa destoar e transformar esse possível leitor-consumidor em sujeito que repulsa tal obra.

A lógica da gentrificação como discurso na crônica contemporânea brasileira – relembrando que isso se mostra (assim como com a desterritorialização) não em todos os textos dos autores, mas com certa recorrência quando se pensa no cronista como um sujeito que se alimenta do tempo presente – pode ser elencada da seguinte maneira:

a) para não causar incômodo em seu leitor, o cronista procura estratégias pelas quais ele cause conforto;

b) a primeira estratégia palpável é a eliminação do seu local, pois, assim como funciona para o entendimento da gentrificação, as demarcações locais impedem uma consciência de produto com alcance maior de público. Impulsionando o movimento imobiliário, no movimento do autor na crônica, ocorre o apagamento das marcas de identidade geográfica para que ela funcione para um público mais extenso;

¹⁵⁵ Assim, para a autora, a gentrificação representa como conceito político e geográfico as classes predominantes como um jogo que propaga “o mito da incompetência nativa” para a anulação daquele que não terá poder aquisitivo de consumo:

“A gentrificação propaga o mito da incompetência nativa: essa gente precisa ser importada para ser importante; e que um sinal do “êxito” do bairro é a remoção dos seus residentes mais pobres. O êxito real está em oferecer àqueles residentes os serviços e oportunidades que por tanto tempo lhes foram negados” (KENDZIOR, 2014, *online*).

c) a segunda estratégia é a eliminação do próprio “eu” dentro do texto, que apesar de estar presente mesmo que indiretamente no caso da crônica (pelo modo como o gênero se colocou em nossa literatura, o exercício de enxergar o autor em seus textos é natural para o leitor, por mais que tenha noções claras sobre autoficção), o autor procura evitar representá-lo em situações de sua vivência cotidiana, preferindo comentar algum tema recorrente dos espaços do suporte digital mas sem colocá-lo numa reflexão, de modo que tal tema atinge suas vivências;

d) apagar a exposição do eu acaba sendo uma excelente estratégia para o autor não se indispor ou causar desconforto nos leitores de sua crônica, afinal, torna-se difícil ocorrer a confusão de tais barreiras entre vida e obra, pois não há como acusar que dentro do texto se enxerga o cronista;

e) essa higienização do local e do sujeito dentro da crônica, construída a partir do modo de discutir temáticas que agradem o público que esse cronista compreende como seus pares, torna-se uma excelente estratégia mercadológica, não só agradando o público leitor, mas também dando conforto ao modo fácil de dirigir o discurso que não incomode suas formas ideológicas de pensar.

5 CAPÍTULO 4: AUTORES DA CRÔNICA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

A crônica, como o futebol, não foi criada no Brasil, mas é aqui que ela se desenvolveu melhor.

Humberto Werneck

O que esteve em jogo nos capítulos anteriores de tese, então, era criar um panorama amplo de leituras possíveis da conceitualização de espaços para o gênero crônica na contemporaneidade brasileira, entendendo-o tanto por sua materialidade (através de seus suportes) quanto por sua representatividade (no modo em que este é retratado dentro dos textos). Viu-se, portanto, o espaço “da” crônica (onde ela se encontra) e o espaço “na” crônica (o lugar que ela representa textualmente).

Olhando para a crônica canônica, os suportes em que ela podia ser reproduzida eram somente os suportes impressos dos jornais, revistas ou livros, enquanto os espaços literários que eram representados dentro dela procuravam abordar o local geográfico em que vivia o cronista, emulando, por meio do recorte local subjetivo do cotidiano desse autor, os espaços da cidade em que ele vivia (sempre a mesma cidade que o jornal em questão direcionava sua venda).

Quando se observa a crônica contemporânea brasileira, os suportes digitais como as páginas na web, os jornais, revistas e livros online e, principalmente, as mais variadas redes sociais, acabam pautando a produção do gênero de maneira direta e dinâmica. O mergulho em uma plataforma comunicacional tão potente como a Internet, conseqüentemente, traz novos espaços a serem representados pelo autor da crônica em seu texto, afinal, no ciberespaço também se configuram as interações humanas.

O ideal de comunidade visto nas cidades em que os jornais dirigiam suas vendas na crônica canônica é perceptível nas comunidades virtuais encontradas na cibercultura e, como o cronista é um ser mergulhado no tempo presente, torna-se impossível que não seja absorvido por esses novos princípios comunicacionais. Esse movimento incita o cronista à

reflexão sobre o olhar subjetivo de seu cotidiano e aos caminhos que perfazem a cibercultura que atinge a todos que têm acesso a ela.

Ainda nessa possibilidade de leitura do cronista ser um pilar importante para a compreensão integral de um homem contemporâneo, as hipóteses de duas condições acerca desse indivíduo podem ganhar interpretações completas, quando no espaço literário do gênero em questão apagam-se as referências aos recortes locais em que seria sentido o dia a dia desse autor. Aqui, fala-se da possibilidade de encontrar na crônica, também, alguns traços das condições relacionadas à contemporaneidade da desterritorialização e da gentrificação.

Antes de entrar nas análises anunciadas, será feito no capítulo o levantamento de um panorama de cronistas da crônica brasileira contemporânea, com a apresentação de trinta autores que marcam a produção da época atual. Estes, divididos de acordo com algumas características, como os presentes nas gerações dos “analógicos digitais”, que seguem os modos anteriores da crônica relacionada às “vozes das ruas”, e os escritores de outros gêneros ou figuras de outras áreas artísticas, que praticam a crônica por meio de convites de veículos específicos. A escolha desses cronistas levará em consideração não só o critério de todos terem obras publicadas em livros no gênero, mas, também, o alcance que alguns representam nas comunidades virtuais vistas no Brasil por meio da cibercultura.

Partindo desses critérios, os trinta nomes apresentados serão os seguintes: Antonio Prata, Carol Bensimon, Gregório Duvivier, João Paulo Cuenca, Mariana Ianelli, Tati Bernardi, Vanessa Barbara, Ruth Manus, Ana Laura Nahas, Guilherme Tauil, Fabricio Carpinejar, Xico Sá, Luiz Antonio Simas, Marcelo Moutinho, Raymundo Netto, Luiz Henrique Pellanda, Mariana Kalil, Ana Elisa Ribeiro, Milly Lacombe, Cláudia Tajés, Milton Hatoum, Ana Miranda, Luiz Ruffato, Marcelo Mirisola, Fernando Bonassi, Miguel Sanches Neto, Cristóvão Tezza, Fernanda Torres, Maria Ribeiro e Zeca Baleiro.

O trecho final da tese trará as análises das crônicas que melhor problematizam todas as conceitualizações levantadas sobre as alterações no espaço, tanto em sua materialidade, quanto na representação do gênero na contemporaneidade. Isso posto, o *corpus* cronístico será baseado nos quatro nomes mais representativos para a presente pesquisa: Antônio Prata, Gregório Duvivier, Tati Bernardi e Xico Sá.

A escolha desses quatro autores se deve, primeiramente, ao alcance de seus trabalhos dentro das comunidades virtuais, sendo nomes com grande número de seguidores nas redes sociais brasileiras. A preocupação com a repercussão dos perfis dos cronistas dentro do ciberespaço será fundamental para medir se a ponte dialógica entre autor e leitor se configura aqui, seja pelas temáticas, espaços, discursos e linguagens que conformam os caminhos de tal

suporte digital, ou até mesmo na intencionalidade de ganhar o leitor-consumidor ali presente para os seus textos.

Para cumprir as análises, a seleção dos cronistas mais representativos da crônica contemporânea brasileira não segue, então, uma compreensão especificamente estética da qualidade de suas obras (o que seria, por si só, uma escolha subjetiva também). Apesar de encontrar boas produções nos quatro nomes, considera-se uma definição pelo alcance de suas crônicas dentro do ciberespaço, facilitando, assim, as devidas pontes de como o suporte digital aparece e interfere, mesmo que indiretamente, em seus caminhos literários.

Em Gregório Duvivier, como já citado, tem-se um autor com enorme destaque dentro da Internet, desde os seus vídeos constantemente compartilhados nas redes sociais do grupo *Porta dos Fundos*, até os números representativos no *Facebook* (com mais de 1 milhão de curtidas na página oficial e 76 mil seguidores em seu perfil pessoal), no *Instagram* (com 705 mil seguidores) e *Twitter* (com 938 mil seguidores).

Para seu trecho de análise, com o subtítulo “Eu gero ‘clique’ porque estou no ‘clique’”, será abordado de que maneira o cronista retrata, no conjunto de crônicas escolhidas, o espaço literário das comunidades virtuais. Para tanto, parte-se da hipótese de que esse autor, por ser o mais novo do grupo, é o que entende de forma mais natural a cibercultura, afinal, cresceu diretamente inserido ali. Suas observações acabam refletindo o olhar que não se distancia daquele local, pois sua vida foi – e ainda é – pautada por aqueles caminhos. Os títulos do cronista separados para o trecho em questão são os seguintes: “Mundo, Brasil, Rio, Casa”, “Breve História da Internet”, “Alô. Som. Testando.”, “O homem de 2003” e “Social das Redes Sociais”.

Antônio Prata não fica atrás nos números das redes sociais, começando bem antes que Gregório a interagir nesse ciberespaço pelo suporte digital dos blogs, com grande sucesso, sem contar os expressivos 22 mil seguidores no perfil pessoal do *Facebook* e 293 mil seguidores no *Twitter*. Por seu olhar de cronista que observa o “miúdo do cotidiano” – sem esquecer que, no tempo presente, os espaços das comunidades virtuais são elementos constantes do nosso dia a dia –, será abarcado nesse trecho, como pode ser observado no subtítulo “Rubem Braga a viver e a olhar para as comunidades virtuais”, um paralelo entre ele e a sua maior referência na prática cronística.

O exercício da crônica, que nada mais é do que dialogar com as pessoas de seu tempo por aquilo que se faz presente em suas vidas, é devidamente respeitado e praticado nos textos de Antônio Prata, ao respeitar a colocação dos locais virtuais da contemporaneidade. Para basear as análises do autor, serão vistas as seguintes crônicas: “É pavê...”, “Qual foi,

algoritmo?!”, “Zapzap”, “Tentando escrever uma crônica em 2017” e “Cada post no Facebook é uma cruz erguida por um messias instantâneo”.

Tati Bernardi, que também começa a ser conhecida nos blogs, tem ainda mais força que os outros dois nomes levantados quando a questão é a classificação numérica do alcance de sua obra na rede, com impressionantes 1 milhão e 511 mil curtidas no perfil oficial e mais de 500 mil curtidas em página não-oficial dentro do *Facebook*, 72 mil seguidores no *Instagram*, além de 336 mil seguidores na conta oficial do *Twitter* e 298 mil seguidores em outra conta de admiradores (@tatibernardicitou). A parte de suas análises, com o subtítulo provocativo referente ao número imbatível de seguidores da autora nas redes sociais “Espelho digital meu, existe cronista com mais seguidores do que eu?”, procurará demonstrar que sua participação naquele local que a consome tão intensamente é direta, refletindo seus principais espaços de maneira muito dinâmica em seus textos.

Tamanha popularidade nos espaços das comunidades virtuais, conseqüentemente, será observada em seu entendimento sobre tais espaços dentro das crônicas, trazendo integralmente os locais e as vozes das redes sociais em questão. Para questionar esses princípios teóricos, as crônicas escolhidas da autora serão as seguintes: “Respeite as mulheres, sua vaca”, “Morri de selfie”, “Te amo, Iphone”, “Se for neurótico, não mande nudes” e “Hashtag me amem”.

O último nome escolhido, Xico Sá, não fica muito atrás dos números de Tati Bernardi, com dois blogs que estiveram entre os mais populares da Internet por anos. Tem mais de 77 mil curtidas na página oficial e 208 mil seguidores no perfil pessoal no *Facebook*, 190 mil seguidores no *Instagram* e 1,4 milhão seguidores na conta oficial do *Twitter*.

Por colocar como tema central de suas crônicas os relacionamentos amorosos, irei trazer em seu recorte analítico, com o subtítulo de “O amor nos tempos tecnológicos de *Facebooks*, *Tinders* e *Instagrams*”, a maneira como o autor representa tais interações humanas na cibercultura. Ao levar em consideração que as dinâmicas sentimentais do amor não se perdem na passagem para esses locais virtuais, o cronista trará um olhar muito próprio das redes sociais, no qual os caminhos para o amor se concretizar atravessam novas possibilidades. Entre as crônicas levantadas de Xico Sá, serão analisadas as seguintes: “Botões de amor e ódio no Face”, “Status amoroso: estou em um relacionamento ‘fala sério’”, “Até que o status do Facebook nos separe”, “O amor e seus aplicativos” e “Selfie da brochada”.

Resumidamente, a presente análise abordará, portanto, os seguintes passos apresentados na sequência:

- a) A participação do cronista contemporâneo escolhido dentro do espaço das comunidades virtuais existentes no suporte digital em que escreve;
- b) A intencionalidade do cronista contemporâneo escolhido de construir o diálogo necessário com seus leitores daquelas comunidades virtuais;
- c) A leitura da representação dos locais das comunidades virtuais dentro dos espaços literários da crônica, pensando nesse não como um espaço virtual, mas sim como uma representação de lugar real, em que se constroem interações dinâmicas entre pessoas;
- d) A procura pelas as “marcações locais” ligadas ao ciberespaço no qual se encontram os leitores e o cronista contemporâneo escolhido;
- e) O encontro das maneiras de se “dialogar” das comunidades virtuais nas quais se veem os leitores e o cronista contemporâneo escolhido;
- f) A busca pelos traços do conceito de desterritorialização na perda de referência local do cronista;
- g) A exploração dos traços do conceito de gentrificação na perda de referência local do cronista.

Com os limites que configurarão as análises da sequência do trabalho devidamente pontuados, a próxima parte da tese abordará as hipóteses aqui levantadas, por meio da observação do objeto mais correto possível para esse exercício interpretativo e analítico: as crônicas escritas em nosso tempo presente.

5.1 Autores da crônica contemporânea brasileira

A crônica é o pássaro dodô da literatura. Em quase todos os países, é um gênero extinto. Mas na reserva literária do Brasil é uma espécie em sempre crescente proliferação.

Telmo Martino

A intenção desse trecho do trabalho é levantar um panorama de nomes que representam a crônica brasileira contemporânea, levando em consideração uma produção cronística que se inicia com mais força após o ano de 2000, recorte temporal necessário para compreender o período da popularização da Internet em nosso país.

Para que esse panorama ganhe uma delimitação possível, serão apresentados 30 nomes nos quais, assim como qualquer gênero literário, as variações de correntes e perspectivas serão perceptíveis. No caso da crônica contemporânea brasileira, pode-se observar alguns modos significativos de produção, como os elencados na sequência:

a) o cronista que iniciou sua produção dentro do suporte digital¹⁵⁶ e que por isso mesmo reflete questões influenciadas pelo modo comunicacional, a linguagem e os espaços (ou “ciberespaço”) das comunidades virtuais. Esses cronistas, como já destacado, são os principais focos da tese;

b) o cronista que segue o modo canônico da crônica, baseado no diálogo incessante com a rua, o bairro e a cidade em que vive, a partir do recorte local preciso do cotidiano que o cerca. Nesse modelo, serão apresentados desde autores mais jovens¹⁵⁷, que reverenciam suas grandes influências cronísticas pela repetição desse exercício de trazer “a voz das ruas” ao texto, até outros mais velhos, que iniciaram sua produção mais tardiamente;

c) o cronista que vem de outro gênero literário ou atividade artística, que por ter ganho grande notoriedade, recebe convites de jornais para criar textos semanais baseados, obviamente, no exercício prático da crônica. Essa abordagem é muito comum nesse meio, como se pode observar nas diversas migrações conhecidas de romancistas, poetas, dramaturgos, atores e músicos para o gênero, e tal prática está intimamente ligada à voz de autoridade de que a crônica se alimenta, com o intuito de buscar nomes que, aparentemente, terão leitores com o desejo de conhecer histórias de seus cotidianos.

Do grupo de cronistas que iniciaram sua produção dentro do suporte digital ou que tiveram sua escrita influenciada por tal suporte, destacam-se os nomes dos que ganharão análises de suas obras na tese, como Gregório Duvivier, Antonio Prata, Tati Bernardi e Xico Sá, além de outros como Carol Bensimon, João Paulo Cuenca, Mariana Ianelli, Vanessa Barbara, Ruth Manus, Ana Laura Nahas, Guilherme Tauil, Fabricio Carpinejar, Ana Elisa Ribeiro, Milly Lacombe e Cláudia Tajés.

Pensando nos cronistas que fazem parte do grupo que baseia suas obras no formato canônico do gênero, reverenciando a “voz das ruas” da mesma maneira que os cronistas que admiram, realça-se Mariana Kalil, Luiz Antonio Simas, Marcelo Moutinho, Raymundo Netto e Luiz Henrique Pellanda.

Para ilustrar o grupo de cronistas que acabam vindo de outras áreas literárias e artísticas em razão da notoriedade que ganham no campo, recebendo a oportunidade de exercitarem a crônica a convite de algum veículo específico, têm-se figuras importantes da literatura brasileira contemporânea, como Milton Hatoum, Ana Miranda, Luiz Ruffato,

¹⁵⁶ Na maioria deles, tratam-se de nomes da geração dos analógicos digitais, segundo a proposição apresentada anteriormente por Caio Tulio Costa na reportagem “Rumos do jornalismo”, assinada por Juliana Sayuri, para a revista *Pesquisa Fapesp*, número 220, de junho de 2014.

¹⁵⁷ E que poderiam, conseqüentemente, estarem enquadrados na categoria dos “analógicos digitais”.

Marcelo Mirisola, Fernando Bonassi, Miguel Sanches Neto, Cristóvão Tezza e nomes de outras atividades artísticas, como Fernanda Torres, Maria Ribeiro e Zeca Baleiro.

Com o intuito de elucidar esse panorama cronístico contemporâneo da literatura brasileira, apresenta-se o perfil dos nomes levantados nessa lista, considerando quem já tenha livros publicados no gênero, ao refletir em que lugar nasce o texto e que caminhos são necessários para que esse atinja o formato estético do livro. Nos nomes relacionados à geração dos analógicos digitais (além de alguns nomes que perfazem o estilo da “voz das ruas”, e compreendem essas mesmas idades), apresenta-se, também, uma medida do alcance de suas obras no ciberespaço para ilustrar o diálogo que o autor constrói com seu leitor diretamente por esses suportes específicos.

Outro caminho possível para observar quais autores contemporâneos da crônica se destacam são as antologias do gênero, das quais pode-se apontar as três mais conhecidas que colaboram nessa triagem de nomes relevantes nos dias atuais: *As Cem Melhores Crônicas Brasileiras*, livro organizado pelo cronista Joaquim Ferreira dos Santos; *Boa Companhia – Crônicas*, coletânea do gênero organizada pelo também cronista Humberto Werneck; e *Blônicas*, com mais um nome do gênero como organizador, Nelson Botter.

Em *As Cem Melhores Crônicas Brasileiras*, livro lançado em 2007 e que, como já citado anteriormente, tem sua organização feita por um grande praticante do gênero, o cronista Joaquim Ferreira dos Santos, pode-se ver uma estrutura que divide a escolha das 100 melhores crônicas por meio de critérios cronológicos, destacando as principais mudanças que o gênero sofre em sua trajetória com o passar dos anos, desde o seu pontapé inicial na década de 1850 até o momento atual. Entre as décadas descritas no livro, mais interessa debruçar na lista de autores do ano 2000 devido à proximidade de suas obras com a temática aqui problematizada.

Definidos pelo autor por meio do subtítulo “Próxima estação, internet”, a geração de 2000 tem entre seus principais nomes destacados na obra Arnaldo Jabor, Xico Sá, Carlos Heitor Cony, Tutty Vasques, Marcelo Rubens Paiva, André Sant’Anna, Danuza Leão, Martha Medeiros, João Paulo Cuenca, Ricardo Freire e Antonio Prata.

Como se pode supor na divisão apresentada no começo desse trecho, nomes da geração dos analógicos digitais acabam sendo a maioria, como é o caso de Xico Sá, Tutty Vasques, João Paulo Cuenca, Ricardo Freire e Antonio Prata, mas também são vistos autores de outras atividades ou gêneros literários, como Arnaldo Jabor, Marcelo Rubens Paiva e André Sant’Anna, também autores consagrados de outras épocas do gênero, como Carlos

Heitor Cony, Martha Medeiros e Danuza Leão, que aparecem inclusive com crônicas em outras décadas do livro, mais precisamente na década de 1990.

No livro *Blônicas*, cujo título traz um neologismo relacionado às crônicas produzidas dentro do suporte digital dos blogs na Internet, tem-se mais um cronista fazendo as vezes de organizador, Nelson Botter. Publicado em 2005, a obra traz os nomes mais importantes da crônica escrita em blogs naquele momento, sendo que muitos desses autores, na época do lançamento, ainda não tinham produção de livros com o gênero ou sequer colaboravam com jornais. Alguns desses nomes acabaram continuando sem publicações até os dias atuais, motivo pelo qual optou-se por deixá-los de fora do panorama atual levantado nesse trecho do trabalho.

Dos nomes que receberam o convite para participar do projeto de um blog no portal UOL, criado conjuntamente por Nelson Botter e Henrique Szklo e formado, especificamente, por escritores bastante conhecidos na Internet, com o intuito de publicar crônicas diariamente no suporte digital em questão, os organizadores chegaram à seguinte seleção: Xico Sá, o próprio Nelson Botter, Rosana Hermann, Leo Jaime, Henrique Szklo, Castelo (que atualmente assina seus textos como Carlos Castelo), Milly Lacombe, Antonio Prata, Paulo Castro, Edson Aran, Lusa Silvestre, Evandro Augusto Daolio e Marcelino Freire.

Novamente, os nomes de Xico Sá e Antonio Prata aparecem com destaque para ilustrar a força das gerações dos analógicos digitais. Dos autores vindos de outros espaços fora da crônica, além de muitos publicitários¹⁵⁸, pode-se ver figuras ligadas à TV, músicos, cartunistas e até empresários, casos esses dos nomes do próprio Nelson Botter, Rosana Hermann, Leo Jaime, Henrique Szklo, Castelo, Milly Lacombe, Paulo Castro, Edson Aran, Lusa Silvestre e Evandro Augusto Daolio. Vale destacar nessa categoria dos nomes vindos de outros lugares que não o da crônica Marcelino Freire, que se tornou um autor fundamental da literatura brasileira contemporânea, mas não por sua produção cronística (da qual nenhum livro, além dos textos presentes no *Blônicas*, chegou a ser lançado), mas sim pelo seu trabalho nos contos.

A terceira coletânea lembrada aqui é *Boa Companhia – Crônicas*, livro lançado também no ano de 2005 e que teve como seu organizador Humberto Werneck, outro importante cronista contemporâneo. Nessa obra, o autor elenca 42 cronistas para ilustrar um painel histórico da crônica no Brasil, desde os primeiros nomes como José de Alencar e Machado de Assis, até figuras mais recentes do gênero, caracterizando suas escolhas por

¹⁵⁸ O que condiz com a ideia da crônica ser um produto mercadológico antes de se colocar pelo seu valor literário.

várias épocas com o intuito de demonstrar a capacidade de constante reposição dessa prática textual.

Entre os cronistas contemporâneos escolhidos por Werneck, têm-se, novamente, os nomes de Antonio Prata e Xico Sá, reafirmando, assim, a importância dos dois para a crônica brasileira contemporânea, além da lembrança de Joaquim Ferreira dos Santos (cronista que foi o responsável pela outra coletânea histórica do gênero lançada dois anos depois, intitulada *As Cem Melhores Crônicas Brasileiras*, da qual discorreu-se anteriormente) e Rodrigo Naves, nome mais conhecido por seus escritos relacionados às artes plásticas.

A relação dos nomes que serão vistos aqui, portanto, passará pelo levantamento e apresentação de suas obras, e nos casos de autores ligados ao suporte digital será proposta a medição do alcance de suas crônicas nas comunidades virtuais, afinal, o público consumidor que pauta tal atividade deve ser levado em consideração quando se trata de um gênero como esse.

Em sequência, serão expostos os autores desse panorama sobre a crônica brasileira contemporânea, a começar pelos representantes da geração dos analógicos digitais levantados, que servirão de exemplos nas análises da tese: Gregório Duvivier, Antônio Prata, Tati Bernardi e Xico Sá.

O primeiro autor que se destaca da geração é Gregório Duvivier, que já tem em sua carreira cronística dois livros lançados, *Put Some Farofa* (2014) e *Caviar é uma Ova* (2016), além da coluna semanal no jornal *Folha de São Paulo* desde agosto de 2013 até os dias atuais e um gigantesco sucesso como humorista com o grupo *Porta dos Fundos*, do qual também é roteirista.

Suas duas obras no gênero, que nada mais são do que coletâneas de crônicas publicadas no espaço que ocupa no jornal *Folha de São Paulo*, são ótimos exemplos de textos que se direcionam especificamente aos leitores das redes sociais, refletindo não só as temáticas que envolvem as comunidades virtuais em que se encontram presentes, mas, também, na diminuição de referências ao local onde mora o autor, com pouquíssimas crônicas que apresentem esse recorte local.

Pode-se medir o enorme alcance desse cronista dentro das comunidades virtuais brasileiras por meio dos números já citados anteriormente de curtidas e de seguidores nas redes sociais. Além disso, Duvivier alimenta o diálogo com os usuários das redes sempre participando abertamente das discussões geradas naquele espaço do suporte digital.

Outro autor importante dessa geração é Antonio Prata, como perceptível nas antologias apresentadas nas quais está presente com destaque, feito esse só repetido por Xico

Sá. Sua produção cronística é extensa, com os livros *Douglas e Outras Histórias* (2001), *Estive Pensando* (2004), *Adulterado* (2009), *Meio Intelectual, Meio de Esquerda* (2010), *Nu, de Botas* (2013) e *Trinta e Poucos* (2016), além de publicar crônicas na *Revista Capricho* entre 2001 e 2009, no *Estado de São Paulo* entre 2003 e 2009 e na *Folha de São Paulo* de 2010 até hoje.

Entre seus livros lançados, destacam-se para a reflexão de uma menor recorrência do recorte local as obras *Meio Intelectual, Meio de Esquerda* (2010), construída basicamente por suas crônicas escritas na época em que trabalhou no jornal *O Estado de São Paulo* e, como o próprio nome diz, vem com um julgamento do posicionamento político que exerce diante da comunidade na qual escreve, perdendo muitas vezes para isso o foco do local que o cerca¹⁵⁹; e o último livro *Trinta e Poucos* (2016), no qual pode-se sentir mais claramente o tamanho do envolvimento do autor com a cibercultura, sendo refletido de maneira imponente nessa obra em questão.

Prata também é vencedor do 2º *Prêmio Brasília de Literatura* (2014), na categoria melhor livro de crônica, com *Nu, de Botas*, e terceiro colocado no *Prêmio Jabuti* de 2014, na categoria Contos e Crônicas, com o mesmo livro. Soma-se a isso a inclusão de seu nome na edição brasileira da revista *Granta* do ano de 2012, como um dos vinte melhores escritores nacionais com menos de 40 anos.

No caso do destaque que recebe no livro *Blônicas*, é imprescindível lembrar a grande movimentação que tiveram seus blogs “Crônicas e outras milongas” e “Amores expressos – blog do Antonio”¹⁶⁰, cumprindo a funcionalidade de dialogar com seus leitores. Ainda no âmbito da Internet, seu alcance nas redes sociais também é significativo, como pode-se observar nos números já citados de seguidores nas redes das quais participa e interage bastante com os membros ali presentes, afirmando o diálogo necessário do cronista com sua comunidade virtual.

O terceiro nome de grande alcance na crônica dos analógicos digitais é Tati Bernardi, que além de romances, livros infantis publicados e roteiros para televisão e cinema, tem duas obras de crônicas lançadas: *Tô com vontade de uma coisa que eu não sei o que é* (2008) e *Depois a louca sou eu* (2016). A autora escreve no jornal *Folha de São Paulo* desde 2013 e ainda tem crônicas escritas nas revistas *Trip* e *Viagem e Turismo*. Seus dois livros no gênero

¹⁵⁹ Retomando a ideia desterritorializada da perda de referência local.

¹⁶⁰ Blog no qual ele narrou, em forma de crônicas, a aventura proposta pelo projeto *Amores Expressos*, que indicava autores a viverem um mês em outro país e escrever sobre a experiência, sendo a dele na cidade de Shangai, na China.

refletem muito bem o espaço das comunidades virtuais, com crônicas direcionadas ao diálogo e compreensão de situações especificamente deste recorte local, transformando o próprio suporte em questão na representação espacial de seus textos.

Em termos numéricos de alcance nas redes sociais, Tati Bernardi é a que mais se destaca, com números superiores a todos os outros citados e analisados no trabalho, como observou-se anteriormente. Até mesmo no suporte do blog a autora foi um destaque grandioso de público, no qual alcançava uma média de 200 mil visitas por mês¹⁶¹.

Assim como Prata, ela também abandonou a plataforma do blog e direciona a prática atual inteiramente para as redes sociais com maior movimentação de público, nas quais é um dos maiores fenômenos ligados à crônica, sendo possível colocá-la entre os autores que mais viralizam textos na Internet (mesmo que de forma descontextualizada, como acontece com Clarice Lispector, Caio Fernando Abreu, Fabricio Carpinejar e muitos outros), já que é bastante participativa em seus perfis virtuais, interagindo diretamente com os leitores.

Desse grupo levantado, Xico Sá é um dos nomes mais populares do gênero nas últimas duas décadas. Entre suas obras cronísticas, a trilogia com intenção de revelar as mudanças de comportamento nas relações entre homens e mulheres do final do século XX até hoje¹⁶², formada pelos livros *Modos de macho & Modinhas de Fêmea* (2003), *Chabadabadá: aventuras e desventuras do macho perdido e da fêmea que se acha* (2010) e *Os Machões Dançaram – Crônicas de Amor & Sexo em Tempo de Homens Vacilões* (2015), tem grande importância para o gênero na contemporaneidade. O mesmo é válido para outras obras, como *O Livro das Mulheres Extraordinárias* (2014), que apesar de não fazer parte da trilogia, dialoga inteiramente com o tema trabalhado, e *A Pátria em Sandálias da Humildade* (2016), sua primeira coletânea de crônicas sobre o futebol.

Dentro da imprensa, sua produção é extensa, com crônicas publicadas nos mais diversos veículos, entre eles, as revistas *Bravo!*, *TPM*, *Vogue*, *Continente*, os jornais *Diário de Pernambuco*, *Diário do Nordeste*, *O Tempo*, *Folha de São Paulo*, e os portais do *Yahoo!* e do *El País Brasil*. Além disso, sua presença na televisão é maciça, com programas nos canais *GNT*, *Rede Globo* e *TV Cultura*. O autor é, junto com Antonio Prata, o único a aparecer nas três coletâneas do gênero que repercutem a produção atual, com um texto no livro *As Cem Melhores Crônicas Brasileiras*, outro no *Boa Companhia – Crônicas*, e enorme destaque por sua relevância no espaço dos blogs dentro do *Blônicas*.

¹⁶¹ Como afirmou a própria autora em uma entrevista para o jornal *O Globo*, de 3 de setembro de 2011.

¹⁶² Pegando, especificamente, o recorte temporal da popularização da Internet em nosso país que tanto interessa para esta tese.

Por se tratar de um dos maiores fenômenos conhecidos no país no que diz respeito à produção de crônicas em blogs, Xico Sá teve em suas páginas “Modos de macho, modinhas de fêmea & outros chabadabadás”, “Chabadabadá bodega blog” e “O Carapuçeiro” um número extremamente elevado de leitores com os quais ele sempre soube alimentar o diálogo, como tanto anseia esse suporte comunicacional. Em seus locais das redes sociais os números também impressionam, ficando atrás somente da quantia de seguidores de Tati Bernardi.

Outro nome com grande participação nesse espaço digital é Ruth Manus, que apesar de um só livro lançado no gênero, *Pega Lá Uma Chave de Fenda – E Outras Divagações Sobre o Amor* (2015), teve grande repercussão na crônica com o enorme sucesso de seu blog “Retratos e Relatos do Cotidiano”, a tal ponto de receber o convite tanto para o lançamento do livro em questão, quanto para escrever seus textos dentro do jornal *O Estado de São Paulo*, no qual publica desde 2016.

Obviamente, a linguagem usada no blog que trouxe a autora até os jornais é condizente com o lugar em que se encontra, com menos marcações do seu recorte local geográfico e mais reflexões do espaço das comunidades virtuais nas quais interage. Além do grande número de leitores do seu blog, Manus tem na rede social do *Facebook* uma página oficial com mais de 134 mil curtidas, página essa que ela mesma administra nos moldes de um perfil próprio ou de um blog, dialogando com os participantes daquele suporte digital – 24 mil seguidores no *Instagram* e mais de 3600 seguidores no *Twitter*.

João Paulo Cuenca também se destaca na crônica, além de ser um dos nomes mais importantes da literatura brasileira contemporânea por seu trabalho como romancista, e ter trabalhos consideráveis no cinema, televisão e teatro. Além do livro *A Última Madrugada* (2012) publicado dentro do gênero, o autor escreve crônicas semanais em jornais de grande alcance desde 2003, como *Jornal do Brasil*, *Tribuna da Imprensa*, *O Globo* e *Folha de São Paulo*. Atualmente é colunista do *The Intercept Brasil*, veículo jornalístico produzido somente em sua versão digital, seguindo os novos rumos do jornalismo que não se preocupam mais com a necessidade de uma versão impressa.

Assim como Antonio Prata, o autor também tem uma crônica presente na coletânea *As Cem Melhores Crônicas Brasileiras*, e faz parte dos nomes escolhidos pela revista *Granta* de 2012 como um dos vinte melhores escritores jovens brasileiros da época. No espaço dos suportes digitais, além das publicações de crônicas semanais dentro de um veículo inteiramente direcionado a esse meio (*The Intercept Brasil*), o perfil próprio de Cuenca no *Facebook* tem mais de 16.900 curtidas, no *Instagram* são 7700 seguidores e, no *Twitter*, conta com 21.700 seguidores em seu perfil oficial. O autor também participa ativamente nesse

espaço com discussões e posicionamentos contestadores que sempre geram interações maiores com os leitores, e que vão refletir tanto nos assuntos quanto nos espaços retratados dentro dos seus textos.

Mais um nome necessário dessa geração é Ana Laura Nahas, que tem publicados dois livros de crônicas, *Todo Sentimento* (2009) e *Quase um Segundo* (2013), além de escrever no gênero desde 2004, começando no jornal *A Gazeta*, no qual escreveu de 2004 até 2013, e passando pela revista *RUBEM*, uma revista virtual inteiramente dedicada à crônica, de 2013 até 2016. Sua participação nos suportes digitais é perceptível não só na coluna dentro da revista *RUBEM*, mas também no seu blog, no qual publica desde 2010 com um número considerável de leitores. No que se refere ao *Facebook*, a autora tem uma página oficial com mais de 10 mil curtidas, de que participa ativamente, mostrando o tamanho de seu alcance.

Na revista *RUBEM* encontra-se, também, outra autora de destaque, Mariana Ianelli, que publica nesse espaço quinzenalmente desde 2013. Tem-se, aqui, um nome de enorme sucesso na poesia brasileira contemporânea, finalista por três vezes do *Prêmio Jabuti* na categoria Poesia, ganhadora do *Prêmio Fundação Bunge* (antigo Moinho Santista) na categoria Juventude e laureada com a menção honrosa no *Prêmio Casa de las Américas* (Cuba).

Após a experiência escrevendo crônicas por um ano, em 2010, para o portal *Vida Breve* (no qual ela voltaria a escrever em 2014 também), chegou a publicar livros no gênero, mais precisamente as obras *Breves Anotações Sobre um Tigre* (2013) e *Entre imagens para guardar* (2017). Por ser graduada em jornalismo, pode-se supor que tem um entendimento claro do que propõe o gênero justamente por sua relação com esse meio comunicativo, que tanto pauta as maneiras de existir da crônica. Então, além de publicar em dois espaços construídos para o exercício da crônica no suporte digital – as revistas *RUBEM* e *Vida Breve* –, vê-se no perfil da autora no *Facebook* um número considerável de 1200 curtidas.

Assim como Mariana Ianelli, Carol Bensimon é outra autora da geração dos analógicos digitais que alcançou a consagração primeiro em uma área literária diferente, mais precisamente o romance. Sua trajetória cronística é formada por uma coluna semanal no jornal *Zero Hora*, de 2013 até 2016, com textos que vieram a se tornar o seu primeiro livro no gênero lançado em 2016, *Uma Estranha na Cidade*, que traz muitas reflexões do espaço dos suportes digitais, com temas e discussões presentes nas redes sociais.

A autora também é um dos nomes incluídos no volume dos melhores jovens escritores brasileiros feito pela revista inglesa *Granta*, assim como os já destacados Antonio Prata e João Paulo Cuenca. Sua participação nos espaços das redes sociais também é considerável,

com 1300 curtidas na página oficial e outras 1300 curtidas no perfil pessoal dentro do *Facebook*, sempre dialogando com seus leitores nesse local, e outros 4600 seguidores no *Twitter*.

Mais uma autora que se destacou em outros caminhos literários antes da crônica é Vanessa Bárbara, ganhadora do *Prêmio Paraná de Literatura* de 2014, com um romance, e do *Prêmio Jabuti*, na categoria Reportagem, em 2008, em sua função como jornalista. Apesar da importância em outras áreas da escrita, seu exercício na crônica é notório e com um público grande desde o princípio, no blog *Seleta de Legumes*, ainda nos primeiros anos da década de 2000, passando por um livro lançado no gênero com boa recepção, *O Louco de Palestra e Outras Crônicas Urbanas* (2014), publicações em diversos veículos de renome, como a revista *Piauí* e os jornais *Folha de São Paulo* e *Brasil Econômico* e, atualmente, escreve para o *Estado de São Paulo* e para o *International New York Times*.

Seu nome também faz parte do grupo de autores jovens brasileiros escolhidos em 2012 pela revista *Granta*, com o intuito de apontar grandes talentos de nossa literatura contemporânea. Nos espaços dos suportes digitais, além da participação definitiva como uma das figuras mais lidas entre os fenômenos dos blogs que estouraram na primeira década de 2000, com as crônicas no espaço intitulado *Seleta de Legumes*¹⁶³, Vanessa Bárbara também dialoga de maneira competente com seus leitores na rede social do *Facebook*, na qual seu perfil pessoal tem mais de 5 mil curtidas.

Mais um nome da geração dos analógicos digitais apresentado aqui é de Guilherme Tauil, autor com dois livros publicados no gênero, *Prosa de Gaveta* (2010) e *Sobreviventes do Verão* (2015), e cronista da revista *RUBEM* desde o começo de 2016. Assim como Vanessa Bárbara, o autor ganhou destaque com seu blog (intitulado *quartacapa.com*) antes de chegar às publicações oficiais, e também como ela, continua alimentando aquele espaço até hoje. Na rede social do *Facebook*, tem em seu perfil pessoal em torno de 2000 seguidores, e no *Twitter*, 510 seguidores.

Com um peso enorme, também, dentro dessa geração de cronistas por sua popularidade, tem-se em Fabricio Carpinejar, um produtor incansável no gênero, com 10 livros lançados, sendo a maioria deles um retrato dos relacionamentos na mesma linha da trilogia de Xico Sá¹⁶⁴, como são os casos das obras *Felicidade Incurável* (2016), *Para Onde Vai O Amor?* (2015), *Me ajude a chorar* (2014), *Espero alguém* (2013), *Ai meu Deus, ai meu*

¹⁶³ Espaço esse que ainda existe e no qual a autora faz questão de publicar todos os seus textos novos.

¹⁶⁴ Na qual a intimidade ganha um foco sem a perspectiva do recorte local da cidade aparecer na obra, esquema esse que o aproxima, também, de seu conterrâneo Luis Fernando Veríssimo.

Jesus: Crônicas de amor e sexo (2012), *Borracheiro: Minha viagem pela casa* (2011), *Mulher perdigueira* (2010), *Canalha – Retrato Poético e Divertido do Homem Contemporâneo* (2008), *O Amor Esquece de Começar* (2006). No formato de crônica, que se preocupa com a representação do local com as características canônicas do gênero, o autor tem o livro *Beleza Interior – Uma viagem poética pelo Rio Grande do Sul* (2012).

Entre suas atividades, além de coordenar o Curso de Formação de Escritores e Agentes Literários da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, já escreveu para *O Estado de São Paulo* e assina crônicas semanais no jornal *Zero Hora* desde 2011, e no jornal *O Globo* desde 2014. Também colabora com diversas revistas como *Vida Simples*, *Caras*, *Pais e Filhos*, *Superinteressante* e *Crescer*, e os portais *Donna* e *Vida Breve*. Soma-se a tudo isso as participações na televisão, com programa próprio na *TV Gazeta*, e diversos quadros na grade da *Rede Globo*, além de seu trabalho na rádio, com muitos programas criados.

Os prêmios que o autor ganhou com sua obra cronística o colocam em maior destaque, com o almejado *Prêmio Jabuti* de 2009 na Categoria de Contos e Crônicas pelo livro *Canalha - retrato Poético e Divertido do Homem Contemporâneo* (2008), e o *Prêmio Açorianos de Literatura* de 2010, na Categoria Crônicas, com a obra *Mulher Perdigueira* (2010), sem contar os outros prêmios ligados a seus livros de poesia ou do conjunto da obra, como a menção honrosa no *Prêmio Alceu Amoroso Lima – Poesia e Liberdade* (2012) e o *Prêmio Érico Veríssimo* (2006).

Seus blogs são fenômenos no ciberespaço desde o início da década de 2000, e diferentemente de outros autores que, após atingirem suportes mais oficiais como os jornais impressos ou a migração para o advento do *Facebook*, acabaram apagando seus blogs, Carpinejar continua escrevendo nesse mesmo suporte até hoje. Para não perder os materiais e discussões construídas naquele espaço, o autor tem um blog chamado “Túnel do Tempo”, em que se encontram suas crônicas de 2004 até 2010, e o atual blog “Fabricio Carpinejar”, espaço dedicado a toda sua produção integralmente, incluindo os escritos semanais nos principais jornais e revistas.

Além disso, por muitos anos Fabricio Carpinejar manteve dentro da plataforma da revista *Superinteressante* e, depois, do site da *Globo.com*, um blog chamado “Consultório Poético”, no qual discutia diretamente com os leitores que passavam por situações sentimentais difíceis procurando sempre colaborar, elevando o exercício de diálogo do cronista a outra natureza.

Em sua rede social no *Facebook* o sucesso do autor não é diferente, pois conta com mais de 1 milhão de curtidas na página oficial, 21 mil seguidores no primeiro perfil pessoal e

10 mil seguidores no segundo perfil, sem contar que, junto com Tati Bernardi, são os dois nomes dessa geração que mais viralizam textos (mesmo que de forma descontextualizada) no espaço digital. Em seu *Twitter* oficial, tem nada menos do que 821 mil seguidores, além de 188 mil seguidores no *Instagram*.

Presente entre os autores escolhidos para fazer parte do livro *Blônicas*, Milly Lacombe se destacou nas crônicas, primeiramente, no espaço de seu blog intitulado “Blog da Milly”, espaço esse que existe até hoje e sempre tem bastante movimentação entre a cronista e seus leitores. A autora também foi responsável por ser uma das primeiras mulheres a abrir espaço dentro do mundo muitas vezes restrito só a escritores homens da crônica esportiva brasileira, chegando a ser a responsável pela página de esportes do portal *Terra* por um tempo, além de escrever crônicas sobre o tema no site do canal *SporTV*.

Apesar de ter uma coluna mensal de crônicas há muitos anos na revista *TPM* e na *Trip*, seu primeiro livro no gênero, chamado *Tudo é só isso: amor, conquistas e outros prazeres fundamentais*, só foi lançado em 2010. Sua participação nas redes sociais é bastante significativa, e tem atualmente em sua página oficial do *Facebook* mais de 3 mil curtidas, e na conta oficial do *Twitter* 28 mil seguidores.

Claudia Tajés é mais um nome dessa geração que trabalha com diversas frentes, como a escrita de roteiros para a televisão, principalmente para o canal *Rede Globo*, e teatro, além de outros nove livros de contos e romances lançados desde o início de sua carreira. No que se refere à crônica, apesar de sua produção só ter ganho corpo em 2016 com o lançamento da obra *Partes Íntimas – crônicas e outros cortes*, é praticada semanalmente desde 2010 no jornal *Zero Hora*, e desde 2014 na revista virtual *Donna*, veículos nos quais ela escreve até hoje. Nas redes sociais, a autora tem na sua página de admiradores no *Facebook* 200 curtidas, enquanto no perfil pessoal são mais de 3000 seguidores, sempre com a troca necessária feita pela cronista e seus leitores, além de outros 600 seguidores no *Twitter*.

Com dois livros significativos para o gênero atualmente, *Chicletes*, *Lambidinha e outras crônicas* (2011) e *Meus segredos com Capitu* (2012), a produção de Ana Elisa Ribeiro também se destaca com escritos acadêmicos na área da linguística, livros de poemas e infantis. Como a própria autora chama a atenção em suas crônicas, o espaço da casa é o espaço do seu texto, trazendo proximidades com a procura pelo retrato da intimidade, e não com o retrato das ruas da cidade que cerca o autor.

Entre os veículos em que já escreveu, tem os suportes digitais *Fraude* e a *Carta Maior*, além de seu blog intitulado “Estantes de Livros”, que fez um significativo sucesso na década de 2000. Atualmente, publica crônicas no conhecido site *Digestivo Cultural*, espaço

esse que ocupa desde 2003, com mais de 10 anos ininterruptos de atividade. Em seu *Facebook*, também constrói uma ponte até os leitores com êxito, afinal, tem 5 mil seguidores em seu perfil pessoal, além de 1400 seguidores vindos do *Twitter*.

Se os números dos autores que fazem parte do grupo dos analógicos digitais impressiona pelo diálogo direto com os suportes digitais, vê-se também, na mesma geração, escritores que seguem o formato canônico de buscar na crônica “a voz das ruas”, pois apesar do entendimento da influência do novo suporte, esses ainda têm como referência maior os autores que os antecederam, deixando isso claro na linguagem de suas obras e, principalmente, na representação de espaço literário dentro delas.

Extremamente popular como os autores anteriores da geração, Mariana Kalil se apresenta com os livros *Peregrina de Araque: Uma Jornada de Fé e Ataque de Nervos no Oriente Médio* (2011) e *Vida Peregrina: Uma Jornada de Desequilíbrios, Tropeços e Aprendizado* (2013), nos quais vê-se o desejo de colocar nas páginas das crônicas o percurso e vozes das ruas que confronta em viagem – trazendo o espírito jornalístico que tanto cabe ao gênero –, e *Tudo Tem uma Primeira Vez* (2015), em que se destacam as situações íntimas, sem demarcação local. Na imprensa, tem colaborações nas revistas *Época* e *IstoÉ Gente*, e nos jornais *O Estado de São Paulo* e *Jornal do Brasil*. Atualmente, escreve toda semana uma crônica no jornal *Zero Hora* e na revista digital *Donna*.

O tamanho do sucesso do seu blog, intitulado “Por aí”, foi tão grande que a autora teve a ideia, juntamente com a publicitária Maíra Franz, de transformá-lo em um site oficial, no qual além dos textos regularmente produzidos pela autora, tivesse a ponte de produtos relacionados com os assuntos tratados nos textos, elevando o exercício da dinâmica mercadológica que pode ser transferido por meio da crônica a outro estado em nosso país.

Além disso, as crônicas escritas por Kalil viraram websérie dirigida por Marlise Brenol, mostrando outro desdobramento como produto possível vindo do gênero. No *Facebook* sua participação também é bastante significativa, com uma página oficial que conta com mais de 115 mil curtidas.

Na esteira dos cronistas que valorizam o recorte local, a “voz das ruas”, o nome de Luiz Antonio Simas aparece como figura fundamental. Entre as obras que se aproximam do gênero por esse caminho, tem-se *Pedrinhas Miudinhas: ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros* (2013), livro construído a partir de um conjunto de 41 crônicas escritas para o jornal *O Globo*, com a temática da cultura popular carioca, e também o livro *O Meu Lugar* (2015), no qual encabeçou, juntamente com Marcelo Moutinho, um time de cronistas para colocarem na prática o exercício de criar uma crônica baseada nos bairros em que moram no Rio de

Janeiro. Ou seja, coloca-se a representação do gênero no seu modelo mais canônico no local que definiu tais parâmetros e características, e as crônicas sobre futebol da obra *Ode a Mauro Shampoo* (2017).

Além de ter assinado por muitos anos crônicas semanais no jornal *O Dia* e, atualmente, escrever semanalmente uma coluna para *O Globo*, Simas também é responsável pelo projeto “Ágoras Cariocas”, no qual dá aulas (sua formação é de professor de História), apoiado pelo coletivo *Norte Comum*, sobre a cultura do Rio de Janeiro e seus locais, trazendo a história das ruas e bairros como o assunto primordial de suas aulas e, também, de suas crônicas. Ainda no ramo da cultura popular, o autor ganhou, em 2016, em parceria com Nei Lopes, o *Prêmio Jabuti* de melhor livro de não-ficção com *Dicionário da História Social do Samba* (2016).

Apesar de seu enorme envolvimento com a cultura da rua e da cidade, tem-se em seu nome um dos melhores representantes do gênero dentro dos espaços digitais das redes sociais, sabendo desenvolver um diálogo próprio e aberto com seus leitores, atualmente, somando 26 mil seguidores no perfil pessoal do *Facebook* e outros 8500 seguidores na conta do *Twitter* e 3 mil no *Instagram*.

Marcelo Moutinho é outro cronista importante do grupo que procura o recorte local na crônica contemporânea brasileira, assim como os cronistas canônicos e seu parceiro de organização do livro *O Meu Lugar* (2015), apresentado anteriormente. Com alguns livros de contos, sua primeira obra na crônica aconteceu somente em 2015, com um excelente exercício sobre a história do gênero, intitulado *Na Dobra do Dia* (2015).

Mostrando-se um estudioso da crônica, Moutinho construiu sua obra a partir da ideia de que “somos, todos, a mescla das ruas em que habitamos”¹⁶⁵, colocando sua cartografia pessoal no mapa afetivo dos bairros de Madureira, Lapa e Centro do Rio de Janeiro. As sessões do livro são separadas com epígrafes direcionadas aos grandes cronistas que ele pretende emular em cada parte, como Paulo Mendes Campos, João do Rio e tantos outros, mostrando que esse livro é extremamente necessário para quem analisa e trabalha com o gênero.

A produção cronística que veio desaguar no livro em questão foi publicada no espaço do portal *Vida Breve*, no qual o autor escreve semanalmente há mais de quatro anos. Nas redes sociais, carrega no *Facebook* o número expressivo de 6300 seguidores no perfil pessoal

¹⁶⁵ Trecho retirado da reportagem e entrevista feitas por Guilherme Freitas com o autor no jornal *O Globo*, de 25 de abril de 2016.

e 12 mil curtidas na página oficial, além de 3400 seguidores no *Twitter*. Como pode-se supor, seu diálogo com os leitores é extremamente dinâmico nesses espaços.

Fora dos nomes ligados ao Rio de Janeiro, um bom cronista a ser elucidado é o cearense Raymundo Netto, que foi o único cronista entre os finalistas do *Prêmio Jabuti* de 2016 na Categoria Contos e Crônicas¹⁶⁶. A indicação entre os finalistas no ano em questão ocorreu com sua única obra no gênero, *Crônicas Absurdas de Segunda* (2015), um exercício fascinante de diálogo entre o cronista e os principais autores da literatura cearense, ressignificados junto às ruas da cidade de Fortaleza – que viravam palco para esses encontros inusitados.

Novamente, vê-se uma obra contemporânea que se caracteriza pelos moldes canônicos da crônica, marcando as ruas da cidade como reflexos das personalidades e vidas que passaram por ali. Aliás, convém destacar que o projeto do livro nasceu em crônicas produzidas no jornal *O Povo*, veículo no qual Netto escreve desde 2012. Dentro das redes sociais, o cronista se destaca no *Facebook* com participação ativa com seus leitores, que formam um conjunto atual de 5 mil seguidores no perfil pessoal e 1500 em sua página oficial.

Assim como Raymundo Netto, o mesmo exercício local, agora apontado para a cidade de Curitiba, é visto com Luiz Henrique Pellanda – o que é claramente perceptível em seus livros *Nós passaremos em branco* (2011), *Asa de Sereia* (2013) e *Detetive à deriva* (2016), todos com a capital do Paraná como pano de fundo, cujo cenário de suas ruas marcam diretamente as ações do cronista em questão. Como já citado anteriormente, o autor é um dos responsáveis, junto com o também cronista Rogério Pereira, pela criação do portal *Vida Breve*, espaço digital inteiramente voltado para o exercício desse gênero.

Dentre os veículos em que publicou, temos o jornal *Primeira Hora* e *Rascunho*, e atualmente escreve para o jornal *Gazeta do Povo*. Sua obra tem ganhado bastante destaque nas premiações literárias, das quais já foi finalista tanto do *Prêmio Jabuti*, quanto do *Prêmio Portugal Telecom*. No *Facebook*, além de interagir com clareza diante de seus leitores, Pellanda tem o número expressivo de 5 mil seguidores em seu perfil pessoal e 1500 curtidas em sua página oficial. No suporte do *Twitter*, o autor alcança significativos 2000 seguidores.

O último grupo apontado é formado por autores renomados da literatura em outros gêneros ou figuras de áreas artísticas diferentes (atores, músicos, cineastas, etc.), que recebem convites de jornais para exercitar o trabalho de cronistas. Por se tratarem de vozes com certa

¹⁶⁶ Como os estudiosos da crônica sabem, nessa categoria do prêmio, geralmente ganham e vão para a final livros de contos, pois carregam melhor consideração acadêmica, deixando a crônica somente como um apêndice simbólico ali.

autoridade pelo alcance atingido em suas atividades, garantem um público relevante para o jornal que faz o convite, afinal, a crônica traz uma proximidade entre o leitor e o autor em questão, criando o desejo do leitor de ler o que esse novo autor em exercício tem a mostrar de sua intimidade.

O primeiro nome relevante desse grupo é Milton Hatoum, renomado romancista com diversos prêmios na carreira, incluindo *Prêmio Jabuti* para todos os seus quatro romances e, ainda, um *Prêmio Portugal Telecom* para o romance *Cinzas do Norte* (2005). Sua produção de crônica começa, de forma definitiva, somente em 2005 na revista *Entrelivros*, na qual escreve até 2007, e ganha corpo na coluna que assina até hoje no jornal *O Estado de São Paulo*, que teve seu início no ano de 2008.

Em livro, o autor foi lançar somente em 2013 sua primeira compilação cronística, *Um Solitário à Espreita* (2013) – também ganhador do *Prêmio Jabuti* com um terceiro lugar na categoria Contos e Crônicas, e que foi formado pela soma de noventa e seis textos publicados tanto no *Estado de São Paulo* quanto na *Entrelivros*. Sua crônica segue os moldes canônicos do gênero, deixando marcado claramente o espaço da cidade que o cerca, assim como tanto faz em seus romances inseridos nos espaços de Manaus.

Ana Miranda é outra renomada romancista com um número grande de prêmios, incluindo também alguns *Prêmios Jabutis*, que iniciou sua atividade na crônica por meio de convites posteriores ao seu advento literário. Sua produção, apesar de longa e vasta, gerou apenas um livro, *Deus-dará: crônicas publicadas na Caros Amigos* (2003), e possivelmente caberão outros mais, afinal, são mais de 20 anos exercendo a atividade cronística com talento.

Entre os espaços em que exercita a crônica, a autora iniciou na revista *Caros Amigos* em 1998, ficando mais de 20 anos no veículo¹⁶⁷. Depois, começou a escrever para o *Correio Braziliense* em 2005, no qual escreve até hoje, passou pelo jornal *O Povo* de 2010 até 2016, e desde maio de 2016 escreve no *Diário do Nordeste*. Entre as características de sua obra no gênero, pode-se apontar um valor memorialístico muito grande, principalmente pelos espaços locais da cidade de Fortaleza, encontrando os caminhos canônicos da crônica por esse princípio.

Tem-se em Luiz Ruffato mais um representante desse grupo de romancistas reconhecidos por sua grande obra no gênero, que ganha a oportunidade de exercitar na prática o trabalho de cronista por meio de um convite. Possui prêmios como o *Troféu APCA*, o *Prêmio Machado de Assis*, o *Prêmio Casa de las Américas*, o *Prêmio Jabuti* e o *Prêmio*

¹⁶⁷ Aliás, foram os textos dessa revista que se tornaram a compilação de crônicas que ela lançou em 2003 intitulada *Deus-dará: crônicas publicadas na Caros Amigos* (2003).

Internacional Hermann Hesse. Para Ruffato, esse convite ocorre primeiramente no jornal digital *Rascunho*, no qual publica desde 2008, e no suporte digital do jornal *El País Brasil*, escrevendo nesse espaço de 2013 até os dias atuais. Assim como nos outros casos, o autor tem apenas um livro de crônicas lançado, intitulado *Minha Primeira Vez* (2014), livro esse que retrata bem a questão do recorte local que, para ele, está representado nos espaços das cidades mineiras de Cataguases e Juiz de Fora.

Fora do eixo dos prêmios¹⁶⁸, mas inteiramente dentro da literatura contemporânea brasileira com um estilo próprio e bastante reconhecido por muitos teóricos, Marcelo Mirisola traz sua experiência bem-sucedida nos romances, publicados desde a década de 1990, para iniciar na crônica na segunda metade da década de 2000. Diferentemente dos outros nomes, sua produção em livro de crônicas acaba sendo mais intensa (mas, ainda, bem menor em comparação a sua produção de romances e contos), com as obras *O homem da quitinete de marfim* (2007), *Proibidão* (2008), *O Cristo Empalado* (2014) e *Paisagem sem reboco* (2015).

Assim como é recorrente nos tempos atuais, seus escritos no gênero estão em suportes digitais como o portal do *Yahoo!* (no qual escreve desde 2014) e no site *Congresso em Foco* (desde 2008). Torna-se interessante ressaltar que a cidade do Rio de Janeiro, onde mora atualmente, vira o cenário principal, na maioria das vezes, de seus textos, e na sua fama de ter uma mão pesada nas contestações que faz, tem no livro *Proibidão* (2008) uma coletânea de crônicas que foram proibidas tanto nos veículos em que ainda publica, quanto em outros que fizeram o convite no decorrer de sua carreira, mostrando ser um bom herdeiro dos cronistas polemistas, como Nelson Rodrigues e Ivan Lessa.

Mais um autor com renome no romance, com prêmios como o *Prêmio Cruz e Sousa*, o *Prêmio Nacional Luis Delfino*, o *2º Prêmio Binacional das Artes e da Cultura Brasil-Argentina* e a *Medalha do Mérito Fernando Amaro*, da Câmara Municipal de Curitiba, mas que se mostra um grande cronista, é Miguel Sanches Neto, que apesar de nenhum prêmio dentro do gênero, tem um número extenso tanto de obras publicadas, quanto de contribuições em veículos do ramo.

Entre os espaços em que contribuiu, além de textos esporádicos para *O Estado de São Paulo*, *Jornal da Tarde*, *Jornal do Brasil*, *República*, *Bravo!*, *Poesia Sempre* e *D`Pontaponta*, o autor assinou entre 1993 e 2012 uma coluna semanal no jornal *Gazeta do Povo*, e escreve, desde 2004, para a revista *Carta Capital*. Nos livros lançados no formato de crônicas, Miguel

¹⁶⁸ O que faz esse autor escrever de maneira bastante crítica sobre os caminhos que constroem essas premiações.

Sanches Neto tem um projeto bastante interessante¹⁶⁹, intitulado *Crônicas Reunidas*, no qual ele publicará, até o fim do projeto, sete livros do gênero com obras escritas durante a vida toda e com a separação temática necessária.

Entre essas obras, a editora já publicou *Minha Vida de Velho* (2016), *Um Menino Toca Flauta no Metrô* (2015), *Vista-se Logo, Querida* (2014), *Cidades Alugadas* (2014) e *Uma Outra Pele* (2014). Mesmo antes desse projeto, o autor já tinha em seu currículo outras três obras no gênero, *Um Camponês na Capital* (2009), *Impurezas Amorosas* (2008) e *Herdando uma Biblioteca* (2004), mostrando sua total familiaridade com esse modo de criação textual.

O destacado romancista, contista, dramaturgo, roteirista e cineasta Fernando Bonassi também se soma aos renomados autores que receberam um convite para se aventurar na crônica após a consagração no mundo da arte. Em seu caso, o convite veio da *Folha de São Paulo* no ano de 1997, espaço no qual o autor escreveu ininterruptamente até o ano de 2007, tanto no caderno *Ilustrada*, quanto na *Folhinha de S. Paulo* (caderno infantil do jornal).

Dessa experiência, saíram os livros *100 Coisas* (2000), refletindo sua vida como bolsista em Berlim no ano de 1998 – e que foi, como todo bom exercício de cronista, colocada no jornal em que trabalhava, refletindo “a voz da rua” que confrontava naquela cidade¹⁷⁰ –; *Vida da gente: crônicas publicadas no suplemento Folhinha de S. Paulo* (1999), com os textos criados para esse caderno específico; e *A Boca no Mundo – 100 crônicas de Fernando Bonassi* (2007), coletânea que reúne crônicas do período de 2002 a 2006 no mesmo jornal.

Dos cronistas que chegaram ao gênero após o sucesso em outras áreas literárias, acredita-se que a história de Cristóvão Tezza – autor que ganhou prêmios como o *Prêmio Jabuti*, o *Prêmio Bravo!*, o *Prêmio São Paulo de Literatura*, o *Prêmio Portugal Telecom* e muitos outros – seja uma das mais interessantes, pois aceitou o convite de escrever semanalmente para o jornal *Gazeta do Povo* no ano de 2008 e, após 355 crônicas, decidiu encerrar a atividade em 2014, afirmando a dificuldade que o gênero impõe aos escritores, pois seu lado mercadológico o transforma em algo “quase industrial”¹⁷¹.

Entre as obras publicadas no período que esteve como cronista na *Gazeta do Povo*, teve 100 crônicas escolhidas no volume *Um Operário de Férias* (2013) e outras 64 que formaram o livro *A Máquina de Caminhar* (2016). Como um bom cronista que traz as situações do seu cotidiano para dentro do texto, sua última publicação, tanto no jornal quanto

¹⁶⁹ Desenvolvido junto com o *Selo Editorial Container*, e apoio da *Lei Rouanet*, da *Lei Bepe*, da Fundação Municipal de Cultura de Ponta Grossa.

¹⁷⁰ Lembrando, também, outro importante cronista que passou pela mesma experiência, João Ubaldo Ribeiro, transformando-a no livro *Um Brasileiro em Berlim* (1995).

no livro citado, conta as dificuldades que passou no gênero, com o título de “O cronista se despede”, dando um desfecho literário bastante simbólico a essa prática desenvolvida com esforço.

Saindo do espaço dos nomes consagrados pelos caminhos literários, tem-se também figuras de outras atividades artísticas, como é o caso da atriz Fernanda Torres, ganhadora de prêmios extremamente expressivos em sua área como a Palma de Ouro de Melhor Atriz no *Festival de Cannes* de 1986. Seu início na crônica ocorre na *Revista Piauí* em 2007, passando pela *Veja Rio*, o jornal *O Globo* e a *Folha de São Paulo* – em que escreve até hoje.

O livro que lançou no gênero, intitulado *Sete Anos* (2014), reflete toda sua produção levantada nos sete anos – transcorridos entre 2007 e 2014 – em que exercitou a crônica com reflexos do autor que lhe ensinou todas as bases necessárias, João Ubaldo Ribeiro, grande amigo e maior influência literária.

Maria Ribeiro é mais uma figura relacionada às artes cênicas que, após um convite, chegou ao gênero no qual publica desde 2010. O convite em questão veio da *Revista TPM*, que em 2010 a chamou para assinar um espaço mensal pelo qual é responsável até hoje. Além da revista, a atriz também escreve suas crônicas semanais no espaço do jornal *O Globo* desde 2016. Com um número grande de textos criados dentro do gênero, a transposição desses para o suporte do livro ocorreu com a obra *Trinta e Oito e Meio* (2015), mostrando uma preocupação maior em trazer os reflexos da intimidade para seu texto do que a ideia do retrato das ruas do Rio de Janeiro onde mora.

Dos 30 nomes apresentados nesse panorama, finaliza-se com Zeca Baleiro, que por sua atividade na área da música recebeu a oportunidade de experimentar os caminhos da crônica com uma coluna, inicialmente, na revista *Isto É*, entre os anos de 2008 e 2013, e colaborações esparsas em veículos como a revista *Piauí* e os jornais *Correio Braziliense* e *Folha de São Paulo*. Entre as produções lançadas praticando a crônica, Baleiro fez os livros *Bala na Agulha: Reflexões de Boteco, Pastéis de Memória e Outras Frituras* (2010) e *A Rede Idiota e Outros Textos* (2014), refletindo questões da intimidade e da contemporaneidade de maneira própria.

O que se pretendeu neste trecho do trabalho não é trazer um panorama definitivo na contemporaneidade de um gênero com tantos talentos produzindo em diversos locais do país, pois onde há um jornal, existe lá dentro um cronista exercitando tal prática. A ideia aqui foi apresentar 30 nomes importantes para a construção de um quadro de referência, nos quais

¹⁷¹ Como confessou em uma entrevista concedida para o jornalista Jonatan Silva no jornal *A Escotilha*, de 1 de abril de 2016.

poderiam caber mais outros 30 cronistas que refletiriam tão bem quanto esses as características apontadas no decorrer da parte, como Rubem Penz, Cláudia Laitano, Carlos Castelo, Edson Aran, Tutty Vasquez, Ricardo Freire, Joaquim Ferreira dos Santos, Humberto Werneck, Luis Pimentel, Rodrigo Naves, Arthur Dapieve, Reinaldo Moraes, Adriana Lisboa, Alberto Mussa, Carola Saavedra, Flávio Carneiro, José Castello, Ronaldo Bressane, Mariana Filgueiras, José Klein, Tércia Montenegro, Rogério Pereira, Mário Araújo, Eduardo Goldenberg, Henrique Rodrigues, Madô Martins, Elyandria Silva, Raphael Montes, Natalia Borges Polesso e Ana Paula Lisboa.

5.2 Por que Duvivier, Prata, Bernardi e Sá

Eu passei a ser acompanhado, as pessoas a quererem saber qual minha crônica do dia depois das redes sociais.

Xico Sá

Para complementar todo o exercício reflexivo do trabalho, faz-se necessário a exposição das análises literárias que refletirão sobre os novos espaços concretizados na crônica brasileira contemporânea, por meio de um olhar pormenorizado para a produção dos quatro cronistas mais representativos da atualidade: Gregório Duvivier, Antonio Prata, Tati Bernardi e Xico Sá.

Conforme dito anteriormente, tais análises procurarão, primeiramente, se debruçar sobre os reflexos do ciberespaço e das dinâmicas relacionais de suas comunidades virtuais dentro do espaço literário das crônicas atuais, demonstrando, pelo olhar dos cronistas escolhidos, o quanto essa noção espacial determina a constituição temática e formal da crônica hoje.

O segundo ponto a ser elucidado é a percepção da condição desterritorializada do cronista, procurando a leitura possível do apagamento de seu recorte local para uma ponte combativa contra o que o cerca diretamente. Também se verá nas análises a interpretação gentrificadora do autor do texto, tanto pelo reflexo mercadológico de certos apagamentos locais feitos por ele, quanto pela anulação do próprio “eu” na crônica, deixando de lado o exercício autoficcional para não levantar nenhum incômodo ao seu leitor.

Em Gregório Duvivier, a noção da vivência de um homem do tempo presente estará compreendida em suas análises, cujo título “Eu gero ‘clique’ porque estou no ‘clique’” refletirá a tese levantada pelo autor em outra crônica. Além disso, seus textos trazem uma

percepção dinâmica de atitudes vistas nas comunidades virtuais que frequenta, ora por um olhar crítico, ora por uma descrição afetiva, reafirmando as interações vivas das pessoas que convivem naquele espaço.

Em Antonio Prata, elucida-se o exercício básico do cronista de observação do cotidiano do tempo em que vive, buscando por meio do paralelo dessa prática no autor que Prata mais admira, o grande Rubem Braga – como é perceptível no subtítulo “Rubem Braga a viver e a olhar para as comunidades virtuais” –, uma atualização do olhar para esse dia a dia construído na enorme influência das comunidades virtuais na vida do sujeito contemporâneo, incluindo o cronista em questão.

Em Tati Bernardi, pelo tamanho impressionante de seu alcance nas comunidades virtuais, observa-se o quanto essa se encontra inteiramente dentro das dinâmicas e percepções desse espaço virtual, a tal ponto de refleti-lo naturalmente em seus textos. O título do capítulo “Espelho virtual meu, existe cronista com mais seguidores do que eu?”, procura dar a real dimensão do quanto a percepção de si mesma atravessa o olhar da comunidade virtual em que compartilha sua vida.

Em Xico Sá, o que se verá é o aprofundamento da percepção das comunidades virtuais por meio das relações amorosas que se configuram dentro dela, tema tão em voga nas reflexões do autor e que justifica, inclusive, o título “O amor nos tempos tecnológicos de *Facebooks, Tinders e Instagrams*”, pois seu olhar procurará dimensionar os padrões comportamentais dos relacionamentos que se configuram por meio do ciberespaço. O que estará em jogo nas análises, portanto, é o entendimento da crônica como um documento real de sua época ao se alimentar tão intensamente do material que compreende o tempo presente, tanto de suas pessoas quanto de seus espaços, refletindo o olhar para as comunidades formadas na atualidade e que não pode mais ignorar, nesse processo, a comunidade virtual que se encontra tão fortemente na vida do sujeito contemporâneo.

5.3 Gregório Duvivier: “eu gero ‘clique’ porque estou no ‘clique’”

Deleuze diz que o que difere a direita da esquerda é a forma que cada uma pensa o endereço postal. A direita diz: Gilles Deleuze. 12. Rue de Bizerte. Paris. França. Mundo. A esquerda diz: Mundo. França. Paris. Rue de Bizerte. 12. Gilles Deleuze. Ser de esquerda é perceber que os problemas do mundo vêm antes dos problemas do bairro que vêm antes dos meus problemas pessoais. Ali, Simba, tudo o que seus olhos podem ver, tudo isso é problema seu.

Gregório Duvivier

A citação escolhida para abrir as reflexões sobre as crônicas de Gregório Duvivier, presente em seu texto “Mundo, Brasil, Rio, Casa”¹⁷², é um ótimo caminho para compreender os limites espaciais em que consiste a desterritorialização e, também, a gentrificação.

Primeiramente, ela nos diz de maneira direta sobre a necessidade de se desligar da ideologia de enraizamento local que tanto condiz com os traços da crônica em seu perfil canônico. Ter a identificação do local é perder a perspectiva essencial – pelo menos na visão do cronista – de estar atento para defender as causas que vão além do seu limite geográfico.

Nesse princípio, o que se tem é uma busca à compreensão, mesmo que simbólica e sem um fundamento palpável, de que “os problemas do mundo vêm antes dos problemas do bairro que vêm antes dos meus problemas pessoais” (DUVIVIER, 2016, p.102). Não existe lugar confortável para quem assume essa postura, a não ser o confronto direto com o mundo todo, sem nunca se sentir em casa.

Interessante notar que o direcionamento imposto por esse raciocínio de Gregório Duvivier, e emprestado de Gilles Deleuze (justamente ele, um dos principais teóricos da desterritorialização, como foi visto no terceiro capítulo), é completamente oposto ao ideal que a crônica sempre carregou em suas principais características, mostrando, assim, o quanto esses caminhos da contemporaneidade atingem os autores da geração atual.

Se fosse uma crônica de outro carioca, por exemplo Rubem Braga, João do Rio ou Nelson Rodrigues, a sequência representada como “perceber que os problemas do mundo vêm antes dos problemas do bairro que vêm antes dos meus problemas pessoais” (DUVIVIER, 2016, p.102) seria definitivamente invertida. Para esses, com certeza, o caminho se iniciaria pelos problemas pessoais, vistos a partir dos problemas do bairro que o atingiam diretamente, até estender ao princípio de que isso poderia ser um reflexo possível dos problemas do mundo. Em Rubem Braga e Nelson Rodrigues, a ordem correta do título da crônica seria, então, “Casa, Rio, Brasil, Mundo”.

A exposição do sentimento do “eu” do cronista era o foco primordial, hoje em dia, esse foco aparece na ideia a ser apresentada ou, porque não, vendida a um público que o cronista considera composto por seus pares e consumidores. Por esse princípio, pode-se apontar, também, um trajeto interpretativo da gentrificação, afinal, o incômodo retratado com o mundo no texto em questão abre a possibilidade de leitura de um direcionamento que intencione discursos confortáveis ao público que o autor entende como seu virtual consumidor.

¹⁷² Publicado, primeiramente, na *Folha de São Paulo* de 14 de setembro de 2015, e depois no livro *Caviar é Uma Ova* (2016).

Ao anular a importância do retrato do local que o cerca, para afirmar os princípios ideológicos de uma corrente política, de certa forma Gregório Duvivier anula o valor da sua subjetividade, do retrato humano em ação no espaço que condiz sua vivência e, principalmente, das marcações de sua identidade integral – porém, dá corpo aqui à sua identidade performática, da qual ele apaga os possíveis traços que podem gerar incômodo ao público principal que consome sua obra.

Como é observável, as duas leituras da eliminação espacial se encontram no trecho, tanto cabendo a interpretação da desterritorialização quanto da gentrificação. Por isso, insiste-se na repetição da ideia de que os dois direcionamentos estão intrinsecamente ligados ao pensamento contemporâneo, não sendo possível apontar um caminho único. O texto de Gregório Duvivier pode ser desterritorializado e, na mesma medida, gentrificado, pois uma força não suprime a outra, já que estão extremamente presentes em nossos modos de agir no tempo presente.

Se nessa reflexão viram-se alguns princípios comunicacionais praticados nas comunidades virtuais, na crônica “Breve História da Internet”¹⁷³ parte-se para os retratos dos locais da cibercultura, vendo “as ruas” que consistem nas “comunidades virtuais” mais famosas desde a popularização da Internet no país, representadas aqui com todo o humor que é característico do gênero.

Entre as redes sociais que se popularizaram no Brasil da segunda metade da década de 1990 até os dias atuais, e pautaram os modos comunicacionais de interação nessas três décadas, Duvivier apresenta uma situação na crônica que atravessa a maioria delas: a história do nascimento e desenvolvimento de uma relação amorosa, pautada nas redes sociais do *Bate-papo do UOL*, do *ICQ*, dos suportes de e-mails mais populares (*Ig*, *Zipmail*, *Hotmail* e *Gmail*), do *MSN*, do *Fotolog*, do *Orkut*, do *Skype*, do *Youtube*, do *Facebook*, do *Google Plus* e do *Whatsapp*.

Na primeira metade da trama apresentada na crônica tem-se, então, a trajetória de um homem e de uma mulher de lugares distintos – “ele teclava de Belo Horizonte, ela de Caxias do Sul” (DUVIVIER, 2014, p.26) – que se conheceram “na sala ‘10 a 15 anos’ do bate-papo UOL”, espaço esse que existe até hoje, mas que teve seu auge de popularidade no fim da década de 1990 e início da década de 2000.

Após o contato inicial, começam a se comunicar por meio do *ICQ* (suporte comunicacional muito usado na primeira metade dos anos 2000 no país) e por troca de e-

¹⁷³ Presente no livro *Put Some Farofa* (2014) e publicada, também, na *Folha de São Paulo* de 19 de agosto de 2013.

mails, e ela ainda faz um *Fotolog* (mesma estrutura dos blogs teorizada anteriormente, mas em vez de textos, se têm fotos de situações vividas pela pessoa) para agradá-lo, que faz sucesso “não só com ele”. Após esse encantamento inicial entre os dois, eles combinam “de se encontrar em São Paulo. Ele foi, ela não” (DUVIVIER, 2014, p.26).

Essa primeira metade do texto apresenta, de maneira muito clara para quem vivenciou tais momentos iniciais da popularização da Internet em nosso país, todos os principais suportes comunicacionais usados dentro do ciberespaço na época em questão, detalhando, inclusive, seus funcionamentos, como os sons característicos do *ICQ* – “Passaram dias ao som de oh-ou e navios partindo” (DUVIVIER, 2014, p.26) – e as dificuldades com as caixas de e-mails que logo lotavam, como pode-se perceber no trecho logo abaixo:

Pedi o e-mail dela: era do iG, por causa do cachorrinho. O dele era Zipmail, por causa da Luana Piovani. Mandou um poema. Ela respondeu dez minutos depois. Trocaram todo tipo de poemas e cartas de amor. Até a caixa postal dele lotar, na semana seguinte. Ele apagou todos os e-mails que não eram dela (ou pra ela). Não eram muitos. Logo lotou de novo. Migraram para o Hotmail. A caixa postal era um pouco maior. (DUVIVIER, 2014, p.26)

Após ela não ter aparecido para o encontro combinado, os dois param de se falar por um tempo, voltando, depois, “dois anos mais velhos”, a se comunicar dentro do *Orkut*, rede social construída em um suporte comunicacional de grande sucesso no Brasil de 2004 até o fim daquela década. Novamente, vê-se detalhada a funcionalidade da comunidade virtual em questão no espaço literário da crônica, como suas estruturas de “comunidades” e o “testimonial” presentes nos perfis criados nessa plataforma:

No Orkut, se encontraram dois anos mais velhos. Ela pediu desculpas em um lindo testimonial. Ele aceitou. As desculpas, não o testimonial. Não era pra aceitar. Passaram a trocar scraps. Ele era uma figura popular, tinha criado a comunidade do Pearl Jam. Ela criou “Adoro banho quente”, comunidade popular mas não tanto quanto sua rival “Odeio banho gelado”. (DUVIVIER, 2014, p.27)

Em razão do contato reestabelecido no *Orkut*, marcam outro encontro em São Paulo no qual, dessa vez, os dois aparecem, começando o namoro dali em diante. A descrição do namoro, como pode-se observar na sequência, vai acompanhando a evolução das redes sociais e seus suportes comunicacionais mais populares no país, como a passagem do *MSN* para o *Skype*, as evoluções nas caixas de e-mails, o advento do *Youtube*, do *Twitter* e do *Facebook*,

até chegar no *Whatsapp* e no *Instagram*, fazendo piada da rede social *Google Plus*, que não vingou no Brasil¹⁷⁴:

Começaram um namoro à distância. Foram meses difíceis de MSN, até que inventaram o Skype. A vida mudou. Beijavam a tela, dormiam abraçados com ela. Ele fez uma música para ela e postou no YouTube. Ganhou seguidores no Twitter. A caixa postal do Hotmail lotou. Migraram para o Gmail e sua caixa infinita (ou quase). Ela foi pro Rio de Janeiro fazer faculdade. Ele foi atrás. Entraram no Facebook quando ainda não tinha quase ninguém. A foto de um era a cara do outro. Moravam juntos, dividiam o mesmo computador, compartilhavam os mesmos vídeos. O Gmail e sua estranha mania de não dar logout automaticamente fizeram com que ela lesse toda a correspondência dele. Ele ficou puto com o que ela leu. Ela ficou puta com o que ele tinha escrito. Quase terminaram. Preferiram comprar outro computador. E cada um passou a ter uma senha. Riram muito no 9GAG. Recusaram-se a entrar para o Google Plus. Hoje se falam o dia inteiro pelo WhatsApp. E o Instagram deles está cheio de fotos do bebê. (DUVIVIER, 2014, p.27)

De maneira muito poética, mas sem perder a leveza e o humor que caracterizam o gênero, Duvivier cria um retrato de intimidade completo representado pelas maneiras de se comunicar nos suportes digitais, nos mostrando, assim, que as relações humanas se firmam de maneira dinâmica e muito viva também naquele espaço, a tal ponto de ser possível estabelecer um relacionamento amoroso saindo dali.

Se Eduardo Portella discorria em seu ensaio “A Cidade a Letra” que a crônica nada mais é do que o “registro dos acontecimentos da cidade, a história da vida da cidade, a cidade feita letra” (PORTELLA, 1958, p. 115), é possível apontar aqui nesse texto que Duvivier consegue demarcar, claramente, o “registro dos acontecimentos” da Internet, “a história da vida da Internet”, a Internet “feita letra”, afinal, a leitura mais básica que se pode tirar de uma definição do verbete “cidade” é justamente a ideia de um espaço ou local no qual as pessoas se relacionam e interagem¹⁷⁵, desenvolvendo comportamentos e compreensões coletivas pautadas nessas relações – definição que cabe perfeitamente para a reflexão de comunidade virtual da Internet.

Não se têm na crônica, então, a eliminação do espaço literário, mas sim a transposição do que seria o recorte local do dia a dia do cronista direcionado ao espaço de sua rua, bairro ou cidade para os espaços que consistem as comunidades virtuais. Como já foi citado na ideia

¹⁷⁴ Interessante ressaltar que as vivências apresentadas em tais suportes digitais comunicacionais colaboram para o entendimento do que foi a passagem da tecnologia da Internet de *Web 1.0* para *Web 2.0*, demonstrando uma evolução clara dos modos de interação pessoal.

¹⁷⁵ Segundo o *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa* (2009, s/n), trata-se de uma “aglomeração humana localizada numa área geográfica circunscrita e que tem numerosas casas, próximas entre si, destinadas à moradia e/ou a atividades culturais, mercantis, industriais, financeiras e a outras”.

de cibercultura de Pierre Lévy, não é porque se trata de um espaço virtual que ele não seja real, já que atinge diretamente as pessoas que convivem e trocam experiências ali dentro.

Cabe ressaltar também que, nessa crônica específica, não se vê a representação autoficcional do próprio cronista dentro dela, o que abre caminho para uma possível leitura sobre a gentrificação de sua figura, com uma história direcionada para agradar os leitores do suporte digital das comunidades virtuais de que faz parte, principalmente, por carregar a capacidade de empatia com as figuras que atravessam o mesmo espaço que o deles.

Por não trazer nenhum tom crítico de confronto com o meio retratado, sua diluição ali na crônica não pode gerar uma interpretação de desterritorialização, pois, como fica claro na leitura, o que se tem aqui é um produto com a intencionalidade de atingir um público consumidor presente no suporte digital, sem abertura nem para polêmicas, nem para incômodos causados pelo cronista por uma possível exposição de atitude, concretizando nessa crônica uma mercadoria muito bem acabada para o espaço que direciona.

A segunda crônica de Gregório Duvivier a ser analisada integralmente é “Alô. Som. Testando.”¹⁷⁶. Nesse texto, além das “ruas” da comunidade virtual formada na rede social do *Facebook*, também se tem as “vozes” que compreendem aquele local por meio da representação de maneira crítica e irônica do autor de alguns modos de discursos ali presentes.

Na história narrada na crônica tem-se, diferentemente da anterior, um cronista se expondo em primeira pessoa, deixando ver claramente o jogo autoficcional, inclusive para dar vazão ao seu incômodo com o tom das postagens que aparecem nas redes sociais, em uma postura de confronto direto contra as atitudes do seu público leitor-consumidor, inclusive, expondo dores relacionadas a sua memória.

A própria opção de não se sentir confortável no espaço em que convive com a maioria considerável de seus leitores (o espaço virtual do *Facebook*, que é onde ele direciona sua crítica na crônica) coloca esse texto, facilmente, em uma perspectiva desterritorializante, e não só porque não se vê mais o espaço do seu recorte geográfico (questão essa que aparece realmente muito pouco na obra de Gregório Duvivier), mas sim pela postura combativa em relação aos modos de vivência de um lugar que, por ser o responsável direto da imponência de seu sucesso, poderia controlá-lo a ser sempre agradável com ele, a se gentrificar para não incomodar o espaço que o divulga.

¹⁷⁶ Presente no livro *Caviar é uma Ova* (2016), e que teve sua primeira publicação no jornal *Folha de São Paulo* do dia 23 de novembro de 2015.

A crítica às vozes que compreendem o espaço das comunidades virtuais formadas nas redes sociais – mais especificamente, aqui, a rede social do *Facebook* – inicia-se, de maneira irônica, pela seguinte constatação:

Pessoal, acabei de ler os termos e condições do Facebook. Aquele que a gente assinou sem ler. Acabei de ler. E fiquei pasmo com o que descobri. Ao contrário do que pensava, o Facebook não te obriga a ter opinião sobre nada. É sério. Não há nenhuma menção à obrigatoriedade de se cagar regra sobre assuntos que você não conhece. (DUVIVIER, 2016, p.117)

Na sequência, Duvivier apresenta uma segunda constatação sobre os discursos presentes no *Facebook*: “O Facebook tampouco te obriga a lamentar tragédia, ou sugere que se deva julgar o quanto os outros estão lamentando as tragédias, ou o quanto eles não estão, e muito menos exige que você tenha soluções para o problema do Estado Islâmico” (DUVIVIER, 2016, p.117).

As duas visões criticam, diretamente, comportamentos discursivos da rede social em questão, tanto pela “obrigação social” de participar dos diversos assuntos que se apresentam nessa rede, mesmo que muitos deles exijam um aprofundamento teórico – caso esse da polêmica discussão sobre o Estado Islâmico que estava em voga na época em que a crônica foi escrita, após os atentados em Paris do dia 13 de novembro de 2015¹⁷⁷, 10 dias antes da publicação do texto – quanto pelo famoso “fiscal de tragédia alheia”, nomenclatura pejorativa que se popularizou nesse suporte digital para o comportamento de muitas pessoas que competem sobre qual tragédia merece mais destaque midiático – fazendo isso, muitas vezes, por um caminho baseado na ofensa a quem se comoveu com certa tragédia que consideram menor.

Os dois comportamentos se baseiam em uma moral punitiva, na qual uma parcela dessa comunidade virtual vai direcionar seus textos a atacar e expor, quase sempre pelo uso de discursos de deboche (que, como se sabe, mira a diminuição da pessoa que escreveu mais do que a diminuição de suas ideias) às pessoas que considerarem estar andando fora desse código moral, valendo a regra tanto para discursos de direita quanto de esquerda, nos seus devidos nichos ideológicos.

¹⁷⁷ Segundo informações oficiais do governo francês, os ataques ocorridos no dia 13 de novembro foram uma série de atentados terroristas nas cidades de Paris e Saint-Denis, com fuzilamentos em massa, explosões e uso de reféns. Entre as ações desenvolvidas no ataque, destacam-se três explosões separadas, seis fuzilamentos em massa (entre eles, o assassinato de 89 pessoas na casa de show internacionalmente conhecida Bataclan) e bombardeios perto do Stade de France (onde acontecia o jogo entre as seleções de futebol da França e da Alemanha). Ao todo, 132 pessoas morreram (incluindo os 7 terroristas responsáveis pelo ataque) e mais de 350 ficaram feridas. O grupo terrorista conhecido como Estado Islâmico assumiu a autoria dos ataques.

Não se posicionar sobre o Estado Islâmico naquele mês específico da criação do texto foi considerado no *Facebook*, para algumas pessoas dessa rede social, não se preocupar com causas sérias que merecem toda a energia reflexiva na contemporaneidade (novamente, tem-se o exercício de direcionar a preocupação humanizadora a uma questão globalizada, não valendo os problemas locais nessa discussão). Ao mesmo tempo, posicionar-se por meio da *hashtag* “#PrayForParis” e de filtros na foto de perfil com a bandeira da França¹⁷⁸ também foi motivo de crítica pelo mesmo grupo de pessoas como uma atitude hipócrita, pois os ataques terroristas feitos pelo mesmo Estado Islâmico em outros países (como a Síria, por exemplo) não geravam bandeiras nos perfis e *hashtag* de apoio.

Essa preocupação de trazer na crônica um incômodo claro do momento (mas que, como se sabe, cabe dentro do suporte digital das redes sociais facilmente até hoje, três anos depois do fato ocorrido) mostra, também, o quanto o gênero é estruturado na perspectiva jornalística, não perdendo seu traço de apresentar assuntos e situações do tempo presente em que está sendo criado – traço esse que faz muitos críticos considerá-lo um gênero datado e que não cabe no suporte do livro exatamente por esse aspecto.

Outra indagação feita por Gregório em relação à linguagem escolhida entre os usuários da rede social do *Facebook*, seguindo ainda a ideia de ter que se posicionar sobre todos os assuntos que viralizam naquele espaço, é o que o autor vai chamar na crônica de “função fática”. Para definir esse princípio, o autor retoma o fato pessoal de sua formação na área das Letras:

Uma das poucas coisas que lembro da faculdade de Letras: a linguagem tem três funções principais. Expressiva (“estou mal”). Apelativa (“me ajuda”). Referencial (“fulano está mal e precisa de ajuda”). Mas há uma quarta função, geralmente desprezada: a função fática (“Alô”. “Testando”. “Opa, tudo bem”), na qual cabem as coisas que não querem dizer nada e só foram ditas porque era preciso emitir algum tipo de som, seja para evitar um desconforto, seja para saber se há alguém do outro lado da linha, seja porque o silêncio estava incomodando. As conversas de elevador, por exemplo: “Gente, e esse calor que não passa, hein?” “Parece que vão reformar a fachada.” “Tá quase na hora da minha novela.” Nada disso diz nada a não ser: “Esse silêncio estava insuportável”. (DUVIVIER, 2016, p.117-118)

Nesse momento, Duvivier transfere sua indignação sobre a necessidade de se escrever sobre qualquer tema que esteja em pauta na rede social em questão para uma reflexão melancólica do desespero humano de confrontar com o silêncio, do medo de não ter ou saber

¹⁷⁸ Para compreender melhor essas duas práticas que foram vistas pelos usuários da rede social do *Facebook*, recomenda-se a leitura da reportagem “Atentado em Paris é um dos assuntos mais mencionados no Twitter”, publicada no jornal *O Globo*, de 13 de novembro de 2015.

o que falar. Aqui, retoma-se um fato dolorido de sua vida, expondo-se de tal modo que não faz com frequência em suas crônicas e que, para o exercício cronístico, dá ainda mais força literária ao jogo autoficcional firmado entre o autor e o leitor de tal texto:

Tive uma fase bem triste na minha vida em que deixava a televisão ligada o dia inteiro. Era uma maneira de não ouvir as vozes dentro da minha cabeça. Percebi que era pra isso que servia a televisão ligada nos bares e as músicas que tocam nos táxis. Ninguém está ouvindo, ninguém está assistindo. Só serve para não deixar o silêncio doer. (DUVIVIER, 2016, p.118)

Assim, o tom crítico à postura das pessoas que insistem em cobrar posicionamentos e escrevem textos na rede social com os mais diversos temas, passa a ser um tom de compreensão do desespero e angústia do homem contemporâneo em seu incessante exercício de querer se mostrar forte contra o mundo que o cerca e machuca. Opinar sobre tudo passa a ser uma batalha direta contra o próprio silêncio interno:

Basta ter um atentado no Oriente Médio para todos se tornarem doutores em Islamismo, pós-doutores em Relações Internacionais, prêmios Nobel da Paz. A tragédia deixa as vozes dentro da cabeça históricas: "Tem gente morrendo e você aí tentando ser feliz", "Você também vai morrer", "Todo o mundo vai morrer". Falar é, sobretudo, uma maneira de não ouvir. (DUVIVIER, 2016, p.118)

O autor amarra, então, a conclusão do ato de postar sobre qualquer assunto que esteja repercutindo nas redes sociais com a ideia da “função fática”, apontando para esse entendimento o desespero da pessoa em se colocar de maneira relevante nos caminhos que formam as “ruas” do *Facebook* por meio de seus discursos (sua “voz”), mesmo sem ter nada realmente para dizer.

Para dar fim a essa reflexão, ainda apresenta algo que aprendeu com seu professor no curso de Letras, Paulo Britto¹⁷⁹, que sempre reaparece nas crônicas do autor:

Aprendi com meu professor Paulo Britto: tudo é fático (inclusive esta coluna). A maioria dos posts só serve para que algo seja postado. Há quem diga: "Não há nada pior que esse silêncio". Muitas coisas são piores que esse silêncio. As músicas de elevador. As conversas de táxi. As opiniões apressadas, as indignações reproduzidas, o ódio retuitado. Shhh. Deixa o silêncio. Deixa doer. (DUVIVIER, 2016, p.118)

Como foi possível observar, a crítica mais aos modos de falar no espaço do suporte digital do que a seus próprios espaços virtuais também acaba, indiretamente, delimitando o local em que se encontram o autor e seus leitores da crônica. O recorte local da comunidade

¹⁷⁹ O famoso poeta e teórico Paulo Henriques Britto, que foi, realmente, professor de Gregório na PUC-Rio.

virtual da rede social em questão se apresenta de maneira integral ali, como um espaço literário comparável aos espaços da cidade demonstrados pelos cronistas de gerações anteriores e, por mais que Duvivier traga alguns momentos de sua vivência fora desse limite “geográfico”, o espaço que se concretiza com maior recorrência dentro do texto é o ciberespaço.

Outra ótima crônica do autor para consolidar a hipótese que se procura definir é “O homem de 2003”¹⁸⁰. Nesse texto, pode-se ver o retrato dos recortes locais da cidade (representados pelo modo de interagir com os locais do tal “homem de 2003”) sendo confrontados pelos recortes locais do ciberespaço (por meio das pessoas que vivem o tempo presente na história, que é especificado no ano de 2014).

Novamente, tem-se uma história na qual o cronista, visto de maneira autoficcional dentro de sua obra, não aparece, cumprindo somente a função narrativa que protege, diretamente, sua figura da exposição indevida. Se é possível propor a leitura dessa escolha estilística de anulação da própria identidade e, obviamente, do seu recorte local geográfico – características que consistem no conceito de gentrificação –, também se torna possível medir aqui a desterritorialização, afinal, o texto se apresenta como uma crítica ao comportamento no tempo presente de pessoas que interagem com mais presença e força nos espaços virtuais do que nos espaços reais (ainda que, como sempre lembro, o virtual também se faça real).

Nessa construção, é possível supor que o autor se gentrifica na diluição de sua figura e de espaços em que vive geograficamente, criando um ambiente confortável para os leitores para depois se desterritorializar ao confrontá-los com os espaços em que vivenciam o maior número de experiências na contemporaneidade. A falta de espaço local do autor, nesse texto, nada mais é do que um reflexo da condição de não se sentir em casa no ciberespaço das comunidades virtuais representadas e criticadas aqui.

Na crônica se vê a experiência nos moldes de um realismo fantástico, do tal “Homem de 2003” que, repentinamente, acorda nos dias atuais, mais precisamente em 2014, quando esse texto foi produzido para o jornal *Folha de São Paulo*. Entre as aventuras desse personagem, observam-se seus conflitos com a diferença dos preços entre os mais de 10 anos transpassados e, principalmente, a enorme diferença dos meios pelos quais as pessoas se comunicam diretamente na atualidade, fazendo-o se sentir deslocado.

A angústia do personagem em questão sobre não conseguir se comunicar de maneira satisfatória com as pessoas de hoje em dia torna-se tão grande que ele acaba pedindo ajuda a

¹⁸⁰ Publicada no livro *Put Some Farofa* (2014) e, também, na *Folha de São Paulo* de 21 de abril de 2014.

outro suporte digital que o auxiliava (e também a outros sujeitos de sua época) nas dúvidas mais pertinentes: o site de busca do *Yahoo!*, que hoje no Brasil tem um número menor de usuários, já que a maioria acabou migrando para o serviço de pesquisa do *Google*.

Como pode-se supor, ele vem de um período em que a Internet já era considerada devidamente popular em nosso país, no entanto, o acesso às suas tecnologias era diferente, como é o caso de seu estranhamento entre as maneiras de usar o telefone em 2003 e 2014:

O homem de 2003 liga para os amigos, mas eles não atendem. As pessoas não atendem mais o telefone em 2014. Ele joga perguntas no Yahoo: “Como falar com amigos em 2014?” e descobre que ele tem que baixar um WhatsApp. Mas não sabe como fazer isso no seu Nokia 1100. (DUVIVIER, 2014, p.128)

O *Whatsapp*, tecnologia citada aqui, é uma das redes sociais mais populares da atualidade, que devido sua funcionalidade transformou a barreira entre os celulares e o uso da Internet, impulsionando ainda mais o advento dos *Smartphones* (criados no ano de 2007, mas que chegam com força no Brasil após 2010). Aliás, Gregório Duvivier tem outra ótima crônica na qual retrata os espaços locais do aplicativo *Whatsapp*, que se encontra presente no livro *Caviar é uma Ova* (2016), e se intitula “Whatsapp: modos de usar”¹⁸¹.

Retornando ao “Homem de 2003”, após o auxílio vindo do site de pesquisas *Yahoo!*, ele descobre na prática o tamanho do envolvimento das pessoas com os modos de se comunicar pelas redes sociais dos tempos atuais ao encontrar seus amigos em um bar:

O homem de 2003 vai ao pior bar da cidade. Quem sabe assim encontra seus melhores amigos. Felizmente, certas coisas não mudam: seus melhores amigos continuam frequentando o pior bar da cidade. A diferença é que cada um está mergulhado na tela do seu celular. Fazem carinho na tela, coçam a tela, tamborilam a tela. Quando falam, é pra comentar o que está na tela: você viu isso aqui? Você leu isso aqui? Vou te mandar isso aqui. O homem de 2003 conta uma piada, mas é velha. Arrisca uma fofoca, mas é manjada. (DUVIVIER, 2014, p.128)

Em seu desespero para estabelecer contato com as pessoas a sua volta, o personagem acaba deixando escapar um comentário político no qual defende o ex-presidente do país Luiz Inácio Lula da Silva, e afirma, também, seu sonho de ver uma Copa do Mundo de futebol no Brasil. Finalmente, consegue alguma reação de seus interlocutores, ainda que não seja uma reação esperada por alguém que acaba de chegar da década anterior: “Quando fala de política, é um desastre. Ele diz que acredita no Lula. Ele diz que sonha em ver a Copa no Maracanã.

¹⁸¹ Na crônica citada, que também teve sua publicação no jornal *Folha de São Paulo* do dia 2 de abril de 2016, o cronista traça diversos padrões existentes de grupos formados dentro desse suporte digital, destacando os perfis

Os homens de 2014 voltam para sua tela. Postam no Facebook: Amigo petralha #semcomentários” (DUVIVIER, 2014, p.128).

O caminho que Gregório Duvivier escolhe aqui pode ser interpretado como uma escolha crítica à dependência de estabelecer comunicações dinâmicas somente pelas redes sociais do suporte digital, e não transpor esse mesmo desejo e vontade nas vivências ocorridas no espaço da cidade, nos locais fora do espaço virtual. Pode-se, também, ler na crônica o espaço literário que interessava ao cronista anterior e o espaço literário que se apresenta atualmente como opção dos cronistas contemporâneos, sendo os dois confrontados numa situação criada no texto.

A figura do “Homem de 2003” só interessa aos viventes de 2014 quando se torna possível taxá-lo pelos princípios ideológicos desse presente (sua opinião política) ou por temas que fazem parte do ciberespaço que dividem (como era o caso das discussões sobre a Copa do Mundo de 2014, que aconteceria 2 meses depois da crônica publicada).

A intencionalidade de ridicularizar os amigos que se comunicam somente pelas redes sociais abre caminho para outra leitura da gentrificação, afinal, as figuras que debochariam do homem de outra época no texto carregam os mesmos discursos usados pelos grupos que atacam o próprio Gregório Duvivier na Internet, chamando-o sempre de “petralha”¹⁸² ao se posicionar contra aos discursos recorrentes de direita no país.

Ridicularizar as personagens que significam seu antagonismo ideológico, ainda por cima, por meio de um retrato generalizante de suas ações, é agradar, diretamente, o público que consome os mesmos discursos que o autor, criando um espaço de conforto para esse grupo ao rebaixar as pessoas que enquadram como participantes do grupo de perspectiva contrária.

Torna-se interessante ressaltar, também, que apesar de só ter transcorrido uma década entre os anos de 2003 e 2014, a quantidade de redes sociais e novas tecnologias e suportes comunicacionais advindos da base da Internet, após a *Web 2.0*, e que se firmaram no decorrer desse período é enorme, sendo possível sim causar um grande estranhamento numa pessoa que perdeu essa passagem de tempo específica, como é o caso do homem que se desloca de 2003 até os dias atuais na história do texto.

de pessoas que se encontram por lá e, obviamente, as funcionalidades que compreendem o aplicativo em questão.

¹⁸² O neologismo em questão é um modo pejorativo e generalizador criado pelos grupos de direita no país após as eleições de 2014, formado pela contração da palavra “petista” (relacionada aos membros ou defensores do partido que venceu aquela eleição, o PT) com a palavra “metralha” (referência direta aos Irmãos Metralha, ladrões conhecidos nos quadrinhos da Disney). Por se tratar de uma disputa bipolarizada, os grupos de esquerda,

A última crônica do autor que analisada é “Social das Redes Sociais”¹⁸³, texto no qual pode-se observar tanto os espaços locais das comunidades virtuais que representam as redes sociais mais populares no Brasil, quanto seus modos de comunicação, vindo as ruas e as vozes da Internet, ao mesmo tempo, na história criada pelo cronista.

Novamente, não se encontra o cronista Gregório Duvivier dentro do texto praticando a ação contada, muito menos algum princípio de recorte local geográfico onde mora, dando espaço para a interpretação gentrificadora de sua figura, sem exposição ou qualquer dado que possa incomodar seu leitor diretamente. No entanto, a crônica também propõe alguns traços críticos sobre as redes sociais do momento por seus meios comunicacionais e discursos praticados, sendo possível apontar um ponto desterritorializante nessa opção, pois acaba se configurando como um ataque, justamente, às redes que são as principais responsáveis pela repercussão grandiosa de sua obra.

A história que se vê, então, é baseada em uma situação absurda, na qual ocorre uma festa em que os convidados são as redes sociais – tanto aquelas com maior popularidade atualmente, quanto as que não se usam mais na Internet nacional e que existiram com maior força antes da *Web 2.0* –, todas elas personificadas, deixando transparecer as principais características que as marcam pelo modo de se portarem na festa. Na construção pelos caminhos do absurdo feita pelo cronista, a maneira de agir das “redes-pessoas” refletirá tanto o modo comunicacional dessas tecnologias quanto os discursos praticados nas comunidades virtuais formadas por uma grande parte de seus usuários.

Das redes sociais metamorfoseadas em pessoas na crônica, observa-se, entre as atuais, o *Twitter*, o *Instagram*, o *Facebook*, o *Tumblr*, o *Whatsapp*, o *Vine*, o *LinkedIn*, o *Pinterest*, o *Snapchat*, o *Tinder*, o *Grindr* e o *Google Plus*, e as mais antigas *ICQ*, *MSN* e o *Bate-papo UOL*.

A narrativa começa com o *Twitter* sendo o primeiro a chegar na festa. Aqui, Gregório Duvivier aproveita para criticar alguns modos de discursos dessa rede social, como o desrespeito com os direitos autorais e um tipo de humor muitas vezes ofensivo, e não esquece de comentar sobre seu formato baseado em frases curtas por causa do limite desse suporte de usar apenas 140 caracteres.

Na sequência, quem chega é o *Instagram*, que também receberá sua crítica indireta do autor pela “felicidade performatizada” tão em voga nessa rede social (lembrando muito o

nos quais Gregório Duvivier se encontra presente também, usam uma alcunha ofensiva simplificada para generalizar os defensores de direita: os coxinhas.

¹⁸³ Publicada no livro *Caviar é uma Ova* (2016) e na *Folha de São Paulo* do dia 11 de maio de 2015.

conceito de gentrificação de “vender” uma imagem confortável e alegre aos outros o tempo todo). Das características destacadas do *Twitter* e do *Instagram*, personalizadas nos personagens em questão, vem a primeira situação de diálogo entre elas:

O *Twitter* foi o primeiro a chegar na festa. Disparando humor mordaz, se limitava a frases curtas (muitas vezes roubadas). "Já vi festas melhores, hashtag decadência." Logo depois, chegou o *Instagram*, fofíssimo. "Vocês estão a cada dia mais lindos." O *Twitter* deu RT. "Vocês estão a cada dia mais lindos." O *Instagram* agradeceu, sem perceber que era um RT irônico. (DUVIVIER, 2016, p.72)

O *Facebook*, o *Whatsapp* e o *Tumblr* são as redes sociais apresentadas na sequência, com um destaque crítico para o alcance mercadológico do *Facebook* (que comprou o *Whatsapp* em uma grande oferta) e um panorama geral dos grupos que formam o *Whatsapp*, focando no conteúdo compartilhado com mais imponência nas comunidades virtuais formadas nesse suporte – “Mostrava um dubsplash pornográfico para alguns, para outros mandava fotos de felinos fofos” (DUVIVIER, 2016, p.72).

O *Tumblr*, plataforma de blog que permite aos usuários publicarem textos, vídeos, imagens, links, áudio e interagirem entre si, acaba sendo assediado pelo *Facebook* em uma das situações vistas no texto:

O *Facebook* era o rei da festa - mas desconfiava-se do seu caráter. Achava que podia comprar qualquer um: "Quanto é que tá valendo pra te levar pra casa?", disse para o *Tumblr*. "Tá pensando que eu sou *Instagram*, que se vende assim facinho?" Mas o *Facebook* insistia: já tinha dado certo com o *WhatsApp*. (DUVIVIER, 2016, p.72)

O *Vine* e o *Snapchat*, ambas redes sociais de vídeos curtos, acabam recebendo suas análises do autor. Para o *Vine*, têm-se a reclamação com os problemas de transmissão desse suporte, que fizeram o *Twitter* (responsável pelo serviço) extingui-lo no fim de 2016 (na época da crônica, mais precisamente maio de 2015, o *Vine* ainda tinha um número considerável de usuários):

O *Vine* chegou marrento, hipster, mas em três segundos estava bêbado e em seis segundos já estava vomitando. Imediatamente ficou marrento de novo até passar mal de novo e entrar num looping eterno. "Opa, tudo bem? Acho que to passando mal. Vou vomitar. Opa, tudo bem? Acho que to passando mal. Vou vomitar. Opa, tudo bem?" (DUVIVIER, 2016, p.72-73)

Para o *Snapchat*, serviço de vídeo do *Facebook*, a crítica acaba sendo direcionada para as atitudes exibicionistas de seus usuários: “O *Snapchat* só queria saber de exibicionismo. Em

poucos segundos de papo já estava mostrando as partes íntimas. Mas não queria nada além” (DUVIVIER, 2016, p.73).

Outro suporte digital que dimensiona a ideia de comunidades virtuais na Internet lembrada por Duvivier é o *LinkedIn*, uma rede social criada especificamente para a área de negócios e apontada para os interesses profissionais de seus participantes. Por seu tom mais sério, essa rede acaba sendo contraposta em um diálogo na festa com o *Badoo*, pois esse suporte tem no perfil de seus usuários algo bem mais descontraído em razão de sua intenção de bate-papo e namoros declarada:

O LinkedIn só falava de trabalho. Puxava pessoas para um canto e começava a contar vantagem: "Desde que eu fiz um MBA e virei PhD passei de CFO para CEO" - quase tudo era mentira.
O Badoo apenas chamava todos para um papo. "Querem conversar? Não? Ninguém?" Nada. Ninguém. O LinkedIn interferiu: "Sabe o que você precisa? Fazer um 'summer internship' com o Facebook, ou um 'work experience' com o Google". (DUVIVIER, 2016, p.73)

Um tom saudosista toma conta do texto ao falar do *ICQ*, *MSN* e *Bate-papo UOL*, suportes comunicacionais que não têm mais uso na internet brasileira, e mesmo algum deles ainda existindo, o público é extremamente reduzido, caso do *Bate-papo UOL* e do *ICQ*: “Num canto da festa, moribundos, ICQ e MSN trocavam memórias dos tempos da internet discada. O Bate-papo da UOL chegou animado: "Querem tc?" Não queriam” (DUVIVIER, 2016, p.73).

Em mais um diálogo intencional entre duas plataformas parecidas, mas com público de usuários distintos, observa-se a conversa entre os suportes de compartilhamento de fotos: *Pinterest* e *Instagram* (já explicado anteriormente). Com um público de classe mais rica e sem o mesmo alcance popular do *Instagram*, o *Pinterest* acaba sendo apresentado a este pelo *Tinder*, um aplicativo de relacionamentos. Obviamente, suas diferenças de público acabam pesando no “encontro”:

O Pinterest, chiquíssimo, passeava carregando um quadro negro ornado com luzes natalinas. Cruzou com o Instagram, que comia um prato lindo de comida enquanto acariciava um gato. "Uau, você tá mega fofo, saudades, te amo." O Tinder apresentou os dois, na esperança de que rolasse algo. Faltou química. (DUVIVIER, 2016, p.73)

Por fim, têm-se o *Instagram*, com sua “felicidade integral” (vista como modelo performático mais do que natural pelo cronista), tentando consolar o *Google Plus*, rede social com pouquíssimos usuários no Brasil, dando o efeito humorístico necessário para o desfecho

de uma crônica: “Enquanto isso, na janela, sem amigos, o Google Plus cogitava o suicídio. O Instagram tentava ajudar: “Relaxa, amigo, você tá lin-do.” (DUVIVIER, 2016, p.73).

Como pode-se perceber no desenrolar da trama, Duvivier consegue trazer dentro desse texto os espaços conhecidos das comunidades virtuais formadas nas principais redes sociais de nosso país e, em muitas delas, as vozes de seus usuários pelas opções de discursos e posturas, ainda que de maneira crítica em algumas dessas observações. O absurdo da ideia imaginada acaba facilitando o exercício metafórico facilmente lido pelas pessoas que dividem esses espaços virtuais.

O jogo interpretativo de transpor uma rede social para as ações de pessoas se mostra, portanto, um ótimo caminho para entender que as comunidades virtuais construídas em torno delas carregam traços personalísticos que estão relacionados à questão de identidade transmitida pela maneira como seus usuários interagem, ditando um princípio claro das ideias que pautam o significado de comunidade. São os usuários de cada uma das redes sociais que definirão, por meio de suas interações (demarcadas por suas linguagens e compartilhamento de discursos), como será o perfil de tal suporte digital, variando inteiramente entre cada uma dessas redes sociais.

Retomando Pierre Lévy, pode-se perceber nas crônicas analisadas aqui o quanto “uma comunidade virtual não é irreal, imaginária ou ilusória” (LÉVY, 1999, p.130), pois se apresentam como “um coletivo mais ou menos permanente que se organiza por meio do novo correio eletrônico mundial” (LÉVY, 1999, p.130) e, ainda, mesmo “que não possamos fixá-lo em nenhuma coordenada espaço-temporal, o virtual é real” (LÉVY, 1999, p.48).

Quando Gregório Duvivier traz um relacionamento amoroso pautado nas interações das redes sociais como na crônica “Breve História da Internet”, o pensamento do teórico Lévy, que diz “que, longe de serem frias, as relações online não excluem as emoções fortes” (LÉVY, 1999, p.128), acaba se concretizando no texto. Ao destacar as brigas que ocorrem nesses espaços por meio de julgamentos de atitudes, como em “Alô. Som. Testando.”, confirma-se que “nem a responsabilidade individual nem a opinião pública e seu julgamento desaparecem no ciberespaço” (LÉVY, 1999, p.128).

No momento em que demonstra o paralelo da época atual com outra, como fez em “O homem de 2003”, enxerga-se o “processo histórico de desvinculação entre localidade e sociabilidade na formação da comunidade: novos padrões, seletivos, de relações sociais substituem as formas de interação humana territorialmente limitadas” (LÉVY, 1999, p.105). E, por fim, quando brinca com as características identitárias construídas nas comunidades virtuais que formam cada rede social em “Social das Redes Sociais”, o autor representa o

quanto “a cibercultura é a expressão da aspiração de construção de um laço social” (LÉVY, 1999, p.131).

Sendo, portanto, o cronista que apresentou a lógica do “clique” vista no segundo capítulo, na qual enquanto ele gerar repercussão nas redes sociais, continuará relevante para o jornal em que escreve, mesmo se colocando ideologicamente contrário aos posicionamentos desse suporte, Gregório Duvivier é um retrato claro de um “analógico digital” que se move e compreende com precisão os modos de vivência no ciberespaço.

Ao se dirigir naturalmente aos recortes locais das comunidades virtuais vistas pelos suportes digitais, tanto como gerador de “clique” pelos textos publicados, quanto pela alimentação do seu “clique” dado a outros textos ali presentes, Duvivier se coloca claramente como parte integrante daquela lógica em suas interações.

5.4 Antonio Prata: “Rubem Braga a viver e a olhar para as comunidades virtuais”

Tem gente que se irrita, que suspira e vira os olhos como um filósofo vendo Chapolim ou um cientista lendo o horóscopo, mas eu, não. Eu sorrio feliz e contente toda vez que escuto alguém perguntar, diante de um pavê, com a certeza do primeiro ser humano tocado pela luz da inspiração: “É pavê ou pacomê?!”. Que coragem.

Vivemos sob a égide do grande Deus Photoshop. Começamos tirando as celulites das bundas, passamos a cortar as estrias dos discursos e, hoje, removemos manchinha por manchinha de nossas facebúquicas personalidades. Nesta era da performance, em que cada ideia é cuidadosamente escanhoada antes de ser posta no mundo, em que cada julgamento é miligramicamente pesado para se avaliar os seus efeitos - seus likes, deslikes e retuítes -, enfim, nestes tempos bicudos em que a canalhice é perdoada, mas a ingenuidade não, o cidadão me sai com essa: “É pavê ou pacomê?!”. Que desprendimento.

Antonio Prata

O segundo autor analisado como suporte para a problematização dos novos espaços da crônica brasileira contemporânea é Antonio Prata, filho de um dos maiores cronistas de nossa literatura, Mario Prata (autor que, aliás, muitas vezes representou seu recorte local na cidade de Lins, no interior de São Paulo), além de ter uma irmã cronista muito talentosa também, Liliane Prata.

No trecho escolhido para abrir suas análises, retirado da crônica “É pavê...”¹⁸⁴, pode-se observar uma crítica direta ao comportamento gentrificador das pessoas dentro das

¹⁸⁴ Publicada, primeiramente, na *Folha de São Paulo* de 23 de janeiro de 2013, com o título “É pavê ou pacomê?!”, e depois, em seu livro *Trinta e Poucos* (2016).

comunidades virtuais que formam as redes sociais, principalmente no *Facebook*, em que o autor aponta sua contestação com mais força.

A apresentação do recorte local do suporte digital feita pelo cronista aqui, mesmo sem perder a característica do humor tão presente no gênero, ao posicionar sua crítica por meio do contraponto de algo sempre ridicularizado nas redes sociais quando chega o final do ano (a piada do “pavê ou pacomê?”), acaba sendo um excelente modo para compreender a desterritorialização no texto por sua diferença com a gentrificação, afinal, o autor não se sente confortável dentro daquele espaço justamente porque ali, cada vez mais, repercute-se um comportamento de aparência gentrificada.

As pessoas acabam performatizando em seus perfis nas redes sociais com recorrência a imagem mais confortável e “limpa” de si mesmas para que, assim, ganhem mais “likes” e “retuítés” naquele espaço, por meio de um jogo de anulação identitária cada vez mais forte no meio em questão. Incomodar-se com isso, como faz Antonio Prata, é trazer uma voz incontornavelmente desterritorializada para seu texto.

A grande paixão do cronista pela obra do maior nome que o gênero apresentou em nossa literatura, Rubem Braga –, paixão essa reafirmada em muitas entrevistas e, também, em diversas crônicas em que discute sua obra¹⁸⁵ –, ajuda a entender o incômodo real com o apagamento da força identitária que pode ocorrer nas redes sociais. Por isso, o que se verá em seus textos é um retrato daquele espaço pela força das relações que podem ser construídas lá, procurando trazer, de maneira clara, as angústias humanas em suas aventuras nesse novo lugar a ser explorado.

A descoberta do homem nos espaços em que vive é, com toda certeza, uma característica inteiramente “braguiana”, e isso faz com que Antonio Prata coloque-se, na maioria das vezes, como o personagem central de sua crônica (pelo exercício autoficcional, obviamente, que cabe ao gênero), diferentemente de seu amigo Gregório Duvalier.

Por isso, pode-se dizer que a questão mais vista em sua obra em relação aos novos espaços literários da crônica será o retrato das comunidades virtuais por meio do modo como tal espaço o afeta, de maneira que se afirma mais desterritorializada do que gentrificada (o que não significa que, em alguns momentos, não se possa ver alguns traços dessa ocorrência em sua obra, afinal, sua imponência na contemporaneidade é incontornável).

¹⁸⁵ Entre essas crônicas, pode-se citar “O Agudo e a crônica”, “Íntimos desconhecidos” e “Estiagem”, todas presentes no livro *Trinta e Poucos* (2016), nas quais tem-se claramente a reverência de Antonio Prata a obra do cronista Rubem Braga. Essa admiração pode ser observada facilmente em afirmações como a encontrada em “Estiagem”: “o livro de Rubem Braga – o maior presente que já ganhei” (PRATA, 2016, p.156).

A primeira crônica do autor a ser analisada aqui chama-se “Qual foi, algoritmo?!”¹⁸⁶, cujo foco de sua narrativa é, conseqüentemente, o incômodo gerado pela leitura que os algoritmos digitais presentes na cibercultura fazem de sua pessoa. Para entender o princípio dos algoritmos na Internet, que está ligado às opções que os suportes digitais dão às pessoas através do rastreamento de pesquisas feitas em seus aparelhos, vê-se a própria definição do cronista, que se posiciona como o agente da ação, não gentrificando sua figura (muito pelo contrário, já que o confronto com essa linguagem digital se relaciona melhor com a ideia de desterritorialização):

Li numa revista, outro dia, que um dos grandes desafios do mundo digital é aperfeiçoar os algoritmos capazes de entender o gosto do internauta. São programas que bisbilhotam as nossas ações on-line (sites visitados, likes, retuítes, compras etc.) e, a partir dessas informações, descobrem exatamente quais produtos nos oferecer.

Se, por exemplo, você passou três horas no Youtube assistindo a shows do Raul, compartilhou via Facebook o texto "Como curar dengue, depressão e lumbago com chá de berinjela!!!" e comprou na reggaeroots.com.br uma pochete com as cores da Jamaica, o computador entende que, talvez, seja mais indicado te sugerir o livro "Os Florais de Bach na Prática da Ioga" do que, digamos, o blu-ray "As Patricinhas de Beverly Hills 2".

Segundo a matéria, os algoritmos estão evoluindo tão rápido que, logo, logo, mal sentiremos uma coceirinha no nariz, o computador já vai nos desejar saúde – e nos oferecer Rinosoro. (PRATA, 2015, *online*)

Na perspectiva do protagonista-autor que narra a história, seu medo dos algoritmos relaciona-se à preocupação com que esse “Big Brother lerá nas pupilas do cidadão os seus desejos mais profundos”, e não só pela perspectiva apocalíptica que tal definição escolhida pode supor, mas sim pela necessidade de um aperfeiçoamento para que esse “Grande Irmão entenda um pouquinho melhor meus gostos e necessidades” (PRATA, 2015, *online*).

A preocupação retratada, como toda boa crônica, parte de uma situação de vergonha incontornável do cronista, questão essa que dimensiona a força do cotidiano que o cerca com a mesma significação exigida pelo gênero desde seus primeiros momentos – como pode-se supor, isso passa bem longe de uma gentrificação de quem escreve, afinal, existe exposição de suas fraquezas claramente.

No caso da crônica em questão não é diferente, pois o autor conta a vergonha e o incômodo que passa com os produtos oferecidos, no decorrer de sua trajetória virtual na cibercultura, por meio do suporte do e-mail, desde o princípio de suas atividades naquele espaço (que datam, ainda, na segunda metade da década de 1990, mostrando o quanto

¹⁸⁶ Crônica que teve sua publicação no jornal *Folha de São Paulo* do dia 07 de junho de 2015, sem ainda ter sido transposta para o formato do livro.

Antonio Prata realmente representa as pessoas da geração dos “analógicos digitais”) até os dias atuais:

Lembro ainda hoje quando, no fim do século passado, recebi meu primeiro "Enlarge your penis". Olhei pros lados, nervoso: por que haviam me mandado aquilo? Eu não me encontrava, pensava, entre o público alvo daquele tipo de e-mail. Ou me encontrava? Teria eu vivido, até ali, em autoengano? Seria aquela mensagem o toque de uma ex-namorada, tipo um recado anônimo na secretária eletrônica: "Você tem bafo!?" A dúvida desapareceu dias depois, ao receber meu primeiro "Enlarge your tits". Naquele dia, conversei com um amigo e aprendi um novo termo: "spam". De lá pra cá, a quantidade de mensagens inúteis só aumentou. Teve a época dos Rolex, da caneta espia, dos aparelhos para abdominal, dos feromônios, das pílulas para perder peso, das dicas para ganhar dinheiro sem sair de casa –sem falar, é claro, nos velhos companheiros Abdul, da Arábia Saudita, ou Mr. Murukubuku, da Nigéria, que toda semana imploram por minha conta bancária, loucos para depositar milhões em meu nome.

Ultimamente, estamos na fase dos currículos. Marlene Araújo, administração. Anderson Nonato, webdesign. Raul Boucinhas, contabilidade. Recebo também dicas para "aprimorar a logística de distribuição" da minha empresa, para "otimizar a engenharia da minha área financeira". (PRATA, 2015, *online*)

Sua grande indagação é, portanto, a seguinte: “Diante desses e-mails, fico com a impressão de que, ao contrário do que dizia a revista, os algoritmos não evoluíram nada, do século 20 pra cá” (PRATA, 2015, *online*).

Diferentemente de uma postura “apocalíptica” – nos moldes teorizados por Umberto Eco (1964) – com os suportes digitais, Antonio Prata os compreende como um caminho natural de se comunicar em nossa época, demonstrando realmente ser parte da geração dos “analógicos digitais”. A reclamação aqui não é dos suportes em si, mas sim dos serviços e caminhos discursivos que sustentam as relações-pessoais ou comerciais.

Nesse caso específico, vê-se que o protagonista, após a postura de ataque aos serviços que recebe por causa de seu algoritmo, procura fazer uma autorreflexão, não anulando um esforço de entendimento dos princípios funcionais lógicos daquele espaço (o que não significa anular a perspectiva crítica, pois essa, como se sabe, está bem clara no texto por meio de seu humor característico):

Ou será que quem não evoluiu fui eu? Será que, depois de cálculos complexos, os computadores intuem que, a esta altura do campeonato, eu já deveria ser um empresário de sucesso, recrutando funcionários, distribuindo produtos, redesenhando minha área financeira? (PRATA, 2015, *online*)

O desfecho da crônica opta pelo humor, entendendo que a angústia de compreender o que é oferecido está mais na pessoa que lê as ofertas do que na intencionalidade em si do algoritmo em criar tais erros ou constrangimentos.

Pode-se supor que, com essa postura, ele redimensiona a lógica de que, de certa forma, se transpõem as frustrações para a máquina sem dar a devida atenção para o fato de que quem a delimita são as relações humanas ocorridas nesse ciberespaço (caso, por exemplo, do comportamento das pessoas em se “gentrificarem” nas redes sociais, como ele tanto critica na crônica que abriu esse trecho):

É, talvez os programas estejam certos, talvez o errado seja eu, que sigo aqui, sozinho, pros lados de Cotia, batucando no meu velho PC. Tudo bem, não me importo, sou feliz assim – só vou me preocupar se, dia desses, abrir o Outlook e encontrar, de novo, um "Enlarge your penis". Qual foi, algoritmo?! Tá me zoando?! (PRATA, 2015, *online*)

É possível apontar, então, para a leitura mercadológica, mesmo que feita de maneira obscura, apresentada pelos famosos “spams” que chegam em correntes de e-mails, como um dos recortes locais da cibercultura dos quais todo leitor que tenha acesso, assim como o próprio Prata.

Tal vivência compartilhada de um fato comum do cotidiano retratado da Internet cria a empatia necessária do autor com o leitor, assim como ocorreria nas crônicas de tempos anteriores, quando a descrição da cidade feita pelo cronista atingia as pessoas que viviam na mesma cidade.

O que se observa nesses espaços, conseqüentemente, são as ruas da Internet em que se encontram inseridos autor e leitor. Tal empatia construída entre eles carrega extrema importância na concepção desse tipo de texto, pois apesar de se alimentar de um cotidiano subjetivo do sujeito-cronista em questão, consegue atingir indiretamente outras figuras que entendem e compartilham perspectivas do cotidiano local representado.

A postura do cronista, ao se posicionar dentro do texto como o principal personagem e, inclusive, representar o incômodo que o faz não se sentir confortável naquele espaço virtual, colabora, também, para o entendimento do que pode ser visto como uma leitura de desterritorialização em uma crônica contemporânea.

A segunda crônica de Antonio Prata aqui analisada se intitula “Zapzap¹⁸⁷”. Novamente, por meio do humor bem elaborado, tem-se um retrato local bastante claro de um suporte comunicacional da Internet, o *Whatsapp*, no qual será possível, também, observar os comportamentos das pessoas que interagem nessa comunidade virtual.

Na história contada aqui, é observável um contraponto da crônica anterior, afinal, não é possível apontar diretamente o cronista dentro do texto, já que ele opta por chamar o agente

da ação da crônica em questão como o “protagonista”, não deixando ao leitor brecha para uma leitura da exposição pessoal do escritor aqui – apesar disso, o protagonista traz muitos traços em comum com o autor, como a idade (“por volta dos 35 anos”) e ser torcedor do Corinthians (time do qual Prata já se manifestou torcedor em diversas crônicas¹⁸⁸).

Por esse princípio da anulação do autor dentro do texto, apesar das pequenas pistas que poderiam levantar uma interpretação indireta de autoficção na obra, pode-se apontar um caminho gentrificador, ao mesmo tempo em que o dado desterritorializante se faz presente, também, no incômodo do tal “protagonista” em relação aos espaços compartilhados do *Whatsapp*.

A ideia central da trama é uma reunião marcada em um bar pelo tal protagonista com seus amigos, que fazem parte do grupo de *Whatsapp* intitulado “Réveillon 2012”, justamente, para avisar aos outros membros que se desligará desse grupo virtual. O senso de comunidade, afirmada pela cumplicidade entre os membros do grupo, é claramente perceptível ao leitor:

Bar. Mesão. Umás 12 pessoas conversam animadamente. Um homem, por volta dos 35 anos (vamos chamá-lo de protagonista), chega: "Opa, e aí, galera?". Todos o cumprimentam. "E aí?!". "Puxa uma cadeira!". "Ó o sumido!". Ele senta na cabeceira. "Já tá todo mundo, aí?". Um sujeito ao lado: "É nós!". Uma menina, na outra ponta: "Réveillon doismiledozêêê!". O de cavanhaque: "Melhor grupo de zapzap!". Um gordo, no meio: "Urru!". (PRATA, 2015, *online*)

Sua decisão de sair do grupo é explicada da seguinte maneira, dando a noção do quanto os espaços virtuais podem interferir nas ações feitas no espaço real, pois como toda interação humana, exige tempo e esforço entre os envolvidos para concretizar as dinâmicas comunicacionais instauradas ali dentro:

Então, pessoal, valeu aí por vir. Sei que tá puxado pra todo mundo, correria... E, tipo, é até sobre isso que eu queria falar. Eu adoro vocês, adoro o grupo, se tivesse rolado o Réveillon 2012 ia ter sido demais. Pena que caiu barreira em Caraguá, mas enfim. O que eu queria falar é que, tipo, esse ano aí eu percebi que eu tô muito sem tempo e uma das coisas que eu preciso fazer pra ter mais tempo é diminuir o número de grupos de zapzap. (PRATA, 2015, *online*)

O desespero em fazer parte das comunidades construídas no espaço virtual – e não só no *Whatsapp*, mas também em outras redes sociais como o *Twitter*, o *Facebook*, o *Instagram* e os e-mails, comunidades essas que consomem diretamente seu cotidiano – é destacado na

¹⁸⁷ Publicada no jornal *Folha de São Paulo*, do dia 27 de dezembro de 2015.

¹⁸⁸ Entre as crônicas que representam sua torcida pelo Sport Club Corinthians Paulista, pode-se destacar “A barriga do Ronaldo”, “Eu, me, mim, comigo”, “Paulista” e “Eu, ela e o Ronaldo”, todas presentes no livro *Meio Intelectual, Meio de Esquerda* (2010).

fala do protagonista, explicando, ainda, a funcionalidade desses suportes e de que maneira eles o atingem:

O gordo, no meio: "Mano, silencia!". "Eu silencio, mas aí aparece os numerinhos em vermelho e eu fico curioso e entro várias vezes por dia pra ver que que cês tão falando. E que que os outros grupos tão falando. E são 23 grupos. Fora os 187 contatos avulsos. E o FB, o Twitter, o Insta, o e-mail". (PRATA, 2015, *online*)

Outra escolha importante de Antonio Prata na crônica é trazer um contraponto entre as gerações pelo ato de pedir uma conversa com os amigos “cara-a-cara” na mesa do bar, relembrando um modo de se comunicar ainda mais valorizado em outras épocas. A conversa de bar, para quem estuda o gênero, acaba se revelando um tema interessante para diversos cronistas clássicos¹⁸⁹, e também é vista como uma base comunicacional valiosa para a construção de identidade coletiva de um lugar por autores da filosofia do cotidiano como Michel Maffessoli, em seu livro *A Conquista do Presente*¹⁹⁰.

Sem gentrificar a figura do protagonista (mas, gentrificando o próprio autor ao não se expor como o responsável pelas ações no texto), vê-se a ponte entre um problema de relacionamento com uma das pessoas do grupo que refletirá na explicação da escolha de uma conversa com todos no bar:

A menina, na outra ponta: "Cara, cê resolveu bater uma DR coletiva pra sair do nosso grupo?". "É, é meio isso.". "Cê é bem louco, né?".
A menina e o protagonista namoraram por uns meses, em 2011. Ela já o acusava de ser bem louco. Talvez ele fosse, talvez ele seja, mas ele se defendeu lá atrás e se defende aqui: "Eu não sou louco. Eu sou do século 20 e no século 20 as pessoas não saíam de uma conversa sem pedir licença. É tipo, tipo desligar telefone na cara, virar as costas numa roda". (PRATA, 2015, *online*)

O modo de se comunicar no telefone anteriormente e as conversas em roda (que é a base estrutural dos diálogos de um grupo em uma mesa de bar) mostram o conflito geracional que essa figura no texto representa, trazendo uma fala possível de alguém da geração dos

¹⁸⁹ O próprio Antonio Prata tem diversas crônicas em que a socialização na mesa de bar é discutida com propriedade, como é o caso do texto “Bar Ruim é lindo, bicho” (presente nas coletâneas *As Cem Melhores Crônicas Brasileiras*, *Boa Companhia – Crônicas*, e *Blônicas*, além do livro *Meio Intelectual, Meio de Esquerda*) e “Os novos bares velhos” (também encontrada no livro *Meio Intelectual, Meio de Esquerda*). Nesta última, ele comenta a relação de cronistas clássicos com o bar, citando, entre eles, Nelson Rodrigues e Vinicius de Moraes.

¹⁹⁰ Segundo Maffesoli, “o afeto que instala a ligação ao território é uma maneira de viver no presente”, e esse viver no presente é construído através dos menores gestos da vida cotidiana – entre eles, “o aperitivo ao final da tarde, os rituais do vestuário, os passeios à noite na praça pública, as conversas de bar e os rumores do mercado” (MAFFESOLI, 1979, p.58) – que são capazes de materializar a existência inscrevendo os “fatores de socialidade” como produtores de intensidade. O bar se apresenta, então, como um dos melhores exemplos que o

“analógicos digitais”, pois vê modificações no modo de interagir com os outros no tempo presente, mesmo que não fuja de seguir esses novos protocolos comunicacionais.

A forma que o personagem principal da trama justifica sua intenção de sair do grupo é uma aula sobre os espaços que configuram tal rede social, na qual vai pontuando diversos grupos formados com perspectivas completamente opostas. Por meio dessas descrições pode-se observar os discursos compartilhados em cada comunidade virtual que representam as vozes e interações das pessoas ali presentes:

O gordo: "Pô, brother, 'Réveillon 2012' é firmeza. É o primeiro grupo de zapzap que eu entrei. A gente já tava junto no tempo do Orkut!". O protagonista: "Eu sei, mas eu tenho trabalho. Tenho filho. Tenho um monte de livro que eu não leio e Netflix que eu não vejo. Eu fico só no celular. Ó aqui meus grupos: 'Futebol de quinta': precisa de grupo pro futebol? 'Churrasco no Perê': esse churrasco foi em 2013 e a gente ainda conversa. Neguinho bota a casa pra alugar. Pergunta se alguém indica ortopedista bom na região de Pinheiros... 'Fly me to the moon': ninguém nesse grupo lembra por que o grupo existe nem por que chama 'Fly me to the moon'. Aliás, esse é o único assunto do grupo: teorias sobre a origem do grupo. Fora o 'Família Souza', do lado da minha mãe, o 'Todos os Santos', do meu pai, o 'Turma Oswald 95', o 'Filhos da PUC 99', o 'Não vai ter golpe!' e o 'Porra, Dilma!'. Não dá. Não rola." (PRATA, 2015, *online*)

Diferentemente de Gregório Duvalier, não se tem aqui um julgamento moral de um grupo ideológico específico que Prata procura ridicularizar para se mostrar afinado com um possível público consumidor de seus textos. A própria apresentação dos dois últimos grupos de *Whatsapp* do protagonista nos auxilia nessa leitura, dando os dois lados da divisão ideológica política em nosso país – “o 'Não vai ter golpe!' e o 'Porra, Dilma!'. Não dá. Não rola.” (PRATA, 2015, *online*) – sem julgar qual é a perspectiva mais correta ou não.

A história é finalizada com o ato simbólico do protagonista em sair do grupo de *Whatsapp* na frente de todos os amigos ali presentes (e, também, presentes no grupo), sem deixar de fazer uma ponte interessante sobre a necessidade de pertencimento a uma comunidade que nos impomos sempre, desde há muitos anos na história da humanidade, representada em sua ação pela saída de um grupo (o “Réveillon 2012” do *Whatsapp*) para a entrada em outro (o grupo de torcedores do Corinthians no qual ele entra logo que sai do bar):

O protagonista saca o celular. "Não são vocês, sou eu. Juro." Aperta o botão. Os 12 olham seus celulares. "Saiu do grupo". "É, saiu". O protagonista se levanta: "Amo vocês! Cês são demais. Vamos tentar nos encontrar em 2016, vai rolar, eu vou ter tempo, cês vão ver, feliz Ano Novo! Até!". O protagonista sai do bar. Entra no bar ao lado. Chega numa mesa com seis pessoas. Os seis o cumprimentam. "Fala, mano!". "E aí?!". "Timão Japão!", saúda um deles, de gorrinho, ao que os outros

autor encontra para ilustrar um espaço de sociabilidade no qual a comunicação, o afeto e a troca de sentimentos e sensações acontecem.

cinco repetem, batendo na mesa: "Timão Japão! Timão Japão! Timão Japão!" (PRATA, 2015, *online*)

O que se observa na crônica, então, não é o desejo de eliminar essas novas formas de comunicação, pois complementam um desejo humano natural de formação de grupos constantemente, mas sim a intencionalidade de retratar o desespero de uma pessoa quando ela acaba sendo consumida pela vontade de ser aceita por todos os grupos possíveis, possibilidade essa redimensionada pelo hibridismo dos grupos que formam as comunidades virtuais de tais redes sociais do ciberespaço.

Vale destacar, ainda, que o cronista traz aqui dentro as “ruas” que compreendem os espaços virtuais do suporte digital em questão, confrontadas com o recorte local do espaço real do bar, mostrando que suas marcações não podem ser separadas de nossa vida cotidiana, afinal, já se configuram como um espaço também real e presente.

Se o *Whatsapp* foi o mote principal desse último texto, na crônica seguinte, intitulada “Tentando escrever uma crônica em 2017”¹⁹¹, o que se verá retratado são os modos de se comunicar não só desse suporte, mas também de alguns outros. Na trama criada por Antonio Prata, vê-se o cronista se posicionando, da maneira tradicional que exige o gênero, para enumerar as vantagens comunicacionais dos novos suportes digitais, que facilitam a vida do homem contemporâneo. No entanto, como será perceptível, o que pode ser algo positivo, pelo número variado de caminhos para interagir com outra pessoa, transforma-se em uma certa agonia.

A crônica começa, então, com o narrador que representa o cronista querendo afirmar o quanto o avanço da tecnologia soma para a proximidade entre as pessoas. No entanto, logo no primeiro parágrafo ele acaba sendo cortado de seu raciocínio por uma mensagem de *Whatsapp* de um amigo. Interessante ressaltar a transposição dos modos de escrita desses suportes que o autor faz: “A tecnologia avança para facilitar a nossa vida e nos trazer mais confor/ Pliiiim! Whapp Guga: ‘Queridón, esqueci o carregador do iPhone aí na sua casa, você pode deixar na portaria?’/ Whapp Eu: ‘Claro. É carregador novo ou velho?’” (PRATA, 2017, *online*).

Com a primeira tentativa de transmitir a ideia do quanto nossas vidas melhoraram com as tecnologias digitais interrompida, observa-se o interlocutor – já que tal crônica, por seguir os princípios do gênero da procura por um diálogo entre o autor e o leitor, aproxima-se do formato de conversa – reiniciando diversas vezes o raciocínio, e em todas as tentativas, para

¹⁹¹ Publicada no jornal *Folha de São Paulo* de 5 de março de 2017, ainda sem transposição para um livro.

destacar a situação de incômodo (mesmo que com muito humor), ele não conseguirá concretizar o que procura apresentar. Se na primeira interrupção o que se viu foi o *Whatsapp*, o suporte digital do segundo corte acaba sendo o *Facebook*:

Nem 25 anos atrás, se você quisesse falar com um amigo, precisava fazer uma ligação telefônica ou escrever uma carta./ Tchurrrrr! Facebook inbox Arthur: "Fala primo blz é o Arthur filho da Lucia prima da sua mae de Guararema entao a minha mae disse que voce mora perto do centro e semana que vem a minha namorada vai tah ai em SP p/ um trampo no centro e queria saber se rola dela ficar tipo uma semana na sua casa de boa ah ela tem um gato abraxxxx primooo!" (PRATA, 2017, *online*)

O terceiro suporte digital para a comunicação a interromper o raciocínio do autor será o *SMS* dos celulares com mensagem de propaganda, situação recorrente para os usuários desse suporte: "E as linhas cruzadas? As ligações recebidas por engano? / Zuoom! SMS: "Vai pra folia? Clique no link abaixo e use o cupom CARNA99 de R\$ 15,00 de desconto!" (PRATA, 2017, *online*).

Após as duas situações comunicacionais terem sido apresentadas na crônica, com a primeira relacionada ao carregador perdido do amigo Guga e a segunda sobre o primo que está pedindo um lugar para a namorada ficar uma semana na cidade onde mora o cronista (que, como é perceptível, não gentrifica seu recorte local aqui), o Prata autoficcional consulta sua mulher para tentar resolver os dois problemas:

Whapp Eu: "Amor, um primo de terceiro grau pediu pra hospedar a namorada em casa. Uma semana. Eu mal conheço o cara, a gente tem filho pequeno, tudo bem falar que não rola, né? (Ela tem um gato). Segunda coisa: o Guga esqueceu o carregador aqui. Você viu?" (PRATA, 2017, *online*)

Aproximando-se das teorias sobre alterações nos modos de se comunicar entre as pessoas e, também, das maneiras de se informar pelos suportes digitais, tem-se a seguinte constatação do autor, que também será cortada no meio por mais algumas novas mensagens, entre elas, o detalhamento do amigo Guga sobre como é o carregador e a resposta da mulher para as perguntas feitas anteriormente:

A tecnologia nos libertou destas pequenas chatices da vida cotidiana. Outra revolução tecnológica foi o acesso à informação. Na década de 90, ainda dependíamos das enciclopédias, dos almanaques que folheávamos ávidos por detalhes tão triviais quanto/ Pliiiim! Whapp Guga: "Ah, é o velho, o toletão! Sou pobre, mano! Hahaha!"/...detalhes tão triviais quanto a capital de um país ou a data de nascimento de uma figura histórica/ Pliiiim! Whapp Amor: "Namoprime: não! Carregador: sim. Vi de manhã perto da torradeira." (PRATA, 2017, *online*)

No caso do pedido do primo do interior, a história tem o seguinte desfecho, repetindo os cortes no raciocínio do narrador que tenta, em vão, apresentar sua tese sobre as vantagens das tecnologias comunicacionais no tempo presente:

Agora, com apenas um clique, podemos ler as obras completas do Shakespeare./ Tchurrr! Facebook inbox Arthur: "Primo vi aqui que voce leu a mensagem hehehe e aih rola eh nois!"/ Facebook inbox Eu: "Fala, Arthur! Quanto tempo! Cara, eu adoraria receber a sua namorada e o gato, mas tô com filhos pequenos, ela teria que dormir na sala, ia ficar meio apertado, espero que entenda. Já deram uma olhada em quartos no Airbnb? Tem coisa boa e barata. Boa sorte!"/ Também podemos ouvir de graça toda a discografia dos Beatles, as Bachianas do Villa-Lobos./ Tchurrr! Facebook inbox Arthur: "Na verdade pelo que me falaram de você eu meio que já esperava essa resposta beleza o que vai volta ♥ karma ♥ paz ♥ irmão ". (PRATA, 2017, *online*)

Em relação ao carregador do amigo, ele encerra a crônica conseguindo devolver o objeto, no entanto, entre tantas ideias em que ele intencionou discorrer sobre os novos suportes comunicacionais e que foram, todas elas, devidamente interrompidas, tem-se nessa última, a mais irônica e contraditória, representando uma afirmação que não se completa justamente pelos entraves que essas novas tecnologias podem apresentar:

A mais importante conquista da tecnologia, porém, é o ganho de tempo: o tempo que antes gastávamos inutilmente agora nos é reservado para ficar com a família, curtir os amigos, investir na carreira e nos aprimorarmos como seres humanos./ Whapp eu: "Guga, já tá na portaria. Abs!"/ Pliiiim! Whatapp Guga: "Valeu, queridón, mando em retribuição essa pérola da Cicciolina circa 1985 <http://migre.me/waseu/>/ Zuooooom! SMS: "Você atingiu 99% do seu pacote de internet. Continue navegando no WhatsApp, Facebook e Twitter à vontade s/ franquia, Envie SIM p/ 418 e contrate novo pcte." (PRATA, 2017, *online*)

Assim como no texto anterior, Antonio Prata traz um inteligente retrato da existência conjunta das mais diversas maneiras de se comunicar que formam nossa atualidade. Assim como a conversa de bar, a fala do cronista direcionada diretamente para o leitor é a principal chave comunicacional desenvolvida pelo gênero, se aproximando, como bem falam tantos teóricos da crônica, da conversa básica de nosso dia a dia.

As interrupções feitas pelos outros suportes digitais usados para a comunicação demonstram que se torna um desafio para o homem contemporâneo equilibrar tantos modos de diálogo acontecendo ao mesmo tempo. Antonio Prata não critica tais suportes, justamente por entender que esses trazem maior facilidade para interagirmos um com o outro, mas traz sim um recorte da maneira como isso pode interferir em nossas vidas se não for bem equilibrado.

O autor compreende que a tecnologia tem em sua base a intenção de facilitar nossa vida, e que não é culpa dela se perdemos o controle na profusão de mensagens recebidas, mas sim do usuário de querer se fazer presente (e, também, aceito, como no caso da crônica anterior) nos mais diversos grupos sociais que são tão bem representados nas redes sociais.

Essa crônica passa longe de ser uma construção gentrificada, pois não só o autor se faz presente, como também apresenta o recorte local de onde mora, deixando compreender que se trata de uma casa na cidade de São Paulo perto do centro. No entanto, seu dado desterritorializado não fica explícito ao leitor, afinal, a crítica está mais relacionada ao incômodo da cena apresentada do que ao julgamento do cronista, que não se posiciona ali dentro sobre esses cortes de raciocínio serem realmente algo desagradável em sua vida.

Interessante ressaltar, novamente, o cuidado estético de Antonio Prata para retratar fielmente os modos de se escrever nesses suportes digitais, criando uma empatia ainda maior com o leitor ao trazer os espaços com os quais ele é muito familiarizado, casos esses das redes sociais em questão. Assim como ocorria na crônica canônica, trazer para o leitor o espaço em que ele se reconhece entre os participantes e as maneiras de se conversar desse local é uma das estratégias que melhor complementam a ponte dialógica entre ele e o cronista, deslocando aqui, dos espaços e vozes da cidade, especificamente, para os espaços e vozes das comunidades virtuais.

A última crônica analisada do autor tem o título de impacto “Cada post no Facebook é uma cruz erguida por um messias instantâneo”¹⁹². Como o seu nome deixa supor, trata-se de um texto bastante crítico às performances dos usuários da rede social do *Facebook*, modos esses que são devidamente concretizados pelos discursos que se alimentam de um ideal que só pode ser confirmado por meio de uma lógica excludente daquilo que não faz parte.

O que se verá aqui, então, é um retrato das “vozes” que compreendem o espaço das comunidades virtuais das redes sociais, vozes essas que apresentam, indiretamente, as demarcações locais do suporte em questão, afinal, interagem em um mesmo espaço limitado (que, nesse caso, é o espaço do *Facebook*).

A principal crítica levantada por Antonio Prata na crônica, de maneira extremamente desterritorializada por confrontar de frente as formas de interação que pautam atualmente a rede social do *Facebook* (rede que é a responsável direta pela repercussão de seus textos), é contra o pensamento em “bolha”, como são caracterizados por alguns usuários os grupos que se fecham nesse suporte e que, em vez de procurar um diálogo sobre suas intencionalidades

¹⁹² Sua publicação ocorreu no dia 25 de dezembro de 2016 na *Folha de São Paulo*, sem ainda ter sido transposta para o suporte do livro.

ideológicas, praticam o exercício de ataque, exposição e anulação de qualquer voz que esteja destoando de suas lógicas morais, práticas essas muito semelhantes a alguns princípios religiosos.

Novamente, o cronista traz o espaço da mesa de bar como mote inicial de seu texto, demonstrando sua referência a um espaço tão explorado na crônica canônica e que tantas vezes se fez presente nas obras de nomes como Nelson Rodrigues, João do Rio, Vinicius de Moraes, Aldir Blanc e, claro, seu maior ídolo, Rubem Braga.

Diferentemente desses autores clássicos do gênero, que escolhiam o espaço e os diálogos recorrentes na mesa de bar para discutir situações da própria rua, bairro ou cidade, para o cronista contemporâneo esse espaço ganha a dimensão de refletir, por meio das conversas dos membros ali presentes, os novos espaços de interação humana concretizados nas comunidades virtuais dos suportes digitais.

Prata parte, então, sempre da conversa iniciada no espaço real do bar para discorrer sobre os caminhos que formam os espaços virtuais e de que maneira esses caminhos atingem diretamente as pessoas envolvidas em sua formulação. No caso da crônica em questão, o incômodo com a forma em que muitos usuários baseiam seus discursos em performances morais que anulam qualquer princípio que não se demonstre semelhante, usando de discursos de ódio para se colocarem em um patamar superior, representa para ele uma anulação do principal mote de qualquer interação dialógica, que é apreender, por meio do confronto com o outro, novas formas de existir.

Não é difícil supor o quanto esse exercício reflexivo é desterritorializante, afinal, o incômodo com o lugar das redes sociais, redimensionado por um confronto direto – que pode atingir, com toda certeza, um número gigantesco de seus leitores que praticam esses modos de discursos, seguindo a lógica da comunidade em que se encontram participantes – com as maneiras comportamentais de seus usuários, passa longe de uma intencionalidade gentrificadora de querer agradar o público leitor que o consome ali.

O texto se inicia, então, com uma reflexão sobre o hambúrguer que os membros presentes na mesa do bar comiam, ocorrida na semana do Natal (data em que a crônica foi publicada no jornal, como pode-se observar), que vai do primeiro elogio até a sua problematização:

Um de nós elogiou o hambúrguer, o outro comentou sobre as carnes que tinham surgido nos últimos anos, o papo evoluiu pras técnicas de engorda do gado (no pasto ou em confinamento), o termo "confinamento" trouxe um certo desconforto com nosso hambúrguer e o Fabrício falou: "Ah, vamos mudar de assunto, minha vida já é

complicada o suficiente, não quero agora, no dia 20 de dezembro, ter que começar a sofrer por todas as vacas do mundo." (PRATA, 2016, *online*)

Nessa altura, vê-se o cronista presente fazendo o exercício mais básico do gênero: a observação do que o cerca. Tal observação não se limitará somente ao espaço do bar (apesar de partir dele), pois, como já foi dito, ela será estendida para o espaço das comunidades virtuais vistas nas redes sociais, mais precisamente, os espaços da rede social do *Facebook*. A prática da observação começa, então, da seguinte forma no espaço presente do bar:

Ficamos um tempo em silêncio, foquei no hambúrguer, na tarde ensolarada e nas pessoas que, à nossa volta, também faziam daquele almoço de terça-feira uma minicelbração de fim de ano, embaladas por essa brisa que vem de janeiro, aliviando um pouco a correria de dezembro.

A garota do caixa, conversando com o garçom, deu uma risada. Um barbudo desembulhou um disco de vinil. Um careca chegou numa mesa grande e foi recebido com pompa e circunstância: "Pereba! Pereba! Pereba!" (PRATA, 2016, *online*)

Da observação do espaço local em que se encontravam (a mesa de bar), o cronista que relata as situações ocorridas ali chega, após uma fala do outro amigo presente na mesa, incomodado depois do diálogo sobre o hambúrguer, à teoria sobre os princípios religiosos que pautam muitas das interações vistas no *Facebook*:

Fabrizio me trouxe de volta pro concreto: "A gente vive numa época muito religiosa". Concordei: "O terrorismo islâmico, a bancada da Bíblia, o Crivell...", "não", ele me cortou, "isso também, mas não tô falando de Deus.

Agora tudo é religião. A religião vegana e a religião carnívora. A religião do carro e a religião da bicicleta, a religião da amamentação e a religião da cesariana, a religião da Lava Jato e a do 'volta, Dilma!', todo mundo é fanático e se você discorda um tiquinho é um herege que tem que ser bloqueado da vida da pessoa, que nem no Facebook". (PRATA, 2016, *online*)

Na sequência da ideia que o amigo Fabrício levanta, o próprio cronista em exercício começa a criar sua interpretação sobre esse raciocínio, usando como paralelo inicial o filme *O Sétimo Selo*, de Ingmar Bergman, e, na sequência, a reflexão sobre as agruras do século XIV que estão representadas no filme em questão. Por meio dele, se chega ao pensamento aproximado dos traços duvidosos de uma certa moral que pratica a retidão para as outras pessoas, nem que seja na base da anulação completa de quem a discorde, traços esses encontrados no *Facebook* atualmente:

Quando ele acabou de falar, lembrei do filme "O Sétimo Selo", do Bergman. O Facebook me pareceu muito semelhante à Europa do século 14, devastada pela peste negra: cada post uma cruz erguida por um messias instantâneo, pequenas seitas de

"likes" e "comments" atrás, vagando pelas planícies azuis das timelines, comungando a iluminação do dia.

"Goiabada no temaki, não!", "se o seu filho usa fralda descartável você é um assassino de golfinhos!", "eis aqui o que eu acho sobre o prepúcio nojento do terceiro pinto no clipe ridículo da Clarice Falcão". Uma diferença pras seitas do século 14 é que nas mídias sociais os chicotes são raramente usados para a autopenitência; costumam castigar mais o lombo alheio. (PRATA, 2016, *online*)

O retrato do espaço da comunidade virtual que forma essa rede social, demarcado pelas suas funcionalidades interativas, os “likes” e “comments” dentro das “timelines”, e a maneira como seus usuários estão praticando as dinâmicas interacionais dentro do ciberespaço em questão, acabam ganhando uma brecha para o cronista fazer o contraponto com outras épocas que não eram pautadas pela cibercultura.

Refletir sobre esses novos espaços da mesma forma que refletíamos antes sobre os espaços de nossas cidades acaba virando, na fala do autor, a “velha discussão de boteco do século 21”, pois este entende que, antes da própria representação do espaço, o que se discute, primeiramente, será sempre a relação entre as pessoas e de que forma isso se concretiza em certo nicho. A pergunta que fica levantada ao confrontar épocas distintas é, então, a seguinte: “a humanidade sempre foi esse lixo e as redes sociais só revelaram o chorume ou o ódio e a intolerância aumentaram nos últimos anos? (PRATA, 2016, *online*).

A resposta para essa indagação, que obviamente não será concreta pois o que está sendo discutido são as vibrações de um tempo presente que continua sendo criado e recriado em nossa frente sem a possibilidade de entendimento dos rumos certos, acaba seguindo por algumas suposições, entre elas: “Não sei, mas tenho a sensação de que colaborou pra pindaíba termos parado de engordar as crianças soltas nos pastos e passado a criá-las em confinamento: escola, condomínio, inglês, clube, iPad” (PRATA, 2016, *online*).

A outra suposição do autor procura a resposta em um traço memorialístico de sua infância, prática essa muito em voga nas crônicas canônicas e que remete, conseqüentemente, aos textos de Rubem Braga. Tal busca nos primeiros anos de vida encontrará, também, mesmo que de maneira indireta, a marcação primordial do gênero em outras épocas: o ideal de entender as construções de identidade das pessoas por meio de suas relações firmadas no espaço da rua em que viveram.

Em 1985, quando ainda existia uma instância muito louca, libertária, diversa e apartidária chamada "rua", eu pastava uma hora no amigo judeu, outra na casa da amiga com a avó janista, comia sal no baio macrobiótico e bebia no açude de groselha Milani. "Tolerância" não era um conceito ensinado na escola, mas um pré-requisito básico para você conseguir brincar de esconde-esconde com 15 crianças diferentes. (PRATA, 2016, *online*)

O tom em que decide finalizar a crônica, após o contraponto de épocas que podem ajudar a perceber não só as alterações nos comportamentos humanos mas, também, nas construções do gênero crônica (que, como toda produção vinda das pessoas de suas épocas, reflete tais comportamentos de maneira direta e vibrante, pois se alimenta do tempo presente), acaba fugindo do caminho desolador de um presente que se tornará um futuro trágico. Ao retornar seu olhar para as interações que se apresentam no bar naquele momento, consegue ver trocas de experiências reais de pessoas completamente diferentes, que o fazem pensar na possibilidade real da fuga dessa homogeneidade tão em voga nos espaços gentrificantes da rede social:

Olho a garota do caixa rindo com o garçom, o barbudo do vinil tomando sua cerveja, o Pereba contando uma história na mesa grande, faz sol lá fora e um jacarandá estende sua sombra para dentro do restaurante: não é possível que todo mundo se odeie tanto. (PRATA, 2016, *online*)

Assim como teorizou Manuel Castells, tem-se nas crônicas vistas a representação, por meio de situações do cotidiano observadas pelo olhar participativo do cronista, de “novos padrões, seletivos, de relações sociais que substituem as formas de interação humana territorialmente limitadas” (CASTELLS, 2015, p.105).

Se Castells define que “a *Galáxia da Internet* é um novo ambiente de comunicação”, e esse entende a comunicação como “a essência da atividade humana”, o que marca em “Qual foi, algoritmo?!” são as novas comunicações almejadas pelo mercado no espaço virtual, enquanto em “Zapzap”, “Tentando escrever uma crônica em 2017” e “Cada post no Facebook é uma cruz erguida por um messias instantâneo”, o que se tem representado são os traços de novos princípios de comunicações de grupos, pois como elucida o teórico, “todos os domínios da vida social estão sendo modificados pelos usos disseminados da Internet” (CASTELLS, 2015, p.240).

Nas obras de Antonio Prata aqui analisadas, pode-se observar um cronista que atualiza a máxima de Davi Arrigucci Jr. quando este diz que o espaço preferido da crônica é a “observação dos fatos da vida cotidiana” (ARRIGUCCI JR., 1987, p.62), pois ele representa em seus textos os recortes locais dos espaços em que consistem as comunidades virtuais advindas das redes sociais de maneira natural, compreendendo que tais espaços fazem parte das dimensões das novas ruas em que convivemos no tempo presente.

O autor relembra nesse exercício perspectivo, justamente, seu admirado Rubem Braga, que tanto pensava os recortes locais por meio das interações humanas ocorridas no dia a dia, e que se fosse vivo na atualidade, com certeza não iria ignorar os novos espaços que a Internet nos traz.

5.5 Tati Bernardi: “espelho virtual meu, existe cronista com mais seguidores do que eu?”

Este é um texto sobre perder pessoas. Você, num exemplo "ao vivo", já nem deve mais estar aqui.

Há algumas semanas, coloquei uma foto no Instagram: uma mulher segurando uma faixa com a frase "Meu útero é laico". Em cinco minutos, perdi mais de 5.000 seguidores.

Eles se despediram com mensagens bonitas tais quais "assassina de bebês" e "você pode falar porque está viva, os bebês que você quer matar antes mesmo de eles nascerem nunca poderão falar!". Eu li e pensei "faz parte", mas meia hora depois senti minha gastrite urrar silenciosa. Ser xingada com palavras tão pesadas, por tantas pessoas, definitivamente, não deveria fazer parte de nada. A internet não pode continuar sendo palco para animais atirarem suas fezes ditatoriais disfarçadas de democracia, opinião e poder.

Como não acredito em solução para isso (mandar prender a wonderfulvia_86?) fiz a única coisa que me cabia e desliguei o celular.

Na terça, querendo ainda participar de alguma forma dos movimentos contra a PL 5.069, escrevi um texto que publiquei no Facebook, onde tenho mais de 1 milhão e meio de seguidores, mais de 500 amigos, mais de 30 pessoas que de fato conheço.

No texto eu dizia algo como: é preciso descriminalizar o aborto, mas também assumir que é um tema difícil, doloroso, triste e que não cabe discuti-lo com a simplicidade de "dar ou não um 'like'", como fazemos com a primeira temporada de um seriado. Não se "curte aborto" como se gosta de um filme. É preciso defender, respeitar e dar apoio mas falar também sobre angústias, dúvidas, preconceito, medo e solidão.

Perdi, novamente, pelo menos um terço dos meus leitores. "Tudo bem", pensei. "Abrir mão do aplauso do mainstream deve significar maturidade profissional. Ainda tenho o apoio dos meus amigos jornalistas e escritores, dos seres pensantes." Mas calma que piora.

Uma das minhas melhores amigas, militante feminista, se revoltou. Escreveu abertamente em minha página, com o aval de uns 50 "é isso aí!" de amigas em comum, com letras maiúsculas e exclamações rijas, que eu não deveria roubar o foco da campanha "Fora, Cunha" para falar de angústias.

Ela contou, extasiada, que já tinha feito mais de oito abortos. Que tinha carteirinha de desconto. Que tinha milhas. Que tinha cartão fidelidade. Se achando mais mulher e mais livre e mais moderna e mais feminista e mais "gênia do trocadilho" do que qualquer outra.

Tati Bernardi

Publicada no auge da discussão que ocorria no país (o mais correto seria afirmar “nas redes sociais do país”) sobre a PL 5.069¹⁹³, a crônica “Respeite as mulheres, sua vaca”¹⁹⁴, é

¹⁹³ O Projeto de Lei 5069/13, do ex-deputado Eduardo Cunha (PMDB-RJ), intencionava modificar a Lei de Atendimento às Vítimas de Violência Sexual (Lei 12.845/13) através da criminalização das vítimas de estupro que optassem pelo aborto após a gravidez gerada nesse ato de violência. Na lei anterior que a PL de Cunha procurava mudar, o aborto era legalizado para esses casos.

um ótimo exemplo para a compreensão do quanto a comunidade virtual das redes sociais se faz real por ser construída, legitimamente, a partir de interações humanas.

Tati Bernardi, diferentemente da maioria das crônicas de Gregório Duvivier e de algumas de Antonio Prata, sempre se coloca como personagem direta de suas crônicas, não fugindo nunca da exposição conflituosa e do jogo autoficcional. Apesar disso, os espaços da sua intimidade poucas vezes se fazem com o recorte local da rua ou bairro onde mora (o bairro de Perdizes, na cidade de São Paulo), ainda que esses dados apareçam na sua obra mais do que na dos outros dois nomes analisados.

O que se pode ver no trecho que abre essa parte de análises da autora é o recorte, dentro do espaço literário do texto, de um local com representação íntima muito clara para ela: sua página na rede social do *Facebook*. A ofensa que ela recebe naquele espaço virtual a atinge, diretamente, em sua vivência real.

O mais interessante no caso citado por Bernardi é que o esquema de desejar a anulação da pessoa que soa diferente ocorre em ambos os grupos ideológicos, lembrando, também, a perspicaz análise de Antonio Prata¹⁹⁵, que comparou esse exercício de ataque, exposição e eliminação do outro que não pertence aos seus iguais no *Facebook* a uma prática parecida dos grupos religiosos do século XIV e, ainda, o tom irônico escolhido por Gregório Duvivier¹⁹⁶ ao dizer que nos termos de uso do *Facebook*, não existe nenhuma exigência de perseguir e atacar seus usuários que pensarem diferente de um grupo específico.

Os grupos de perspectiva de direita atacaram a escritora por seu posicionamento (no qual ela não se gentrificou nem um pouco), e na sequência, foi a vez dos grupos de esquerda quererem seu banimento da comunidade virtual daquela rede social. Ambos os lados se igualaram na medida de ódio direcionado para uma pessoa que se expôs diretamente, como pede o gênero que ela pratica, apesar do cunho autoficcional se fazer presente.

Como todo bom espaço em que ideais mercadológicos se perfazem automaticamente, essa disputa de poder por meio de uma guerra de discursos entre grupos opostos (não por acaso, ambos os grupos se alimentam de termos diretos da publicidade, mesmo sem perceberem essas escolhas) acaba ganhando força.

O posicionamento da autora, cujo incômodo com esse espaço que se faz performático e moralista em muitas das interações construídas ali é claro, não pode ser apontado como

¹⁹⁴ Presente no jornal *Folha de São Paulo* de 29 de novembro de 2015.

¹⁹⁵ A crônica a que me refiro é “Cada post no Facebook é uma cruz erguida por um messias instantâneo”, publicada na *Folha de São Paulo* de 25 de dezembro de 2016, e que se encontra analisada no trecho sobre o próprio Antonio Prata no trabalho.

gentrificador, afinal, ela escolhe se expor com recortes íntimos de sua vida que causam reações indignadas de ambos os lados. Ainda assim, como ela mesma ressalta, os números de consumidores de suas ideias (os seguidores das páginas que levam o seu nome e o perfil pessoal) continuam extensos.

Se a recorrência que cita seu espaço local geográfico é pouca, no que se refere à identidade própria dentro das crônicas, ela nunca deixa de representá-la, fugindo, na maioria das vezes, da leitura gentrificadora para se concretizar pela perspectiva desterritorializante de não se sentir confortável naquele espaço virtual e trazer, claramente, suas agruras com aquele espaço para a perspectiva central de seus textos.

A primeira crônica escolhida de Tati Bernardi intitula-se “Morri de selfie”¹⁹⁷. Como é perceptível, o texto traz uma crítica ao comportamento performático das redes sociais retratado por uma de suas práticas mais recorrentes no ciberespaço: as *selfies* (fotos tiradas pela própria pessoa por um ângulo criado pelo modo de esticar o braço).

O texto se inicia com o dado curioso de uma pesquisa que relaciona as *selfies* com mortes causadas por causa dessa prática, e a autora cita alguns casos referentes a isso para ilustrar de que maneiras tais mortes podem ocorrer:

Uma pesquisa recente aponta que selfies já são mais perigosas e até fatais que ataques de tubarão. Teve o turista japonês de 66 anos que despencou de uma escada ao tentar fazer uma foto de si mesmo no Taj Mahal, a americana que se postou cantando a música "Happy" pouco antes de arrebentar o carro e a russa que atirou acidentalmente na própria cabeça ao querer tirar uma selfie segurando uma arma. (BERNARDI, 2015, *online*)

Após essa introdução baseada na pesquisa sobre os perigos das *selfies*, Tati Bernardi começa a levantar reflexões críticas de diversas escolhas para se fazerem as selfies, que escondem intenções performáticas cujo intuito é apresentar aos outros que os seguem nas redes sociais um perfil confortável, altamente gentrificado. A primeira perspectiva atacada dessa prática pela autora, de maneira irônica, é a seguinte:

Mas em paralelo a histórias tristes e fúnebres, o mundo nos brinda com outras formas metafóricas para se morrer de selfie. Quem nunca feneceu de vergonha depois de postar a clássica "olha eu sendo amada depois de tudo" ou "vou muitíssimo bem sem você, fazendo carinha de quem vai transar hoje a despeito da lama existencial em que você me atirou"? Essa geralmente vem acompanhada pela "magreza, malemolência, desprendimento, novo cabelo e obsessão por pertencer a

¹⁹⁶ Essa reflexão está presente na crônica “Alô. Som. Testando.”, do livro *Caviar é uma Ova* (2016), e também é possível encontrar sua análise nesse capítulo da tese.

¹⁹⁷ Crônica publicada na data de 20 de setembro de 2015 no jornal *Folha de São Paulo*, sem ainda ter sido transposta para o suporte do livro.

todas as mais descoladas festas". Certeza que ainda vão cunhar o termo "selfie inanição" para jovens que esquecem de comer em busca da foto perfeita. (BERNARDI, 2015, *online*)

A busca pela imagem do próprio corpo que condiz com o padrão exigido pelo desejo mercadológico da sociedade vem ao encontro da obsessão transferida às *selfies*, tornando-se uma ponte primordial do jogo gentrificador das identidades no *Facebook* que se resumem, muitas vezes, apenas à questão da imagem que não cause incômodo (que não esteja muito fora do padrão estético – que se faz sempre de maneira equivocada e opressora) aos seus seguidores:

Desejo inexistir quando percebo que algumas pessoas esticam verticalmente a selfie, para parecer que são magérrimas, de rosto afilado e vinco modelete na ossatura facial. Tem também a modalidade mais "naturalista performance caseira", que é quando a moça suga e morde as bochechas na hora do close. Se nada disso der certo, ainda dá pra recorrer a vários aplicativos que corrigem imperfeições para que a selfie fique mais "magra, fina e refinada" e ainda clareiam olheiras, dentes e manchas. (BERNARDI, 2015, *online*)

A autora aponta, também, para a *selfie* de corpo dentro do padrão que acaba virando até mesmo profissão, caso esse de muitos perfis com um número tão grande de seguidores que recebem para vender a imagem de suas *selfies* em prol de marcas relacionadas a indústria da estética.

O perfil que vende a própria imagem por cumprir as exigências de leituras padronizadas de beleza acaba virando o espaço neutro, mas que ganha retorno de um público que consome com propriedade, assim como na gentrificação:

O que, se não o desejo de uma extinção para a espécie, deve sentir um acadêmico viciado em mestrados ao saber que algumas pessoas (espécimes essas que nadam em riqueza mesmo em ano de crise) têm como profissão "faço selfies em academia"? E mais uma vez lá vem a vaidade com desculpa social: "é uma mensagem de saúde". Passa o dia instagramando o próprio umbigo sarado, mas o lance real ali dentro daquele coração é uma preocupação enorme com os outros. Com tantos livros e filmes e seriados e exposições e peças de teatro e amigos e restaurantes e profissões ofertados no mundo, nunca vou entender o foco nos glúteos duros em prol da humanidade. (BERNARDI, 2015, *online*)

A crítica da "felicidade performatizada", como foi visto em uma crônica de Gregório Duvivier anteriormente, vai ser redimensionada pelo olhar irônico da autora, até mesmo no modo como a maternidade é tratada no jogo das *selfies* nas redes sociais:

Arrefece diariamente a minha esperança de que algumas amigas voltem a querer mais da vida além de tirarem selfies com o seu filho. Ok, a maternidade pode ser o

momento mais magnânimo e esplendoroso da passagem de um ser humano nesse planeta. Ainda assim, eu acredito que é preciso desejar mais dos dias e do futuro. A falta profunda de uma razão pra existir (escolher uma profissão e gostar dela!) foi finalmente preenchida! Olha, essa criança vai crescer e sair de casa e haja tarja preta pra você! Precisa postar 158 selfies de você com o seu bebê em uma única manhã? Minha vontade é perguntar: legal, e O QUE MAIS você sabe fazer? (BERNARDI, 2015, *online*)

O incômodo com as *selfies*, que acabam atingindo sua real intencionalidade ao se objetificarem no suporte digital, também é destacado por Tati Bernardi no momento de criação dessas imagens. Para exemplificar o incômodo, a autora traz uma situação de sua vida, ocorrida no show de Rod Stewart, para demonstrar de que forma a obsessão coletiva para a feitura de *selfies* interfere diretamente no comportamento humano fora do espaço das comunidades virtuais:

O número de óbitos causado por selfies poderia ter aumentado no último sábado, não fosse eu uma pessoa controlada. Durante toda a apresentação do Rod Stewart, uma turminha à minha frente resolveu que assistir a show é coisa do passado, a moda agora é ficar de costas pro palco, posando com a banda ao fundo. Mudei de lugar oito vezes, na tentativa de me proteger de flashes na cara a cada meio segundo e de sentir nojinho daquelas bocas e olhares sensuais salpicados com um hang loose chupa sou do rock. Mas eles vinham atrás de mim. Ou eram outros, vai saber, infelizmente quase todas as pessoas ali se comportavam de forma igualmente selfie-maniaca e imbecil. (BERNARDI, 2015, *online*)

Como é observável, a cronista se expõe numa situação fora do ciberespaço para trazer uma reflexão sobre os comportamentos encontrados no ciberespaço pelo modo que o jogo performático, no qual consiste grande parte das redes sociais, faz-se presente na vivência transcorrida longe daquele princípio local.

A busca da *selfie* perfeita para a aceitação de um maior público virtual (e quanto mais gentrificada a imagem, maior o alcance que ela terá) faz com que as interações na vida fora do ciberespaço sofram interferência direta, e não só pelo incômodo demonstrado pela autora, mas, também, porque a preocupação em construir alguma dinâmica comunicacional com as pessoas presentes no espaço real perde sua força.

Têm-se aqui, então, os espaços incansavelmente performatizados em busca de uma imagem de perfeição quase obsessiva que as *selfies* possibilitam ver na rede social, sendo um dos espaços mais marcantes desse suporte digital, além da ponte feita pela autora sobre os espaços reais que acabam sofrendo interferências em suas dinâmicas para que as pessoas, cada vez mais consumidas pela lógica gentrificadora daquele local, alimentem suas figuras construídas no ciberespaço.

Obviamente, com a postura crítica que desagradou um número considerável do seu público principal, formado pelas comunidades virtuais presentes nas redes sociais em que práticas como as *selfies* são parte básica dos modos de uso, e ainda contando com a própria exposição em uma história que é pautada por essa prática em um recorte local físico, Tati Bernardi opta, aqui, por um caminho desterritorializado, no qual o conflito com o espaço virtual que se constrói por meio do culto da imagem (objetificado no suporte digital da *selfie*) é incontornável.

Ela não se sente em casa naquele espaço, e por ele estar pautando comportamentos fora dali, a cronista também não se sentirá em casa nos espaços em que confronta essa maneira de viver, preocupada mais com as interações humanas que serão construídas no espaço virtual do que no espaço real.

Observa-se nessa crônica, em seu espaço literário, as “ruas” da rede vistas pelas *selfies*, as formas de recepção (as “vozes” do local) delas nas comunidades virtuais e, também, os locais fora da rede, lidos tanto pelo impulso anterior das pessoas antes de se fazer a foto, quanto na história vivida no show de Rod Stewart pela cronista.

A segunda crônica da autora chama-se “Te amo, Iphone”¹⁹⁸. Aqui, destaca-se uma outra perspectiva da visão do texto anterior, vendo de maneira positiva as novas tecnologias comunicacionais, pois não as culpa por situações desagradáveis vindas daqueles suportes digitais no tempo presente, mas sim, o comportamento de seus usuários e, principalmente, seus não-usuários.

Apesar do tom crítico estar presente no texto, por ele se direcionar às pessoas que vivem reclamando dos novos suportes digitais usados para a comunicação, falar que se trata de um texto desterritorializado pode ser um erro, afinal, sua perspectiva de defesa às comunidades virtuais vistas nas redes sociais se aproxima mais do aspecto gentrificador, pois agrada, de maneira clara, quem se comunica por esses meios e se identifica com eles.

Se o modo que defende as redes sociais coloca uma perspectiva gentrificadora na qual ela tira o incômodo dos consumidores de seus textos naquele espaço, ainda assim, não é possível dizer que ela gentrifica sua personalidade, pois se afirma, novamente, como a figura das ações ocorridas na crônica, inclusive com referência de seu bairro, mesmo que essa não seja da forma conhecida pelo gênero anteriormente, pois tal citação não vem com descrição detalhada daquele espaço. Aliás, a descrição detalhada na obra vai ser feita sobre os espaços das comunidades virtuais.

¹⁹⁸ Cujas publicação ocorreu no jornal *Folha de São Paulo*, do dia 29 de maio de 2015.

O texto se inicia, então, com a seguinte formulação que contrapõe os meios de interação humana que se fazem nos suportes digitais e as interações que ocorriam fora deles, que são muitas vezes apresentados, na visão da autora, com um falso saudosismo entre as figuras que os defendem, como se tais formas não existissem mais realmente. O tom escolhido por ela para fazer esse paralelo, obviamente, é carregado de ironia:

Ah, no meu tempo as pessoas se olhavam nos olhos! As crianças brincavam de pipa! Eu namorava no portão de casa! Sério? Poxa, que bom pra você. Agora, deixa eu te contar sobre o meu tempo. Ontem, sem sair do meu apartamento em Perdizes, eu fiz reunião no Leblon pelo Skype, pedi conselhos a uma amiga em Paris pelo Viber e acompanhei, via WhatsApp, o nascimento do filho de um amigo que mora no interior (ele mandou foto das enfermeiras fazendo joinha, da esposa fazendo joinha, dele todo vestido de verde e com touca fazendo joinha e, finalmente, do recém-nascido, a mãozinha dele parecia fazer um joinha). Mais de 80 amigos estavam copiados no grupo "nascimento do Gabriel", fazendo piadas, mandando boas energias, palavras de amor... Sério que você acha isso tudo terrível e sem afeto? A outra opção, numa quinta chuvosa, atarefada e cheia de trânsito, era simplesmente não ter "visto" nenhuma dessas pessoas. (BERNARDI, 2015, *online*)

Como é perceptível, Tati Bernardi se posiciona como uma pessoa do tempo presente, afirmando sua colocação na geração de que faz parte: os “analógicos digitais”. Em apenas um parágrafo da crônica, demonstra de maneira natural o uso dos suportes digitais do *Skype*, do *Viber* e do *Whatsapp* por meio de uma situação em que se podem ver concretizadas interações humanas extremamente dinâmicas, das quais, em nenhum momento, é possível supor frieza ou distanciamento entre as pessoas envolvidas.

A cronista continua a expor seu raciocínio sobre esse contraponto entre hábitos interacionais de outras épocas e os que se constroem na contemporaneidade defendendo a tecnologia atual, mas sem esquecer que tais suportes digitais não se perfazem sozinhos, e os modos de usá-los estão completamente relacionados às pessoas que participam de seus caminhos, cujo equilíbrio no uso, assim como em qualquer meio, se faz necessário.

Em seu balanço entre os dois tempos, o que a incomoda (e que, aliás, já tinha sido o alvo da crítica na crônica anterior) não está relacionado aos suportes digitais ou à postura de quem deseja eliminá-los, mas sim ao modo como o ego de tais pessoas se perfaz de maneira bastante performática nesses dois meios, e como se sabe, o ego não é uma construção das redes sociais (apesar destas impulsionarem muitos princípios desse caminho se o participante não tiver uma reflexão crítica de sua presença ali), mas sim uma marcação comportamental das pessoas:

Claro que iPad mil horas por dia tá errado, inclusive pra um adulto. Mas aquelas duas horinhas pros pais (e o restaurante inteiro) comerem tranquilos não merecem o

seu papinho chato e ditatorial de brinquedo de madeira e pés descalços. Jura que vai maldizer a maravilhosa tecnologia? Ela, assim como a grama verdinha numa tarde pueril de sábado, quando usada com parcimônia traz toda uma magia pra vida. Ah, esse tempo vazio e egóico dos selfies! No meu tempo... Você está enganado. Assim como a corrupção, o ego não foi inventado nesta década. Olha pra essa sua estante, em meio a esse monte de objetos étnicos e artesanais, o que você vê? Sim, dezenas de fotos mal tiradas esbanjando sua malemolência em cachoeiras! Sorry, mas ser velho ou usar bata não faz de você melhor do que a blogueira fashion de 19 anos obcecada por um "bom ângulo de nariz". Não que ela seja legal (ela é besta), mas você também é bem besta. (BERNARDI, 2015, *online*)

De forma bastante humorada, após essa explanação crítica que envolve, de certo modo, declarações contra pessoas que se fazem presentes diretamente nas comunidades virtuais das redes sociais onde Tati Bernardi é, possivelmente, a cronista mais consumida entre os que foram levantados aqui, ela acaba fazendo uma reflexão do quanto isso pode ser ruim para a própria carreira, afinal, seu principal público consumidor está nesses suportes: “E eu sou mais besta ainda, porque escrevo esta coluna com uma camiseta tie-dye, enquanto dou um "regram" em pessoas que me elogiam. Tadinha! Estamos todos perdidos em todos os tempos” (BERNARDI, 2015, *online*).

O que se pode interpretar em seu comportamento é uma crítica que tenta se anular com humor autodepreciativo, e que por isso mesmo, acaba não conseguindo se configurar como um exemplo de atitude desterritorializada, pois a piada contra si própria pode ser lida como um pedido de desculpas, se acaso incomodar algum de seus consumidores daquele espaço, atitude esta que cabe em um viés gentrificador.

Por fim, a cronista termina seu raciocínio dos paralelos interacionais de épocas distintas por meio dos relacionamentos amorosos, afirmando o quanto a Internet pode ser benéfica para esse princípio também:

Quando você vir um casal jantando em silêncio, mergulhados individualmente em seus celulares 3G, não me venha com suspiro arrogante de "sou do tempo do amor" (o amor é uma mentira inventada pelo Don Draper). Querido, você é do tempo em que os casais se aturavam por decênios de desespero e posavam de bons católicos. Sonhando com facas afiadas, bombas atômicas, mortes lentas e cruéis. Sonhando com a recepcionista, com o cunhado, com o ator do "Mad Max" (meu Deus!). Depois de alguns anos (ou até meses) chega um dia em que a internet faz mais por nós do que Freud, clonazepam e amante. Tem dia que o assunto, o tesão, o encantamento, simplesmente não vêm. Vão todos juntos com o Chaves pra Acapulco e deixam você mais sem graça que stand-up sobre loira. Daí, ou você entra no Facebook e comenta "caraca, olha, a Dani fez henna na sobrancelha e tá parecendo uma espécie de prima desafortunada da Malu Mader" ou você joga o azeite balsâmico reduzido na cara do ser humano, sem saber se tem mais raiva dele ou da palavra reduzido. Enquanto no seu tempo você namorava no portão de casa, no meu tempo eu comecei a trabalhar com 17 anos e com 20 e poucos eu já tinha casa própria pra namorar no quarto, que é mais legal e confortável. (BERNARDI, 2015, *online*)

Novamente, os espaços virtuais se colocam presentes no espaço literário da crônica, mostrando que no tempo atual a leitura de sua existência transpassa o raciocínio do que é virtual.

A próxima crônica de Tati Bernardi, intitulada “Se for neurótico, não mande nudes”¹⁹⁹, é um excelente exemplo sobre como as interações construídas nos espaços das comunidades virtuais dos suportes digitais podem ser completamente dinâmicas e vivas, a tal ponto de levantar as mais complexas neuroses que cabem, perfeitamente, em qualquer relação humana.

Mais uma vez, tem-se aqui a cronista se expondo de maneira clara, até demais, pois os *nudes* do título se referem a fotos de nudez trocadas entre as pessoas nos suportes digitais. O *nudes* (que é um termo em inglês, e que tem sua tradução, obviamente, como “nus”) em questão no título da crônica é da própria autora, e a trama contada apresenta as confusões em que ela se mete ao ficar incomodada depois de ter enviado um “nude” para um ex-namorado.

O interessante da confusão vista na narrativa é que ela se desenvolve, quase inteiramente, em um espaço de comunidade virtual, mais precisamente, as comunidades virtuais construídas pela própria autora na rede social do *Whatsapp*. O que se vê aqui, novamente, é um espaço literário retratado na crônica que condiz tanto com o espaço real em que a cronista se encontra em sua casa (mas sem nenhuma demarcação geográfica, como é característica dessa geração), quanto com o espaço virtual representado nas interações dinâmicas vistas em seu *Whatsapp*.

O início da situação constrangedora se dá, então, quando em uma quarta-feira, a autora tem a ideia, na banheira de sua casa, de fazer um *nude*, pois fica contente com o próprio corpo que vê, mais precisamente, com seu “mamilo esquerdo”:

Quarta passada me olhei na banheira de casa e me achei bastante sexy. Ainda não era meio-dia e a claridade (somada ao fato de eu ainda não ter almoçado e, portanto, estar com uma barriga desinchada) favorecia demais algumas partes que sobressaíam pela espuma.

Meu mamilo esquerdo, que apelidei desde a adolescência de "o maior", insistia em se resfriar pra fora da água quente. Achei aquilo bastante provocativo e, antes do superego invadir o banheiro e me salvar das garras de um exibicionismo hipoglicêmico, cometi um nude. (BERNARDI, 2016, *online*)

Por se tratar de um código de troca extremamente íntimo, mas que, ainda assim, é praticado por muitas pessoas de uma mesma comunidade virtual, a prática dos *nudes* acaba

¹⁹⁹ Cujá publicação se encontra na *Folha de São Paulo* de 2 de dezembro de 2016, ainda sem transposição para o suporte do livro.

ganhando certas regras comportamentais, das quais pode-se observar algumas na reflexão – extremamente neurótica, é verdade – de Tati Bernardi:

Considerando que meu marido me vê pelada todos os dias e aproveita pra perguntar onde está o seu Sorine ou o seu iPad ou se ainda tem frango, não o considerei como primeiro da lista. Também não considerei ninguém do restrito grupo "pessoas que eu pegaria caso essa relação não dê certo", pois acredito que uma das coisas que ainda me liga cosmicamente a esses potenciais futuros-nada, é não mandar uma foto de um mamilo esquerdo semi-imerso quando ainda não é nem meio-dia. Mas algo precisava ser feito com aquela pequena joia da autoflagelação virtual, com aquele mimo prazenteiro em formato de gota, com aquela ansiedade estranha invadindo meus tímpanos com o mantra "faz besteira, por favor, faz uma merdinha, vai, por favor". (BERNARDI, 2016, *online*)

Para solucionar sua neurose sobre que rumos iriam ser tomados com o *nude* já produzido, a cronista começa a descrever os possíveis alvos de envio relacionados às pessoas que fazem parte de seu *Whatsapp*. Interessante notar o quanto este suporte comunicacional se concretiza como uma ponte relacional entre as pessoas de maneira muito consistente, a tal ponto de se tornar um dos espaços de convivência mais praticados na contemporaneidade. As opções dentro dessa rede social levantadas pela autora acabam sendo as seguintes:

Com a finalidade de destruir aquela pontual obsessão em abraçar o capeta, pensei em mandar pra minha mãe. Era um jeito de acatar as vozes, de encerrar o impulso mas, também, de saber que tudo ficaria embalado pelas etiquetas de "apenas piada", "uma criança grande" e "sou fofa e faço mamãe rir". Ela balançaria a cabeça achando graça e automaticamente deletaria. Seria pueril e sem grandes consequências e estaria tudo bem pra sempre. Poderia enviar a alguma amiga também, ou a algum grupo só de mulheres, e escrever algo como "esse mamilo esquerdo passou só pra desejar que você peite o dia". Eu ficaria então protegida pelas etiquetas de "nossa amiga doidinha" ou "que figura!". E o dia seguiria como tantos outros: cheio de tédio e vontade de fazer besteira, de fazer merdinha. Percorri os nomes no meu celular e cheguei até ele. Namoramos quando a idade nos permitia só planejar pequenas perversidades sexuais em vez de malabarismos para pagar um plano médico com internação no Sírio pra toda família. Hoje em dia, não morrer e não deixar ninguém que eu amo morrer toma quase todo meu tempo. (BERNARDI, 2016, *online*)

O escolhido para que ela pudesse colocar à prova seu desejo de enviar um *nude* acaba sendo, portanto, um ex-namorado, que se encontra em sua lista de contatos do aplicativo em questão. Após o envio, a neurose sobre tal ato começa a tomar conta de sua praticante, pensando as seguintes situações problemáticas:

Encarei aquele aterrorizante sinal de "recebido e lido" por mais de cinco horas, me perguntando se o silêncio era devido a extrema saudade ou intenso amor mal resolvido. Passadas 12 horas, me perguntei se ele havia doado o celular pra sua avó ou se uma possível esposa estava armada e a caminho da minha casa. Passadas 20

horas, culpei a inevitável derrocada do colágeno e pude vê-lo absolutamente melancólico: "Mano, coitada, já foi tão melhor." (BERNARDI, 2016, *online*)

Como o título da crônica destaca tão bem, “se for neurótico, não mande nudes”, a autora do texto e do *nude* perde completamente o controle da situação, a tal ponto de criar um novo grupo no *Whatsapp* para enviar a foto para os conhecidos mais íntimos e tentar, a partir desse ato de desespero, reinstaurar sua confiança sobre o próprio corpo que foi inteiramente tomada pela insegurança vinda da falta de resposta do ex-namorado que recebeu primeiro a imagem: “Desesperada, decidi então fazer o grupo "tá caído?" no WhatsApp e adicionei meu marido, minha mãe, minhas amigas, minha vizinha, minha dermatologista, a mulher que depila meu buço e minha antiga analista” (BERNARDI, 2016, *online*).

O que se vê em seu desfecho é uma situação inesperada, ganhando ainda mais força com o leitor pela surpresa e empatia com a vergonha alheia, como pode-se observar em seu trecho final: “Mande a foto pra mais de 15 pessoas e pedi sinceridade. Segundos depois o celular tremeu e eu corri, estava preparada pra ouvir a real. Era a foto da bunda dele” (BERNARDI, 2016, *online*).

Tem-se aqui, então, um excelente texto para redimensionar de que maneira os espaços das comunidades virtuais participam ativamente de nossas vidas, a tal ponto de conseguirem pautar nossas emoções e reações, afinal, se trata, claramente, de situações em que o principal foco é a interação dinâmica entre pessoas.

A escolha da autora em retratar um momento extremamente íntimo demonstra, também, que o suporte digital não se torna uma barreira para situações de intimidade, como supõem opiniões que colocam a frieza como mote primordial das relações nas comunidades virtuais. A intimidade construída entre pessoas no espaço real pode ser transposta, claro que seguindo os limites do espaço em questão, para os princípios virtuais.

O que se vê na crônica, portanto, é um excelente retrato de recortes locais do espaço da casa da cronista, juntamente com os recortes locais que condizem com o espaço da comunidade virtual da rede social representada no texto, mais precisamente, o *Whatsapp*.

A empatia com uma situação que pode ocorrer com qualquer membro das redes sociais fortalece o contato entre autora e leitores, podendo levantar uma possível leitura gentrificadora por esse princípio. Ao mesmo tempo, a exposição que Tati Bernardi faz de si própria (mesmo que se trate de uma construção autoficcional) impede que seja possível taxar diretamente seu comportamento como gentrificador, afinal, ela não se esconde e muito menos apresenta a imagem mais confortável de si própria para seus leitores-consumidores.

A última crônica analisada da autora chama-se “Hashtag me amem”²⁰⁰. Como será observado, esse texto trata-se de um olhar extremamente humanizado ao desejo de solidariedade e, também, de aceitação de si próprio e dos outros, que move muitas atitudes dentro das comunidades virtuais das redes sociais, incluindo nisso as próprias escolhas da autora, que, novamente, não se esconde nas descrições apresentadas.

No enredo da crônica, é visto o foco nos comportamentos ocorridos nas comunidades virtuais das redes sociais no mês de novembro de 2015, após os ataques terroristas acontecidos na cidade de Paris, na França. Assim como Gregório Duvivier em seu texto “Alô. Som. Testando.” (que, não por acaso, foi publicado 3 dias depois da crônica de Tati Bernardi), a cronista irá atacar a reação de pessoas que ofenderam diretamente quem mostrou solidariedade ao colocar a bandeira da França na foto do perfil e a hashtag “#prayforParis” em sua *timeline* no *Facebook*.

Essa mesma postura de ridicularizar quem mostrou sua compaixão – ainda que por meio de um ato simbólico performático que não modificaria nada da situação, o que, também, não anula o quanto isto pode ter abalado diretamente os envolvidos – nos suportes digitais é criticada pela cronista, mas ela vai ainda mais longe ao aprofundar a reflexão do desejo de ser aceito pela coletividade mais representativa nesses espaços das comunidades virtuais.

Sua concepção de não ver com bons olhos esse comportamento de ataque, de uma parcela das redes sociais que conseguiu se indignar com demonstrações de solidariedade, a coloca em uma leitura fácil de desterritorialização, pois se dispõe em confronto com uma parcela considerável de seus possíveis leitores encontrados naquele local virtual.

No entanto, se ela aponta o incômodo para um grupo específico daquele suporte digital, acaba defendendo, em contrapartida, um número também grande dos que se fazem ali presentes, principalmente, se for levar-se em consideração que o número de pessoas que postaram tais atos simbólicos em homenagem aos mortos em Paris deve ter sido maior do que o número de revoltados com essa postura.

Sua defesa pode, então, abrir uma brecha de leitura da gentrificação, ao tornar a opinião apresentada somente um reflexo agradável da voz da maioria dos consumidores no suporte em questão – e se tratando da cronista com o maior número de seguidores, esse dado é bastante significativo.

Uma das fugas da gentrificação que se pode apontar dentro do texto é, obviamente, a exposição de si própria que Tati Bernardi faz. Como se vê na abertura da crônica, sua grande

²⁰⁰ Crônica essa que teve sua publicação no jornal *Folha de São Paulo* no dia 20 de novembro de 2015.

angústia ali está relacionada ao modo como se deve portar naquele espaço virtual, um pensamento muito valioso para as reflexões sobre coletividades que se concretizam em ideais de comunidade, pois os códigos de comportamento, ali, mesmo que não estejam declarados de maneira clara, são indiretamente compreendidos por seus usuários:

Dediquei uns bons minutos pensando em que tipo de homenagem eu faria a Paris nas redes sociais. Por sorte, lembrei que estou há maravilhosos dez dias sem Facebook. Me restava o Instagram. Fiquei em dúvida entre a foto "cores da bandeira francesa na torre Eiffel" e o vídeo "homem que levou o próprio piano para a rua e tocou 'Imagine'". Comecei a me achar um tanto ridícula, um tanto "fazendo o que todos estão fazendo sem nem entender direito o motivo, mas fazendo, porque não fazer, em algum lugar de nossas mentes malucas e viciadas, fica parecendo que somos alienados cruéis" e decidi, uma vez que já estava preparada para me propagandear em forma de pixels e filtros, postar algo nada a ver, algo de minha rotina comezinha, algo fofo apesar deste ano estranho, uma foto da minha cachorra, Chiquinha, com seu novo brinquedo: uma granada de borracha ecológica que não solta pedacinhos e ainda combate tártaros, higienizando os dentes. Ops, me liguei a tempo, seria o fim da minha carreira. Não publiquei nada. (BERNARDI, 2015, *online*)

A cronista continua sua indagação sobre o tema refletido. Primeiramente, o quanto do desejo de vender uma boa imagem nas redes sociais pode estar entrelaçado ao jogo de performance que é imposto, mesmo que inconscientemente, para muitas pessoas naquele recorte virtual específico:

Por que, em tempos de redes sociais, queremos o dia inteiro nos posicionar sobre tudo? Por que brasileiros que viajaram a Paris uma única vez há mais de dez anos e voltaram de lá reclamando do quanto foram maltratados em restaurantes e lojas de repente dedicam um sábado inteiro a comunicar (em inglês?) como amam aquele lugar mais do que tudo e se sentem pessoalmente afetados e choram e pedem #prayforParis? Peraí, rezar não, acabaram de lançar uma hashtag mais moderna e esperta e usada pelos meus amigos mais hypados, que faz justamente uma crítica ao lance de rezar por Paris. Vou trocar. (BERNARDI, 2015, *online*)

Do pensamento sobre os perfis que se colocam a favor de *hashtags* e filtros para demonstrar – ainda que de maneira performatizada – seus envolvimento com causas que atingem o mundo inteiro pela perspectiva global que o alcance da Internet possibilita, Tati Bernardi parte para a tentativa de compreender o lado das pessoas que atacam essa postura, pois consideram que outras tragédias muito mais importantes acabam sendo ignoradas pela falta de representatividade de mercado (seja fora ou dentro da Internet) e que a comoção coletiva não passa, obviamente, de um jogo que reafirma esse poder.

Naquele momento histórico específico, a tragédia que servia de contraponto por sua ocorrência ter sido tão próxima era o desastre ambiental visto na região da cidade de Mariana,

em Minas Gerais, que ao romper uma barragem de rejeitos de mineração, um dos maiores rios do Brasil, o rio Doce, acaba quase completamente destruído²⁰¹:

Daí essas mesmas pessoas, em sua ânsia de pertencimento militante da bondade, em sua urgência de se colocarem como protagonistas vitimadas de qualquer desordem mundial, acreditam que acabaram deixando de lado uma questão ainda mais lamentável, uma vez que é nacional, chamada cidade de Mariana, lugar que possivelmente nunca se deram muita conta de que existia. (BERNARDI, 2015, *online*)

Como destaca a autora, colocando-se como membro dessa comunidade virtual da qual as regras de comportamentos pautadas por uma verdadeira guerra de discursos entre grupos “cheios de razão” e poucos diálogos com quem se configura de fora dos mesmos ideais, o que causa incômodo maior nesse princípio é a escolha de qual lado deve ser considerado o “certo”, procurando, mesmo que de forma inconsciente certas vezes, satisfazer o desejo de ser aceito por uma coletividade específica, tão bem representada nos caminhos oferecidos em tais comunidades virtuais:

E então nós, vou me incluir porque também faço isso, escravos das redes sociais e da necessidade de sermos amados e considerados "do lado certo", postamos um pot-pourri com as duas bandeiras dizendo que "uma desgraça não pode anular a outra" e nos sentimos apaziguados até que... Faltou falar das escolas públicas fechadas! Pelo amor de Deus como eu faço pra provar que dou conta de ser muito bem informada e muito boa pessoa em espaços tão pequenos e curtos e rápidos? (BERNARDI, 2015, *online*)

O desejo de aceitação dentro dessa comunidade virtual, assim como nos move fora do virtual em qualquer forma de comunidade, instaura o mal estar legitimamente contemporâneo, que só tende a ganhar mais força porque os números de catástrofes que vão sendo levantadas em contraponto no mesmo recorte temporal não param de acontecer: “Mas não demoraram a chegar ilustrações que resumiam 234 catástrofes, fossem causadas por humanos ou pela natureza, fossem de hoje ou um resumo do trimestre, em um único desenho” (BERNARDI, 2015, *online*).

Essa imposição que isola os grupos para, então, atacar quem não se pautar pelas regras de boa conduta consideradas por cada um deles, como bem vai lembrar a cronista, encontrará

²⁰¹ Ocorrido no dia 5 de novembro de 2015 (15 dias antes da crônica de Tati Bernardi), o rompimento da barragem de dejetos controlada pela Samarco Mineração S. A. é considerado o maior desastre socioambiental da história brasileira e o maior do mundo envolvendo barragens de rejeitos.

Entre os enormes danos causados, além de 18 mortos e 1 desaparecido, tivemos a destruição total de Bento Rodrigues (subdistrito de Mariana onde ficava a barragem) e impactos diretos ao rio Doce com a quase completa extinção de sua fauna e flora, além da impossibilidade de abastecimento de água para as cidades de Minas Gerais e Espírito Santo onde o rio passa.

similaridades incontornáveis nas lógicas de mercado, em que o importante é se fazer um bom produto para a “clientela” do espaço.

Assim como a gentrificação, que se firma como caminho recorrente da geografia das cidades em razão da questão de valor de mercado, a busca pelos discursos que deixarão a pessoa (e, conseqüentemente, seu perfil) nas redes sociais em alta para um número considerável de seguidores e amigos que tanto deseja agradar se torna uma obsessão, valendo-se da anulação de si próprio com o intuito de encontrar a aprovação coletiva das comunidades virtuais daquele ciberespaço:

A frase "fazer o bem sem olhar a quem" traduzia o espírito. Já podíamos nos posicionar a favor da benevolência universal e interestelar sem deixar nadinha de fora! Já poderíamos chorar, enfim, pelo menininho sírio morto sem parecer que estávamos ignorando chacinas em bairros próximos. Até o pesar hoje em dia precisa ser otimizado, se você ficar triste por uma coisa só, será acusado de desumano! (BERNARDI, 2015, *online*)

No encerramento da crônica, tem-se a ideia clara que se instaura um ciclo vicioso, no qual a pessoa que busca completar todas as lacunas para ser aceita dentro do espaço das comunidades virtuais dos suportes digitais nunca consegue atingir o que intenciona, pois a lógica de consumo de certo produto (nesse caso, o produto sendo o perfil devidamente gentrificado na rede social) está sempre sendo atualizada (com novos caminhos morais a serem seguidos pelos grupos que pautam tais guerras de discursos):

Engajamento não tem fim, bateria do celular, sim. E o pior é que vai ter leitor dando um jeito de entender que estou desmerecendo a gravidade do atentado em Paris, do acidente em Mariana e, principalmente, a importância da espécie humana como um todo. E eu vou querer convencer o universo que sou legal (e vou lembrar que por essa razão me deletei do Facebook e respirar aliviada) e nunca mais sairemos da internet, onde morreremos explicando, em vão, que merecemos ser amados. (BERNARDI, 2015, *online*)

O espaço literário visto na obra condiz inteiramente com o retrato dos locais que configuram as interações humanas ocorridas com tanta intensidade na rede social do *Facebook*, deixando clara, inclusive, a maneira como a própria cronista se relaciona ali dentro. O que se vê nessa crônica, portanto, são as “ruas” do recorte local virtual e, também, suas “vozes”.

A postura devidamente desterritorializada é complementada, então, por seu desespero de estar constantemente se gentrificando no recorte local exigido em suas redes sociais, a tal ponto de sempre sair e voltar, pois sabe que é uma parte de um mercado que lhe causa um

incômodo incontornável, mas que não pode evitar, afinal, ali está se concretizando a maior base das relações humanas atuais – e seu nicho de leitores.

Nos textos escolhidos para a análise aqui, pode-se concretizar a visão de Gustavo Cardoso que destaca que, no momento presente, erige-se “uma nova noção de espaço, em que físico e virtual se influenciam um ao outro, lançando as bases para a emergência de novas formas de socialização, novos estilos de vida e novas formas de organização social” (CARDOSO, 1998, p.116).

O “físico e virtual se influenciam um ao outro” nas situações apresentadas por Tati Bernardi em “Morri de selfie”, principalmente nas intenções de *selfie* do público que está no mesmo show do Rod Stewart que a autora.

O “físico e virtual se influenciam um ao outro” nas situações apresentadas em “Te amo, Iphone”, principalmente em situações como o compartilhamento entre os amigos da alegria de um nascimento.

O “físico e virtual se influenciam um ao outro” nas situações apresentadas em “Se for neurótico, não mande nudes”, principalmente em situações como o desejo de repassar para alguém do espaço virtual uma alegria constatada no espaço físico (o contentamento com o próprio corpo).

O “físico e virtual se influenciam um ao outro” nas situações apresentadas em “Hashtag me amem”, principalmente em situações em que o desejo de aceitação dentro daquele grupo social se faz gritante, como tão bem destaca o texto.

As crônicas escolhidas de Tati Bernardi dão a dimensão clara, então, daquilo que Jorge de Sá afirma como função básica do gênero: ser um reflexo do “ser humano tentando compreender o mundo à sua volta a partir da sua própria relação com outros seres, objetos e fatos, por mais transitórios que eles sejam” (SÁ, 1997, p.70).

Sendo ela a cronista, disparada, com o maior alcance de consumidores de seus textos, com os números assustadores que passam de mais de 1 milhão e 500 mil seguidores, não fica difícil fazer a interpretação de que se trata, com toda certeza, de um “ser humano” que está mergulhado nessa nova forma de cultura na qual ela não pode se isolar, fazendo parte da sociedade de rede junto com seus outros seres, objetos e fatos, todos esses devidamente transpostos para dentro de suas crônicas, juntamente às suas dificuldades e alegrias, que se fazem presentes nesses princípios interacionais das comunidades virtuais das redes sociais.

5.6 Xico Sá: “o amor nos tempos tecnológicos de Facebooks, Tinders e Instagrams”

O menino Mark Zuckerberg continua econômico em matéria de curtição, sinceridade ou zoeira. No que obriga o cronista de costumes, banal no último, a seguir com sugestões para enriquecer a edificante rede social responsável pelo maior número de intrigas entre colegas de trabalho, tretas de amigos, demissões na firma, arranca-rabos de vizinhos, alterações no serpentário dos parentes e barracos no relacionamento — do tipo sério ou do tipo fuleiro.

Sem se falar no mal maior nos lares doces lares: a capacidade do usuário do Facebook deixar o arroz queimar no fogo. Coitado do meu saudável sete grãos, tudo sempre perdido.

Xico Sá

Conhecido por suas opiniões sobre relacionamentos amorosos, a tal ponto de discutilas não só em suas crônicas (com uma trilogia de livros do gênero somente sobre esse tema²⁰²), mas também em programas de televisão de alcance nacional²⁰³, o que se verá em Xico Sá é alguém preocupado em compreender de que maneira as interações humanas se configuram dentro do espaço das comunidades virtuais, procurando elucidar isso por meio de sua temática predileta transposta para aquele local.

O trecho que abre essa parte de análises do autor, pertencente ao texto intitulado “Botões de amor e ódio no Face”²⁰⁴, deixa claro o quanto ele enxerga o espaço virtual como um elemento constituinte das vidas no tempo presente, interferindo nas ações e, principalmente, nas relações sentimentais humanas, questão essa tão valiosa para o cronista.

Sem perder a maneira de conversar com o seu leitor que se aproxima, intimamente, a um diálogo feito em uma mesa de bar (retomando a ideia presente nas crônicas de Antonio Prata), Xico Sá brinca sobre os caminhos interacionais que se firmam nos espaços das comunidades virtuais, mais precisamente aqui, na rede social do *Facebook*. O virtual dessa rede é visto, portanto, como participante direto de nossa realidade, sendo responsável por pautar diversos conflitos humanos que se perfazem dentro dele e transpassam para o nosso dia a dia fora dele.

Das brigas ideológicas até as mais simples fofocas, das conversas entre amigos e parentes até os mais profundos relacionamentos amorosos, todas essas formas de interações humanas cabem no *Facebook* e mexem com a atenção de seus usuários para além daquele

²⁰² A trilogia que me refiro são os livros *Modos de macho & Modinhas de Fêmea* (2003), *Chabadabadá: aventuras e desventuras do macho perdido e da fêmea que se acha* (2010) e *Os Machões Dançaram – Crônicas de Amor & Sexo em Tempo de Homens Vacilões* (2015)

²⁰³ Entre os programas em que Xico Sá já trabalhou na televisão discutindo relacionamentos, temos *Amor e Sexo* e *Encontro com Fátima Bernardes* na Rede Globo, e *Saia Justa* e *Papo de Segunda* no GNT.

²⁰⁴ Cujá publicação ocorreu no jornal online *El País Brasil*, na data de 26 de fevereiro de 2016.

espaço, aumentando, como conta a piada feita pelo cronista, “a capacidade do usuário do Facebook deixar o arroz queimar no fogo” (SÁ, 2016, *online*).

O tom amigável com que Xico Sá conduz sua crônica, assim como a análise das questões amorosas feitas sempre na exposição de outras figuras²⁰⁵, com pouquíssimas ocorrências de suas coordenadas geográficas, colabora para uma leitura gentrificadora de sua imagem no texto.

Sua aura de conselheiro amoroso também traz uma leitura de proximidade que não causará incômodos indevidos aos leitores que consomem seus textos, pois essa intimidade faz com que sejam consumidos com mais facilidade, novamente, afirmando um traço gentrificador.

No entanto, a postura política assumida pelo autor em diversas crônicas, principalmente após os últimos quatro anos, que acirraram escolhas de lados ideológicos mais claros em nosso país, o fez não só perder o emprego no jornal *Folha de São Paulo* em uma confusão ocorrida no mês das eleições de 2014²⁰⁶, como o colocou entre os maiores símbolos políticos da esquerda brasileira nas comunidades virtuais das redes sociais, viralizando constantemente trechos de seus textos tanto no *Facebook* quanto no *Twitter*.

Esse modo combativo de agir em seu posicionamento político, obviamente, facilita a eliminação do recorte geográfico de um possível espaço local nas crônicas, configurando-se em um dado específico da desterritorialização que se relaciona ao espírito de confronto para as melhorias de uma causa coletiva e que, por não alcançar o que almeja, continua-se na postura de ataque.

Apesar disso, quando direciona seus textos para a causa política, demonstra-se facilmente o uso dos discursos que melhor agradarão os consumidores que viralizam seus escritos pela ideologia clara de esquerda, sendo possível apontar, também, certa gentrificação nesse traço, ele traz os temas e discussões que serão consumidos sem incômodo pelo público em questão.

Torna-se interessante ressaltar que o cronista é, também, o membro mais claro da geração dos “analógicos digitais” entre os autores analisados no trabalho por ser o mais velho (atualmente, com 55 anos), dos quais iniciaram suas atividades antes do advento virtual, mas

²⁰⁵ Em seus primeiros livros de crônicas, esse foco era direcionado a sua própria exposição, porém, hoje em dia, a recorrência em seus textos é desse modelo de narrador que analisa os fatos de maneira divertida, mas sem se colocar como o agente direto de tal ação.

²⁰⁶ Segundo o autor, o texto que ele enviou ao jornal para ser publicado na semana das eleições de 2014, mais precisamente no dia 10 de outubro daquele ano, texto esse em que declarava seu voto na candidata Dilma Rousseff, foi vetado pela *Folha de São Paulo*. Revoltado com a atitude, Xico Sá pediu demissão daquele veículo, não voltando mais a escrever nesse suporte.

que souberam, com maestria, se reposicionar nessas novas linguagens e locais dos suportes digitais.

A primeira crônica analisada integralmente é “Status amoroso: estou em um relacionamento ‘fala sério’”²⁰⁷. Aqui, a temática recorrente de Xico Sá se faz presente nos espaços da comunidade virtual vista na rede social do *Facebook*: a reflexão sobre os relacionamentos amorosos da época atual.

O olhar do cronista faz uma leitura pormenorizada das opções de “status amoroso” que se encontram no *Facebook*, dando sua opinião, com o humor e a leveza característicos do gênero, sobre a significação da marcação “relacionamento sério”. Como ele destaca, essa nomenclatura lhe causa certo estranhamento, pois em sua opinião, a “seriedade” é um elemento que atrapalha na formação e decorrer dos relacionamentos:

Toda vez que um amigo, uma amiga ou mesmo uma princesa que me interessa crava lá, no status do Facebook, que está em um “relacionamento sério”, penso cá com meus botões da inveja: como seria esse gênero de enroscos?
 Uma vida conjugal austera e sem sorrisos?
 Não vale chistes ou contar piadas? E trocadilhos infames, essa bela e saudável prática do acasalamento, também não vale?
 Em quanto tempo, depois de iniciado o romance, pode soltar um pum ou um silencioso gás sarin na presença do outro? (No varejo amoroso, amigo, eis um assunto que pega. Não adianta fingir ou tapar o nariz. Mais dias, menos dias ocorre esse embate. Até que uma verdadeira bomba atômica os separe.)
 Stop, marcha à ré, voltemos ao tema. Relacionamento sério. Este pobre, humaníssimo e invejoso cronista, sempre roendo as sangrentas cutículas do ciúme, não entende o rótulo. (SÁ, 2015, p.230)

Com sua habitual destreza em tirar o peso de um tema e instaurar uma linguagem que se aproxime, literalmente, de um bate-papo informal com seus leitores, lembrando bastante grandes referências no gênero como Nelson Rodrigues, Vinicius de Moraes e Sérgio Porto (conhecido também como Stanislaw Ponte Preta), o cronista procura fugir da seriedade que a escolha usada no *Facebook* pode carregar e se auto intitula da seguinte maneira: “Até porque não passo, em matéria de status, de um “relacionamento ‘fala sério’” (SÁ, 2015, p.230).

Na sequência, o autor procura entender o que representa a escolha de status “relacionamento sério” e que mensagem essa escolha passa tanto aos envolvidos no relacionamento, quanto às outras pessoas dessa comunidade virtual que verão aquela marcação na timeline de seus *Facebooks*:

Bobagem, meu bem, vamos tentar entender a parada existencialíssima.

²⁰⁷ Publicada, inicialmente, na *Folha de São Paulo* de 7 de junho de 2012 e, depois, em seu livro *Os Machões Dançaram – Crônicas de Amor & Sexo em Tempo de Homens Vacilões* (2015).

Um relacionamento do tipo sério seria algo mais estável, mesmo sujeito a chuvas e trovoadas, como todos os casos, namoros e casórios. Entendi, fofote, thanks, gracias, obrigado mesmo.

Um relacionamento sério é um relacionamento com direito a Jornal Nacional do Amor. Ele conta o seu dia, ela narra a saga na firma e vamos dormir, como naquela trilha do Renato Russo & Legião Urbana.

Deve ser mais ou menos isso, estou certo? Acho bonito, já tive algo parecido e até mais profundo, embora ainda sem o carimbo da seriedade facebookiana. (SÁ, 2015, p.230-231)

Após a compreensão da mensagem passada no status da rede social, da qual pode-se fazer uma possível leitura de um jogo performático de apresentação do próprio relacionamento para uma comunidade – nesse caso, as comunidades virtuais das quais o casal faz parte –, Xico Sá debruça-se na parte que cabe à palavra “sério”, trazendo algumas reflexões do quanto a seriedade é um problema para a intimidade em dois:

Esse SÉRIO é o que incomoda, caros periquitos.

Nada contra que os pombinhos se assumam na vida real e na virtualidade, na saúde e na doença, na firma e na firmeza do bairro etc. O amor é sempre lindo, estou muito dentro.

O que me desagrada é esse “sério”, confesso. Porque os amores mais bonitos que vi – quanta inveja! – foram os amores esculhambados, relax for man, relax for woman, uma zona, uma bela safadeza que dava certo. Parou de rir do outro, adeus, já era, fechou a cara, subiu o zíper da moral e dos bons costumes. (SÁ, 2015, p.231)

Para dar mais consistência ainda ao seu tom dialógico, o cronista direciona o “bate-papo” à pessoa fundadora do *Facebook*, Mark Elliot Zuckerberg, pedindo que ele abra o leque de opções para se colocar no status de relacionamento de sua rede social. O tom íntimo do diálogo é marcado até com formas mais descontraídas de se dirigir ao dono desse suporte digital, como, por exemplo, “camarada”, “Mr. Mark” ou “amigo”:

Poxa, camarada Mark Elliot Zuckerberg, que tal contemplar outras categorias, sem querer julgar aqui a felicidade pombilínea?

Sim, bem sei que apenas a versão brasileira arromba a seriedade que incomoda. Cuma brasileiro, pois, é que lavro o protesto, afinal, reza o Esopo globalizado, estamos podendo.

Melhor seria, Mr. Mark, estar em um “relacionamento platônico”, ou punhetístico, como a maioria dos que rolam na rede. Que tal, amigo?

Estar em um relacionamento qualquer nota, estar em um relacionamento humilhante, estar em um relacionamento fuleiro, estar em um relacionamento corra, Lola, corra... (SÁ, 2015, p.231)

Como toda boa crônica, Xico Sá não perde o foco de que o principal alvo da conversa construída ali são os seus leitores, assim como, também, é importante se colocar dentro da obra, pontos esses que complementa diretamente no desfecho do texto.

Para seu público, finaliza com uma indagação que, obviamente, o chama para a construção dialógica: “E você aí, colega de sorte ou de infortúnio, qual o seu status amoroso?” (SÁ, 2015, p.231). Quem acompanha os perfis do autor no *Facebook* e no *Twitter* sabe o quanto é grande o movimento de respostas que recebe, e isso diz muito sobre a qualidade do cronista em propor esse diálogo com seu público consumidor, sempre levantando uma discussão pertinente àquele espaço digital, sem escrever textos que funcionem como uma análise fechada, pois o que importa para ele é o exercício da conversa instaurada ali dentro, e não as opiniões que se encerram em si próprias.

No que se refere à sua exposição, além de diversas marcações no texto inteiro como a afirmação de ser adepto do “relacionamento ‘fala sério’”, ou quando diz que já teve algo sério assim, mas “sem o carimbo da seriedade facebookiana”, tem-se na frase final da crônica não só um direcionamento a sua própria figura, mas também uma homenagem indireta a um dos cronistas que tanto influencia Xico Sá em seu estilo: Nelson Rodrigues.

Por meio da sentença, então, “aqui chupando o frio Chicabon da solidão, meu tio Nelson, me despeço” (SÁ, 2015, p.231), o cronista rememora um clássico do gênero dito pelo escritor carioca, “sem alma não se chupa nem um chicabon” (RODRIGUES, 2007, p.436)²⁰⁸, e faz reverência a um dos seus pilares cronísticos.

Como se pode perceber na crônica em questão, os modos de agir e os lugares das comunidades virtuais se fazem presentes além de seus limites, pois os posicionamentos sociais (caso, esse, da confirmação de um relacionamento perante as outras pessoas dos grupos de que faz parte) demarcam leituras diante das interações humanas. Seu espaço literário traz, portanto, o espaço das “ruas” do ciberespaço ao qual se direciona.

Importante notar que as crônicas do autor no início de sua carreira traziam o recorte local geográfico bem caracterizado. No decorrer de sua prática nas redes sociais (sendo, inclusive, um dos nomes de maior destaque nesse local desde o início da década de 2000 nos blogs) ele foi modificando esse princípio, substituindo as referências locais da rua e cidade em que se encontrava para as ruas da Internet nas quais anda com tanta propriedade.

Se o tom amigável com que Xico Sá conduz esse texto pode dar uma brecha interpretativa de caminhos gentrificados, o modo como se expõe ali dentro contrabalança esse raciocínio, pois vemos sua intimidade muito claramente, assim como faziam os cronistas de tempos anteriores.

²⁰⁸ Esse trecho se encontra na crônica “Tomar ou não tomar o Chicabon? Eis a questão”, presente no livro *O berro impresso das Manchetes* (2007).

A leitura desterritorializada também se torna possível se levar-se em consideração que existe ali uma crítica ao jogo performático de mostrar aos outros da mesma rede social a situação de um relacionamento, o taxando sem nuances, somente pela confirmação de uma posição “séria”.

Aprofundando a brincadeira interpretativa das leituras possíveis diante dos status de relacionamento da rede social do *Facebook*, Xico Sá retoma, na segunda crônica analisada e intitulada “Até que o status do Facebook nos separe”²⁰⁹, seu diálogo com Mark Zuckerberg, dando sugestões de mais uma lista de status a serem incorporados nessa rede social, desta vez com mais detalhamento.

Para abrir o texto, o cronista escolhe uma epígrafe, retirada do livro *Como Ficar Sozinho* (2012), do autor Jonathan Franzen²¹⁰, no qual a reflexão sobre os relacionamentos dentro das redes sociais já se faz presente, e ajuda a pensar nos pontos que serão levantados aqui: “O simples fato é que a tentativa de ser perfeitamente curtível é incompatível com os relacionamentos amorosos” (FRANZEN, 2012, p.13).

Como pode-se supor, tal ideia se refere ao jogo de buscar uma aparência agradável ao maior número de pessoas possíveis dentro de suas redes sociais, gentrificando sua imagem para gerar o maior número de “curtidas”. Franzen vê nesse ato que o direcionamento de ser consumido pelos outros pode não ser benéfico em um relacionamento amoroso, afinal, além de diminuir a atenção ao companheiro(a), a intenção de ter a aprovação (abrindo a possibilidade de novos relacionamentos amorosos) de mais pessoas fica um tanto plausível.

Após a epígrafe escolhida, Xico Sá inicia a crônica comentando as opções que existem atualmente, fazendo referências ao comportamento do homem contemporâneo, como é o caso da teoria do amor líquido de Zygmunt Bauman²¹¹. Nela, se explica a dificuldade nos tempos atuais de se formar um relacionamento estável como de outras épocas, e, até mesmo, um paralelo com a *Bíblia*, pelos princípios católicos que podem ser vistos nas escolhas:

²⁰⁹ Publicada no jornal digital *El País Brasil* do dia 18 de setembro de 2015.

²¹⁰ No livro em questão, o ficcionista americano Jonathan Franzen traz ensaios sobre situações encaradas pelas pessoas no tempo presente, entre elas, as interações humanas ocorridas nos espaços das comunidades virtuais mais conhecidas atualmente.

²¹¹ Essa teoria se encontra presente no livro *Amor Líquido: Sobre a Fragilidade dos Laços Humanos* (2003), no qual Zygmunt Bauman caracteriza as relações humanas contemporâneas através da fragilidade e da flexibilização, pois o homem do tempo presente age atualmente em um cenário sem vínculos, livre de compromissos, mas preso psicológica e espacialmente por medo do outro. Entre as angústias ocorridas por isso, destacam-se a enorme insegurança e a natureza liquefeita dos laços sociais na modernidade, relacionados tanto a globalização quanto a racionalidade contemporânea.

Curtir ou não curtir, converso aqui com meus botões, é o de menos, caro Mark Zuckerberg. O que importa é o status amoroso, ainda muito pobre de opções diante dos vínculos e sentimentos fragmentados dos nossos dias.

Não adianta apenas chorar o amor líquido que escorre pelo ralo. Temos também que tirar uma *buena onda* do atual estádão das coisas. As opções existentes –solteiro, casado, noivo, divorciado, viúvo etc– são válidas, mas ainda estão muito ligadas aos tempos católicos do “até que a morte vos separe”. (SÁ, 2015, *online*)

O autor destaca, também, a importância das novas opções que foram incorporadas na marcação de status dessa rede social alguns anos após sua criação – o “relacionamento aberto” e o “relacionamento complicado”: “Yes, Mr. Zuckerberg, o “estou em um relacionamento aberto” já foi um belo avanço do seu Facebook. O “relacionamento complicado” idem, oferece humor para quem não cai no conto de transformar a rede social em um novo e falso paraíso” (SÁ, 2015, *online*).

A ideia de não “transformar a rede social em um novo e falso paraíso” se assemelha, perfeitamente, à leitura sobre a gentrificação dos perfis que se encontram naquele espaço, afinal, vai ao encontro da performance intencional de apresentar somente coisas que alimentem uma imagem fácil de ser consumida pelos outros usuários, pois não se expõem integralmente, só deixando ver a melhor parte (ou melhor: a mais fácil de ser consumida por um maior número de usuários), mesmo que essa seja devidamente calculada, de sua pessoa no *Facebook* e em outras redes sociais.

Nesse ponto, Xico Sá começa a apresentar para “Mr. Zuckerberg” (como ele mesmo o chama) as sugestões que criou de novos status do *Facebook*, iniciando pela opção “estou em um rolinho primavera”:

Estou em um rolinho primavera – Ideal para os amores rápidos e circunstanciais da estação que começa na próxima quarta-feira, 23, aqui no trópico dos pecados, caro professor Ronaldo Vainfas. Evidentemente uma homenagem à clássica iguaria da culinária chinesa. Com o molhinho vermelho agridoce tão amado pelas fêmeas. (SÁ, 2015, *online*)

Tem-se, aqui, uma representação dos amores passageiros, que não se intencionam para um caso mais sério. Novamente, o cronista traz referências para o diálogo da temática, sem pesar no texto como se fosse um ensaio, como pode-se observar na citação feita de modo muito sutil ao livro *Trópico dos Pecados* (1989), do historiador Ronaldo Vainfas²¹².

A segunda opção de status que Xico Sá traz é “estou em poliamor”, definida da seguinte maneira autoexplicativa por ele sobre a ideia de se amar mais de uma pessoa ao

²¹² No livro em questão, considerado um clássico dos estudos sobre a história relacionada a intimidade no país, é possível ver temas do cotidiano brasileiro de épocas passadas discutidos pelo olhar da sexualidade.

mesmo tempo: “Com a cama na varanda, como diria minha amiga escritora Regina Navarro Lins, brava defensora da possibilidade de amar mais de uma pessoa ao mesmo tempo. Será?” (SÁ, 2015, *online*). A autora citada nesse trecho é a famosa psicanalista que escreve sobre relacionamentos amorosos e sexuais em seus livros, tendo como o best-seller (livro mais vendido) de maior sucesso, justamente, a obra *A Cama na Varanda* (1997)²¹³.

O terceiro novo status sugerido intitula-se “Love me Tinder”, fazendo um contraponto do aplicativo de relacionamentos com a canção de Elvis Presley “Love me Tender”: “Vale pela paródia, trocadilho infame e ironia ao clássico de Elvis: ‘Love me tender, love me sweet/ Never let me go...’. Tudo aquilo que o aplicativo de encontros não contempla” (SÁ, 2015, *online*).

A quarta opção merece uma atenção maior, exatamente por tratar como foco principal a questão dos embates ideológicos que se tornaram recorrentes nas comunidades virtuais, principalmente, na rede social do *Facebook*. O desejo de anular a pessoa que pensa diferente pode, conseqüentemente, ser um grande empecilho nos relacionamentos amorosos contemporâneos, caso a opinião divergente venha de dentro da própria relação:

Até que a próxima polêmica nos separe – Ideologia, eu quero uma pra viver. Você sabe, como no repertório de Cazusa, que o seu partido é um coração partido, e que a posição política do(a) outro(a) pode representar uma ruptura. Um simples post que você não curta pode ser fatal, todo cuidado é pouco. Nem sempre o amor, longo ou passageiro, é curtível. (SÁ, 2015, *online*)

Se a letra da canção de Cazusa ajuda a pontuar esse embate anterior, a sugestão seguinte fica autoexplicativa no nome do filme de Woody Allen²¹⁴, que o cronista escolhe para as novas ideias de status de relacionamento: “Estou em um relacionamento *noivo neurótico, noiva nervosa* – Vide filme de Woody Allen. Pronto” (SÁ, 2015, *online*).

Tem-se, ainda, um grupo de três relacionamentos com justificativas curtas, que é o caso do “estou em um relacionamento platônico”, definido como “naquele chove-não-molha grego, há que sempre lembrar de um mantra do poeta marginal Eduardo Kac: ‘Pra curar um amor platônico, só uma trepada homérica’” (SÁ, 2015, *online*); o “estou em um

²¹³ Com mais de 50 mil livros vendidos, essa obra é considerada um dos maiores fenômenos editoriais da década de 1990. Em seu conteúdo, discute de modo direto a história sexual humana, da valorização da mulher na Antiguidade ao surgimento do patriarcalismo e as novas normas sociais, incluindo aqui, o poliamor entre os temas.

²¹⁴ Um bom modo de entender o filme é sua sinopse encontrada no site *Adorocinema*: “Alvy Singer (Woody Allen), um humorista judeu e divorciado que faz análise há quinze anos, acaba se apaixonando por Annie Hall (Diane Keaton), uma cantora em início de carreira com uma cabeça um pouco complicada. Em um curto espaço de tempo eles estão morando juntos, mas depois de um certo período crises conjugais começam a se fazer sentir entre os dois” (ADOROCINEMA, *online*)

relacionamento de fachada”, no qual “só a falsidade impera, teatro, puro teatro. Como canta o meu ídolo Márcio Greych: ‘Aparências nada mais/ sustentaram nossas vidas...’” (SÁ, 2015, *online*); e o “estou em um relacionamento fala sério”, retomando a expressão cunhada na crônica analisada anteriormente, e que aqui ele explica da seguinte maneira: “quando um dos dois se pergunta: posso chamar isso de relacionamento?” (SÁ, 2015, *online*).

Vê-se também o relacionamento “estou em luto amoroso, não perturbe”, que se compreende como uma “respeitável fase de transição sem a qual não se cura de um relacionamento que se foi. Quem a desconsidera se estrepa, sopra aqui meu boneco mamulengo de Freud de boteco” (SÁ, 2015, *online*). Outra sugestão que atinge o modo de se portar baseado na aparência dentro das comunidades virtuais vistas nas redes sociais e que recebe uma crítica clara de Xico Sá é o “acabei de levar um pé-na-bunda”, no qual torna-se necessário “assumir a derrota amorosa, em vez de fingir que tudo é curtível e lindo nessa vida [...] Aconselho. Só a lama cura” (SÁ, 2015, *online*).

Mais uma preocupação com os comportamentos no ciberespaço é vista na opção “estou em uma ressaca moral dos diabos”, que se relaciona aos posts ou mensagens possíveis de arrependimento na sequência, afinal, elas derrubam completamente qualquer barreira moral que o espaço exige:

Estou em uma ressaca moral dos diabos – Depois dos 40, a ressaca, mesmo que não seja de fundo moral, vira uma dengue existencialista, algo paralisante etc. E naqueles dias seguintes que você postou ou mandou uma mensagem derramada para o(a) ex na madrugada? Sem comentários. (SÁ, 2015, *online*)

Xico Sá ainda traz duas sugestões paralelas, que são os casos de “estou em um relacionamento com um homem casado” – “Ele diz que nem dorme mais na mesma cama com a mulher dele etc. Aquele lengalenga toda que você bem conhece. E tudo continua na mesma por meses, anos etc. A gente vai levando essa vida?” (SÁ, 2015, *online*) – e “estou em um relacionamento com uma mulher casada” – “Donde ela pede um sinal de confiança mínima para largar o desalmado. Donde você, macho suspeito, não se garante. Durante os drinks e os encontros, banca o maior fodão, no dia seguinte mia felinos e ronronantes mimimis neuróticos de um gatinho covarde” (SÁ, 2015, *online*).

Para finalizar, o cronista retoma o diálogo com Mark Zuckerberg (fazendo referência, inclusive, à sua mulher Priscilla Chan), deixando como última proposta o “benefício da dúvida” na resolução do melhor caminho para as tais classificações de relacionamentos dentro do *Facebook*:

Estou em um relacionamento? O status quo da dúvida absoluta desses tempos modernos, caríssimo Zuckerberg. Coisa que você, um inventivo, certinho e afortunado garoto nunca se perguntaria na vida. Sempre achei bonito o seu amor pela Priscilla Chan. Fofolândia “*marlinda*”. Saiba, porém, amigo, que existem inclassificáveis e malucas formas de amar nessa curta vida nem sempre curtível. Um beijo do velho cronista preocupado com o amor nos tempos tecnológicos. (SÁ, 2015, *online*)

Interessante ressaltar a última sentença desse parágrafo, que sinaliza muito bem qual a real intencionalidade de seus escritos ao tentar compreender “o amor nos tempos tecnológicos”, de tal forma que o deixa, na perspectiva de cronista observador, preocupado com os novos caminhos que se apresentam nas comunidades virtuais.

Novamente, o que se pode ver é o espaço das “ruas” virtuais presente nas ações reais das pessoas pautando comportamentos e, principalmente, seus modos de se apresentar para uma comunidade, nesse caso específico, a comunidade virtual que se encontram em constante interação, a rede social do *Facebook* do “Mr. Zuckerberg”.

O incômodo com as maneiras performáticas que, obviamente, são derrubadas dentro de um relacionamento, faz o olhar do cronista se aproximar de uma perspectiva desterritorializante com aquele espaço em questão. Ao mesmo tempo, ao tratar de maneira tão detalhada as situações amorosas que afligem, conseqüentemente, todos que se portam nas redes sociais e fora delas, seu diálogo íntimo ganha adeptos ao seu produto crônica pelos trâmites da empatia direta.

A terceira crônica analisada tem o nome “O amor e seus aplicativos”²¹⁵. A discussão sobre o amor nas comunidades virtuais estende-se da rede social do *Facebook* – vista nas duas crônicas anteriores – para a rede social formada no aplicativo chamado *Tinder*. Esse aplicativo, que já foi comentado em uma crônica de Gregório Duvivier²¹⁶, trata-se de um suporte digital no qual as pessoas que se curtirem mutuamente (por um processo de julgamento de fotos e descrição resumida de um perfil pessoal, afirmando um caminho de aparência cada vez mais presente no jogo virtual) podem conversar.

Por se tratar de um suporte caracterizado pelo julgamento simplificado baseado na aparência, seu uso acabou sendo considerado, por muitas pessoas, como um aplicativo para relacionamento sem compromisso, cuja marca principal é a satisfação rápida dos desejos sexuais.

²¹⁵ Publicada no livro *Os Machões Dançaram – Crônicas de Amor & Sexo em Tempo de Homens Vacilões* (2015).

²¹⁶ Mais especificamente, na crônica “Social das Redes Sociais”, publicada no livro *Caviar é uma Ova* (2016).

Na história narrada, Xico Sá conta sobre a aventura de uma amiga sua da cidade de São Paulo nesses caminhos dos suportes digitais para encontrar um relacionamento. Novamente, ele lembra na abertura da crônica a teoria de Bauman para caracterizar os problemas amorosos dessa geração: “É cada uma nesses tempos de amores líquidos e escorregadios... Todo mundo se entende num clique de um curtir do Facebook ou de um coraçãozinho inflamável em um aplicativo” (SÁ, 2015, p.214).

O “coraçãozinho inflamável” citado aqui é o desenho do símbolo do *Tinder*, o aplicativo em que a amiga do cronista decide entrar após diversas decepções amorosas, como pode-se observar no seguinte trecho:

Repare nessa pequena fábula de modernagem que ocorreu outro dia com uma amiga desejadíssima de São Paulo.
Depois de uns seis meses de peleja, paixão e poucos encontros – ele sempre ensaboadado e fugidio, como a maioria dos homens de hoje –, ela resolve se livrar da pequena tortura amorosa.
Chega!
Sem essa de pouca chuva no seu roçado. De segura/volume morto de água basta o da capital paulistana.
Eis que a amiga, de saco cheio mesmo, resolve entrar no *Tinder*, essa brincadeira da grande comilança, como diz meu amigo Marco Ferreri.
Sejamos mais docemente pedagógicos: o *Tinder* é o mais objetivo dos aplicativos dos tarados na internet. (SÁ, 2015, p.214)

A saga da amiga dentro do aplicativo é descrita, então, da seguinte maneira pelo cronista, que conta sobre os modos de funcionamento dessa tecnologia pelo primeiro “match” (quando ocorre a curtida em comum entre os dois envolvidos) conseguido por ela:

Ela entra. Toda gostosa.
Logo na terceira opção da galeria do tesão clandestino, surge o cara, todo “se achando” na fotinha de isca.
Entre a surpresa e um risinho nervoso, a nega mandou um coraçãozinho para cima do desalmado. Não é que o miserável tinha flechado também a bela moça!
Rolou o “match”, a coincidência que tem feito a alegria, pelo menos a alegria passageira, dos amantes. (SÁ, 2015, p.215)

Segundo narra Xico Sá, o primeiro “match” não se desdobra em um encontro de sucesso, pois o rapaz não demonstra o interesse na vida real que aparentava nos diálogos travados dentro desse suporte digital, deixando a amiga do cronista em uma situação extremamente constrangedora:

Poucas horas antes o infeliz-das-costas-ocais havia demonstrado, na vida real, o seu fastio. Havia declarado que não estava a fim, blá-blá-blá e outras nove-horas. Só rindo mesmo, como ela fez ao me narrar a fábula moderna.

Teria ficado com ciúme da presença da moça na farra do aplicativo, mesmo tendo dito que não estava no jogo da vida com ela? (SÁ, 2015, p.214)

A história de sua amiga acaba servindo para a reflexão do autor sobre os novos caminhos para os relacionamentos, esses baseados nas interações construídas nos espaços das comunidades virtuais vistas dentro desses suportes digitais, que no caso dessa crônica, está direcionada ao *Tinder*.

Assim como no texto analisado anteriormente “Até que o status do Facebook nos separe”, o autor retoma o livro *Como Ficar Sozinho* (2012), de Jonathan Franzen, para basear suas ideias sobre o tema e finalizar a crônica:

A historinha me fez lembrar uma frase do escritor norte-americano Jonathan Franzen, em um ensaio do livro *Como ficar sozinho*:
 “O amor representa uma enorme ameaça à ordem tecnocômica, porque ele denuncia a mentira.”
 O ficcionista também mandou esta, que cairia tão bem no episódio real quanto o vestuário sexy da minha amiga:
 “O simples fato é que a tentativa de ser perfeitamente curtível é incompatível com os relacionamentos amorosos.”
 É. Pode ser. (SÁ, 2015, p.215)

A segunda frase tomada do autor é a mesma epígrafe usada na outra crônica analisada, e como já se discorreu anteriormente, trata-se de uma leitura sobre a preocupação de ter uma imagem “consumível” das pessoas que se encontram na mesma comunidade virtual e o quanto isso pode atrapalhar diretamente em um relacionamento.

A primeira frase também se debruça no entendimento de os relacionamentos terem dificuldades atualmente devido as tecnologias digitais. Porém, aqui, Franzen destaca no amor a ideia de perda de controle que entregará, em algum momento dos relacionamentos amorosos, aquilo que foi apresentado de maneira extremamente performatizada, a versão falsa do que realmente representa a pessoa.

A escolha do neologismo “tecnocômica” colabora para essas reflexões, afinal, trata-se de compreender tais tecnologias pelos modos como elas representam o consumo da figura do outro, quando estruturada em um domínio de comunidade feito nos princípios das redes sociais, nas quais, se o sujeito não procurar um caminho que seja aceito por aquele coletivo, pode estar subordinado a sua não aceitação naquele espaço, causando sofrimentos sentimentais reais.

Xico Sá consegue, mais uma vez, construir uma empatia forte com seus leitores que participam do espaço das comunidades virtuais ao transpor, tão fielmente, os problemas enfrentados por eles na tentativa de firmarem relacionamentos amorosos reais que partam

daquele local. Essa empatia, como já dito, se aproxima de uma leitura gentrificada, ainda mais em uma crônica como essa, na qual o cronista não se encontra presente na ação retratada, nem pelo caminho autoficcional de sua figura e, muito menos, pelo retrato geográfico da cidade em que mora.

Ao mesmo tempo, ao deixar claro que as situações apresentadas nos novos espaços virtuais para quem intenciona um relacionamento real não são nada confortáveis, ele também confronta as regras daquele espaço pelo incômodo que os caminhos ali presentes lhe causam, permitindo a abertura para uma interpretação desterritorializada do local em questão.

Com o título “Selfie da brochada”²¹⁷, a última crônica analisada traz uma reflexão sobre os *selfies*, temática já discutida em uma das crônicas de Tati Bernardi, por um viés ainda mais íntimo: as *selfies* tiradas depois do sexo. Essa situação das *selfies* postadas após o sexo acabaram se tornando uma mania das redes sociais naquele início de 2014, mais especificamente, na rede social do *Instagram* (que já foi vista aqui em uma das crônicas de Gregório Duvivier²¹⁸), na qual as fotos vinham acompanhadas da hashtag “#aftersex”.

Como em toda comunidade, esse tipo de aceitação coletiva de uma ideia que ganha um número considerável de adeptos, por mais absurda que seja, diz muito sobre mensagens que condizem com um ideal performático, de mostrar que faz parte do grupo ao repetir os atos pautados pela maioria, mesmo que tais atos exponham suas intimidades.

Nesse caso, a intimidade em si não aparece para constranger a parte moral do público, pois o que importa é se afirmar como participante daquela onda, performatizando por meio da *selfie* tal atitude. Obviamente, alguém como Xico Sá, que defende o amor e o sexo como uma questão relacionada somente à intimidade dos seus praticantes, vai se colocar como crítico dessa moda, afinal, o sexo se transforma ali não em uma atividade para o bem de quem faz, mas sim para demonstrar ao coletivo no qual se encontram presentes que estão antenados em seus caminhos, direcionando o ato ao público que consome seus perfis.

O cronista abre a crônica, então, por meio de uma reflexão em forma de haicai²¹⁹ sobre o peso das aparências que pautam, tão fortemente, as *selfies* tiradas nos espaços que constituem as comunidades virtuais: “Comecemos à moda do samurai-polaco Paulo Leminski,

²¹⁷ Também presente no livro *Os Machões Dançaram – Crônicas de Amor & Sexo em Tempo de Homens Vacilões* (2015), e publicada, anteriormente, no jornal *Folha de São Paulo* como “Quero ver é exibir a selfie #BroxeiAcontece”, no dia 4 de abril de 2014.

²¹⁸ A crônica em questão é a já citada anteriormente nesse trecho “Social das Redes Sociais”, publicada no livro *Caviar é uma Ova* (2016).

²¹⁹ Poesia japonesa construída em três versos, seguindo a métrica de 5 sílabas para o primeiro, 7 para o segundo e 5 para o terceiro.

com um haikaizim de lavra própria: Narciso no selfie/ reproduz o espelho/ para toda espécie” (SÁ, 2015, p.215).

Sua perspectiva crítica se inicia, como uma boa crônica desterritorializada, na qual o autor se coloca como agente da ação apresentada (lembrando sempre que se trata, também, de uma construção autoficcional), na negação de ser mais um praticante da nova moda virtual: “Você viu, amigo(a), selfie pós-sexo é a nova mania no Instagram, a rede social da fotografia. Acho fofo, mas passo. Agradeço” (SÁ, 2015, p.215).

O primeiro motivo para essa negação, como pode-se observar, é a perda da sensação após o ato somente para performatizar, por meio da *selfie* tirada, uma vontade visual da comunidade virtual na qual a rede social do *Instagram* é um dos suportes principais: “Além de não ser assim um Marlon Brando da cena da manteiga do filme *O último tango em Paris* (1973), quero mais é curtir aquela sensação nirvânica” (SÁ, 2015, p.215).

O segundo motivo, trazendo aqui o humor característico do gênero que Xico Sá domina muito bem, é da ordem estética, pois segundo seu raciocínio, “o homem não fica bem na foto depois do orgasmo” (SÁ, 2015, p.215). Como explica o autor:

Tem um detalhe: o homem não fica bem na foto depois do orgasmo – se tiver de ressaca, então, corra, Lola. Corra.

O único animal do mundo que canta depois que goza é o galo. O restante passa por uma bela tristeza do êxtase – o que tem sua beleza estética, mas não para ser mostrada.

O galo, sim, sairia bem na foto; o macho mamífero, não. (SÁ, 2015, p.215)

Para defender seus pensamentos contra as *selfies* da hashtag “#aftersex”, o cronista se debruça na leitura das belezas que enxerga na intimidade feita somente para seus envolvidos, e não para uma coletividade que se alimentará diretamente (por meio de suas curtidas e *comments*) desse ato:

Selfie, vê se me deixa fora de foco, selfie, vê se aplica o filtro Glauber Rocha: cabezas cortadas.

Depois do sexo, melhor abrigar a pequena no peito, aplicar-lhe sutis dengos e cafunés. Abrigar a pequena, sim, naquele silêncio dos inocentes.

Sem essa de sair correndo para tomar banho, como fazem os mais assépticos e fresquinhos, os que não usufruem do melhor cheiro, o cheiro sagrado dos lambuzamentos sexuais.

O melhor de tudo é guardar esse cheiro na barba e nos dedos e sair com esse perfume a flunar pela cidade em constante porre olfativo.

Melhor esquecer o banho agoniado de alguns limpinhos donzelos... Como estivessem higienizando os “pecados” à custa do sabonete L’Occitane da moça de fino trato.

Ah, esses moços, pobres moços. Ah, se soubessem, caro Lupicínio, como é bom guardar o cheiro dela, não do sabonete ou de fragrâncias fru-frus, no próprio corpo.

Ah, o cheirinho da loló como memória do mais sujo dos sexos.

Que #aftersex que nada! (SÁ, 2015, p.216)

Suas referências, que são apresentadas sempre com muito estilo, vão desde o cineasta Glauber Rocha (com uma piada feita de um título de filme dele²²⁰) até o compositor Lupicínio Rodrigues, que retratava a intimidade com o máximo de dramatização possível em suas canções.

O autor acaba comparando, também, a *selfie* após o sexo com as fotos de pratos de comida, que tanto sucesso fazem nas redes sociais, pois nos dois casos, só aproveita realmente quem está presente no ato: “Essa *selfie* do suposto orgasmo é muito perva. Tem a perversão, assim como uma foto gourmet em algum restaurante metido e picareta, de bolir com a inveja alheia, o pecado capital predominante nas redes” (SÁ, 2015, p.216).

Para finalizar a crônica, Xico Sá encontra o ponto falível dessas *selfies*, que só demonstram a performance de um ato íntimo concretizado com perfeição, e exige delas, para fugir da gentrificação de uma intimidade que vai além do recorte que a *selfie* apresenta, uma representação digna também das “brochadas”:

Quero ver é postar uma brochada, ou broxada – pelo menos os dicionaristas têm bons corações: admitem as duas grafias desse humaníssimo ato falho.
Quero ver é postar a *selfie* ao modo daquela canção nietzschiana do Wando: “Beijo tuas costas e nada/ correm duas lágrimas geladas.”
Não, amigo, ninguém posta. Nas redes sociais todos somos Ziraldos, o genial cartunista brasileiro que assegura nunca ter brochado na vida. (SÁ, 2015, p.216)

Novamente, tem-se aqui um texto que representa em seu espaço literário os recortes locais das comunidades virtuais, nesse caso específico, as “ruas” que configuram a rede social do *Instagram*, cujo suporte digital pautará com força as interações humanas, refletindo, inclusive, em um jogo de aparências feito com ações fora do espaço virtual, como é o caso da intimidade exposta na *selfie* após o sexo.

O olhar crítico do autor, conseqüentemente, facilita uma leitura desterritorializada muito maior na crônica, afinal, seu principal ataque está nos traços gentrificadores que as redes sociais impõem aos seus usuários, e que na tentativa de aceitação da comunidade virtual em que se encontra presente, tornam-se capazes de expor suas intimidades para se sentirem como membros atuantes da coletividade, que consideram essa ação como algo a ser produzido, consumido.

Nas crônicas analisadas pode-se observar, então, a representação recorrente dos protocolos das comunidades virtuais de Howard Rheingold, que destacava tais “agregações

sociais que emergem da ‘Rede’, formadas por um número significativo de sujeitos que colocam em prática relações pessoais através de ambientes virtuais” (RHEINGOLD, 1996, p.11).

Em “Status amoroso: estou em um relacionamento ‘fala sério’” e “Até que o status do Facebook nos separe”, as “relações pessoais através de ambientes virtuais” encontraram no *Facebook* as reflexões amorosas do cronista.

Em “O amor e seus aplicativos”, as “relações pessoais através de ambientes virtuais” encontraram no *Tinder* as reflexões amorosas do cronista.

Em “Selfie da brochada”, as “relações pessoais através de ambientes virtuais” encontraram no *Instagram* as reflexões amorosas do cronista.

Na obra de Xico Sá, então, pode-se compreender os ideais de Margarida de Souza Neves, quando considera que a crônica “guarda sempre de sua origem etimológica a relação profunda com o tempo vivido”, tempo esse refletido pelo “lugar reconhecido à subjetividade do narrador” (NEVES, 1992, p.82). A subjetividade do cronista em questão, obviamente, olha para os caminhos sentimentais dos relacionamentos amorosos se concretizando, por meio dos novos princípios espaciais das comunidades virtuais, essas formadas nas principais redes sociais. Em sua concepção, essa temática sempre pautará os comportamentos humanos, sejam eles dentro ou fora dos espaços virtuais. Além disso, o amor nunca deixará de ser um valioso mote para qualquer obra literária, ainda mais quando se trata da crônica, um gênero em que a exposição do eu se encontra em sua base.

²²⁰ O filme a que se refere é *Cabeças Cortadas* (1970).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A crônica é o imprudente ofício de viver em voz alta
Rubem Braga

A célebre frase de Rubem Braga apresenta-se como um bom auxílio para finalizar os entendimentos expostos na presente tese sobre a crônica contemporânea brasileira, pois reflete, também, o impulso básico do gênero que se encontra tanto em seu formato canônico, quanto em suas alterações atuais: a representação da vida de uma pessoa do tempo presente por meio dos rastros de seu cotidiano, quase como um documento²²¹, mas que não se veste com essa seriedade documental, afinal, a leveza é sempre sua verdadeira medida.

Primeiramente, ela traz a significação que o próprio cronista tem para o gênero, pois a vida em voz alta em questão é a vida de quem a escreve. O autor presente e, de certa forma, colocando-se pela perspectiva autoficcional, é quem guia e dimensiona as questões da atualidade representadas na crônica sempre pelo seu olhar subjetivo. Claramente, viver em voz alta compreende não só colocar sua vida no texto, mas, também, o modo de viver da sua época. O cronista é, então, um leitor por excelência de seu tempo, tão competente nesse ato quanto um historiador.

Como Rubem Braga tão bem entendeu em sua produção cronística, “viver em voz alta” é colocar o “eu” onde ele vive, isto é, não se trata só de um recorte claro do tempo em que o texto é produzido, mas, também, do lugar onde vive(u) esse “eu”. Não existe vida sem lugar, e esse, para quem conhece a crônica, assim como para seu suporte inicial (o jornal), é um ponto fundamental.

Por isso, a necessidade de compreensão do homem contemporâneo retratado na crônica permitiu que se pensasse no duplo princípio de espaço a ser discutido e definido no trabalho: era preciso saber de qual espaço (material) a crônica atingia seu leitor atual e, conseqüentemente, quais eram os espaços representados no espaço literário do gênero, pensando que a sociedade de rede e a cibercultura já se firmaram como elementos constituintes do nosso dia a dia, e que as vivências ocorridas nas comunidades virtuais são parte integrante de nosso cotidiano.

Ainda no incômodo sobre a reflexão dos espaços atuais, coube pensar, também, os motivos de um autor contemporâneo, quando não representa o seu lugar no texto, chegando aos limites da perda de referência local observados na desterritorialização e na gentrificação –

dados concretos dessa época, dos quais o cronista, como alguém que se alimenta do tempo presente, não pode se desassociar.

Se um cronista contemporâneo não retrata seu espaço cotidiano e não se coloca, muitas vezes, como o agente da ação transcrita no texto – caso esse de várias crônicas analisadas no trabalho –, isso não significa que ele não esteja lá como leitor de seu tempo, pois os temas, discussões e o modo de agir da época se fazem presentes, inclusive, nesse apagamento do “eu”. Quando Braga caracteriza o viver em voz alta do cronista como um “imprudente ofício”, está apontando para o peso da exposição do “eu” de seu autor no texto, e por mais autoficcional que isso seja, não se trata de um exercício tranquilo.

E, aqui, aparece uma das perguntas fundamentais para diferenciar o gênero no tempo presente: como se expor no texto – e aceitar ser visto ali – em uma época em que se valoriza tanto a performance de um possível “eu” que não cause nenhum constrangimento ou incômodo para a sociedade que o consome? Como se viu, a gentrificação do “eu” é uma manifestação direta dessa imposição mercadológica para a identidade.

No entanto, o incômodo do homem contemporâneo o faz, também, “viver em voz alta” para declarar seu conflito com o mundo que o cerca, perdendo a referência local não pela escolha gentrificadora de se transfigurar em um bom produto consumível aos leitores, mas, justamente, por dar vazão em sua voz à desterritorialização incontornável, na qual não existe mais lugar que seja casa para ele, tudo é constante confronto.

Para que a “voz” desse homem contemporâneo seja ouvida “alta”, os suportes acabam ganhando uma importância fundamental, pois é por meio deles que tal voz reverbera e chega aos ouvidos de outras pessoas que dividem a vivência com o cronista no mesmo tempo e espaço compartilhado. Isto é, não adianta falar em voz alta se não existir alguém para ouvir.

Quando o teórico Jorge de Sá escreveu, em 1985, a definição de suporte como “material que serve de base para a impressão do texto; tipo de página (de jornal, revista ou livro) em que o texto é publicado”, que se encontra presente no livro *A Crônica*, não existia a mínima suspeita de que um dia os suportes digitais seriam da maneira que se conhece atualmente e, mais ainda, fossem capazes de abrigar o gênero crônica com tanta capacidade.

Se para o teórico, no ano em que lançou seu livro, os tipos de páginas existentes para a crônica eram o jornal, a revista e o livro, como ficaria uma atualização desse princípio pelos

²²¹ Relembrando Margarida de Souza Neves em “Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas” (1992): “em que outro documento será possível encontrar o cotidiano monumentalizado como na crônica?” (NEVES, 1992, p.76).

olhos da segunda década do século XXI, mais de 30 anos depois da afirmação do autor? Essa foi uma das perguntas centrais que se procurou responder na tese.

Além da questão do material, pode-se pensar alguns desdobramentos partindo dos suportes, como é o caso da reflexão de a qual público a crônica se dirige e o modo pelo qual a comunicação com ele ocorre (a linguagem usada). Tais preocupações colaboram para uma leitura da relação da crônica com o mercado, afinal, se existe um texto sendo transposto para um suporte, conseqüentemente, existirá um público-alvo que configura esse esforço de trazer o material para as páginas, sejam elas impressas ou digitais.

A literatura pode exemplificar bem isso com seus nichos de públicos direcionados ao consumo de diversas frentes, dos livros para leitores de best-sellers até os livros teóricos que têm o consumo direcionado aos meios acadêmicos.

No entanto, quando o assunto do entendimento mercadológico é apontado para a crônica, a situação se torna ainda mais complexa, pois sua origem junto ao jornal a entrelaça em todos os sentidos do jornalismo, que por si só carrega uma intenção mercadológica antes mesmo de atingir qualquer possibilidade literária. Isso não significa que o valor literário não se configura nesses textos, pois como nos lembra Humberto Werneck (2014, *online*), “a crônica é uma literatura que nasce nesse espaço seco e úmido, entre a terra, que é o jornalismo, e a água, que é a literatura. Ela brota nesses vazios”²²².

Saber quem são os consumidores dos suportes em que a crônica é produzida tornou-se um princípio mercadológico necessário para chegar a um consenso teórico do gênero, afinal, ao nascer no espaço legitimamente mercadológico do jornalismo, sua própria linguagem não pode seguir o caminho de outros gêneros literários.

Entre as hipóteses fundamentais defendidas no trabalho, uma delas é a de que os suportes pautam algumas características primordiais dos textos que carregam, e com a crônica isso não é diferente, como pode ser observado com o suporte impresso dos jornais e os suportes digitais que se configuram no tempo presente. Um bom modo de exemplificar essa suposição é o paralelo entre o consumo da notícia no jornal e os traços iniciais que a crônica irá apresentar em seu trajeto de texto devidamente publicado.

A notícia, para ser vendida dentro dos jornais, necessitava atrair a atenção dos leitores, e um dos meios usados para isso era trazer fatos e acontecimentos próximos aos consumidores

²²² Esta citação foi retirada de uma fala do autor na reportagem “A internet fez a crônica reviver...”, publicada no jornal *Folha de São Paulo*, do dia 9 de setembro de 2014. O texto se refere ao evento *Roda da Folha*, ocorrido no palco do auditório do MAM, no qual se reuniram, para discutir o gênero crônica, Humberto Werneck e Antonio Prata.

desses suportes. A crônica, como não poderia deixar de ser por causa da sua origem, é filha dessa lógica, cuja intencionalidade de conquistar o leitor é bem clara.

A narração dos fatos locais, que atingiam diretamente autor e leitor, foi uma das primeiras formas que a crônica usou para atrair a atenção necessária pela empatia construída com o público consumidor do jornal. No mesmo processo, vieram características como a linguagem coloquial, a procura estilística do diálogo, a leveza no trato dos assuntos e, obviamente, as dimensões curtas do tamanho do texto para que a sua leitura fosse rápida. Todos esses pontos afirmavam – ainda afirmam? – o caráter mercadológico do texto cronístico.

Como pode-se observar, esses traços canônicos estão intimamente ligados ao jornalismo, e conseqüentemente, ao suporte inicial da crônica, o jornal impresso. Uma das dúvidas que procurou-se responder na tese é se haveria alguma alteração desses atributos na passagem do gênero para o suporte digital.

Pensando o trajeto histórico que acompanha a popularização da Internet no Brasil, mais precisamente da segunda metade da década de 1990 até os dias atuais, a crônica marcou presença diretamente nos e-mails, com um grande número de correntes (muitas delas, com textos apócrifos), e depois, acompanhou o movimento dos suportes impressos em suas transposições para o meio digital, como foi o caso de jornais, revistas e livros, e ainda teve sua consagração nos blogs (a tal ponto de ganharem o neologismo “blônicas”, formado pela soma da palavra blog com crônicas) e, por último, chegou às redes sociais com um alcance ainda maior de público, principalmente após as expansões interativas da *Web 2.0*.

Depois da passagem pelos suportes em que a crônica é produzida, o mergulho para dentro do texto incitou à reflexão acerca do espaço que é representado pelo cronista, o local que o cerca e que chega até o texto escrito refletindo, também, o mesmo espaço local em que se encontra seu leitor.

Partindo, então, da percepção de espaço como a ideia de território dividido por uma comunidade que traz a interação humana em sua maneira mais viva e dinâmica, podemos encontrar tais leituras nas construções sociais da Internet, entendendo nela um verdadeiro modelo de interação social a ser considerado nessa época, afinal, uma plataforma comunicacional com tanto alcance no cotidiano das pessoas com certeza influencia as ações de quem a usa.

Ao partir da reflexão que o cronista retrata em sua obra o recorte do cotidiano que o cerca e, que por isso mesmo, traz os locais que são compartilhados por ele e os leitores que consomem o texto, a leitura proposta para um olhar na contemporaneidade que leve em

consideração os locais da Internet como possíveis concretizações redimensionadas desse exercício cronístico se fez extremamente necessária.

Se na teoria do gênero os espaços da cidade eram o reflexo das socializações dinâmicas que o autor precisava captar para criar a empatia necessária na crônica, como pode-se falar de socializações humanas nos tempos atuais sem perceber o quanto os lugares da *web* demarcam esse caminho?

Para chegar a esse entendimento, não poderia faltar a definição do espaço da Internet, procurando entender essa nova dimensão geográfica na qual pessoas se encontram e trocam experiências, com interações que, apesar de serem feitas na virtualidade, não podem ser consideradas como inexistentes, afinal, como destaca Pierre Lévy, “uma comunidade virtual não é irreal, imaginária ou ilusória” (LÉVY, 1999, p.130).

As interações do espaço virtual trazem os preceitos de comunidades devidamente recriados naquele local, tornando-se um novo cenário a ser visto no espaço literário da crônica que não pode ser ignorado pelo cronista. Um dos motivos que realça essa escolha está relacionado aos suportes em que o gênero é encontrado e consumido nos dias atuais.

Isso posto, impossível não destacar que a participação dos cronistas contemporâneos tem um direcionamento para o diálogo com um público consumidor claramente distinto se comparado ao público do jornal. Atualmente, os consumidores desse gênero interagem e colocam em dinâmica real os preceitos das comunidades virtuais em suas participações diretas com o autor pelas redes sociais.

A influência do público e do cronista que dividem o mesmo tempo presente, marcado pelo diálogo feito pelos espaços virtuais com suas próprias linguagens, temas e atitudes, de alguma maneira aparecerá retratada na crônica, afinal, ela pode colocar em seu espaço literário o cotidiano que é vivido e reconhecido não só pelo seu autor, mas também por aqueles que compartilham o entendimento do mesmo recorte local.

A definição do espaço como “conhecimento, arte”, então, pode ser vista por meio do entendimento da forma que esse novo cotidiano local (que também se coloca como global, como foi visto nas teorias dos espaços da Internet) é representado no espaço literário da crônica contemporânea brasileira.

A intencionalidade do cronista em trazer para o espaço literário de seu texto o recorte do “miúdo do cotidiano”²²³ que o cerca se mostrará fundamental, pois considera-se que essa continua com a mesma validade, acrescentando, somente, algumas novas noções de espaços

²²³ Referência ao termo cunhado por Davi Arrigucci Jr., no texto “Fragmentos Sobre a Crônica” (1987).

em que o dia a dia das pessoas pode ser refletido e compartilhado pela perspectiva de comunidade – nesse caso, mais especificamente, para o olhar do espaço da Internet já ser parte, também, constituinte do cotidiano das pessoas.

No aprofundamento da leitura deste homem contemporâneo e sua relação com o espaço em que vive, a possibilidade dos novos lugares do ciberespaço que aparecem devidamente representados em suas crônicas, pode ter seu contraponto com a perda de referência local que tanto se teoriza como uma condição incontornável do sujeito do tempo presente.

Da sensação de perceber “o mundo inteiro como um lugar estranho”²²⁴ até a ideia de viver em um “não lugar em que se experimenta solitariamente a comunhão dos destinos”²²⁵, foi-se atrás das representações da desterritorialização e a gentrificação do sujeito contemporâneo, procurando entender de que maneira isso poderia refletir dentro da perspectiva do ser que está imergido nessas condições, afinal, o seu principal mote para os textos é a vivência do hoje, tanto dele quanto dos que o cerca: o cronista.

O olhar para a desterritorialização ofereceu a possibilidade de encontrar na crônica atual a perda de representação dos espaços de convivência do cronista, pois não tem mais o apego identitário com o local em que vive, afinal, tudo em sua volta é incômodo e confronto. Já o olhar para a gentrificação proporcionou a percepção do apagamento do recorte local e do próprio cronista dentro do texto (não transpondo para a obra mais o “viver em voz alta” pelo jogo autoficcional), pois pauta sua construção dialógica com o leitor (personificado na figura de consumidor) em modos de discursos confortáveis para quem vai consumir sua obra, exatamente como ocorre com essa definição em seus limites arquitetônicos.

Na desterritorialização, afirmou-se o “confronto” que a época exige ao sujeito que vive nela, assim como na gentrificação assegurou-se o “conforto” que esse sujeito procura causar para seu “consumidor”. Ambas perspectivas, por serem tão presentes na vida de qualquer pessoa que vive este tempo atual, não se tornam excludentes, afinal, o grande incômodo da modernidade nos faz oscilar, assim como o cronista, entre os dois lados dessa balança que é existir em um século com tantas possibilidades e informações.

Para que todas essas reflexões levantadas ganhem um sentido prático, a necessidade de olhar para as obras dos autores da crônica contemporânea brasileira levou aos nomes de Gregório Duvivier, Antonio Prata, Tati Bernardi e Xico Sá. E por que esses autores especificamente? Em matéria de participação nas redes sociais, são os cronistas que mais

²²⁴ Referência ao título do livro de Nestor Canclini.

²²⁵ Citação retirada do livro *Não-Lugares*, de Marc Augé.

atingem pessoas, geram discussões e tem as obras repercutidas. Alguns deles são nomes centrais da Internet brasileira desde os tempos anteriores da *Web 2.0*, e antes mesmo de *Facebooks* e *Twiters* já eram responsáveis por blogs de enorme sucesso.

Porque, além da imponência nas redes sociais, todos eles escrevem em algum jornal de grande porte, reafirmando que a tradição do gênero ainda dialoga com essa plataforma, apesar dessa não estar mais presa somente ao formato impresso. Considera-se também que todos os autores citados têm mais de um livro de crônicas lançado, o que conta, inclusive, para a suas colocações na tradição nacional desse gênero, com uma produção relevante o suficiente para sair do jornal e ganhar o formato impresso – e digital – do livro.

O número de crônicas destes autores que recorrem à representação dos espaços de interação e convivência das redes sociais na Internet brasileira é enorme, colaborando com a possibilidade de leitura que o ciberespaço já é uma realidade espacial dentro de nossas vidas e, justamente por isso, se faz presente no cotidiano do cronista que é refletido no texto.

Porque, conseqüentemente, ao se tratar de quatro pessoas que vivem o nosso tempo presente, esses não conseguem fugir das angustiantes condições de perda da referência local que tanto marcam o sujeito que “confronta” e “conforta” essa contemporaneidade. Todos os quatro nomes se desterritorializam em algum momento. Todos os quatro nomes se gentrificam em algum momento. Além disso, todos eles refletem o que é fazer crônica na atualidade e de que forma a Internet auxilia para essa atividade.

Segundo Xico Sá, as redes sociais e a proximidade com os leitores que a Internet traz para os cronistas mudou completamente a perspectiva de mercado deste gênero textual, pois “antes a crônica tava meio esquecida, antes você pegava o jornal, e quando tinha, era um cronista, isso antes da internet, final dos anos 90. Os jornais impressos não tinham cronistas, com a internet houve o boom da crônica” (SÁ, 2015, *online*)²²⁶.

Tal “boom” do gênero colabora para que o autor afirme que “a crônica vive o momento de maior leitura no Brasil” (SÁ, 2015, *online*), e baseia tal raciocínio com uma comparação do cenário de alcance dos textos em outras épocas e na contemporaneidade, reiterando que as redes sociais têm um papel fundamental para que se produza e leia mais crônica hoje em dia:

Acho que nem quando você tinha a fartura dos gênios da crônica, nos anos 50, 60, pouco 70, principalmente nos jornais cariocas, que tinham a turma do Nelson Rodrigues, Paulo Mendes Campos, Otto Lara Resende, Fernando Sabino, Rubem

²²⁶ Estas ideias sobre a crônica e a sua relação com a Internet se encontram em uma entrevista dada pelo autor ao jornal *O Povo*, em 24 de junho de 2015, para os entrevistadores Eduardo Sousa e Luciana Castro.

Braga, Clarice Lispector, essa turma toda. Acho que hoje nós somos mais lidos do que eles, embora eles sejam infinitamente mais importante pra literatura, por conta dessa questão das redes sociais, desse espalhamento. (SÁ, 2015, *online*)

Na perspectiva de Xico Sá, o sucesso de sua obra se dá “por conta dessa questão das redes sociais, desse espalhamento”, pois como afirma, “quanto mais eu sou lido na internet, mais eu vendo livros” (SÁ, 2015, *online*).

Já nas palavras de Tati Bernardi, vê-se a mesma ideia de que, em termos de divulgação e expansão do trabalho de cronista, a Internet acabou expandindo o gênero para dimensões antes não imaginadas: “Eu costumo dizer que dei sorte de ser uma escritora na época das redes sociais. Porque aí o boca a boca é mais rápido ainda” (BERNARDI, 2015, *online*)²²⁷. No caso dela, tal expansão da obra foi tão grande (sendo a autora de maior alcance entre os quatro nomes citados) que a própria ideia de se sentir “estranha naquele mundo”, desterritorializada, se concretiza nas discussões que levanta. Um bom exemplo dessa angústia é o caso dos “falsos cognatos” que precisou confrontar neste espaço virtual:

Você coloca meu nome no Facebook e tem umas 18 pessoas com a minha foto, o meu nome. Tinha uma que já tinha 50 mil likes. Escrevi para ela: "Você está me dando problemas. Você é você, eu sou eu". Aí ela respondeu: "Você tá maluca? Eu sou a Tati. Me prove que você é a Tati". Uma hora a página dela chegou a quase 1 milhão de likes, e ela começou a ganhar dinheiro com isso, postava publicidade. Aí eu a denunciei pro Facebook, mas tive que mandar meu RG para provar que eu era eu. Aí eles derrubaram a página dela. Nesse dia, o namorado dela me mandou um e-mail dizendo: "Vou te matar. Se eu te encontrar na rua, vou te dar um tiro. Ela tava feliz. Era o emprego dela". (BERNARDI, 2015, *online*).

A situação apresentada colabora para o entendimento do quanto as vivências ocorridas nos espaços das comunidades virtuais vai além da virtualidade, pois angústias e medos que aparecem naquele modelo comunicacional atingem a pessoa do mesmo modo, sendo impossível para a autora contornar uma situação relacional de tensão como se fosse algo menor por ter ocorrido no ciberespaço.

Para Antonio Prata, um dos melhores valores da Internet para a crônica é a sua capacidade de aproximar o leitor ainda mais de seu autor, dando a possibilidade de explorar profundamente o jogo do tom dialógico e informal, que tanto vale para o gênero. Como destaca sobre a Internet, dentro dela nasce de modo natural “o texto sem compromisso, sem gancho, sem a obrigação de informar, de esclarecer, apenas com a intenção de agradar, de

²²⁷ Tais raciocínios encontram-se presentes em entrevista dada pela autora para a *Revista Trip*, de 9 de outubro de 2015, feita para o jornalista Ricardo Calil.

levar graça, lirismo” (PRATA, 2011, *online*), com uma liberdade maior do que era encontrada no jornal impresso antes do advento dessa tecnologia.

Como um produtor de textos que alcança essa plataforma comunicacional de maneira intensa, o autor compreende que “a internet tem um lado maravilhoso que é a possibilidade de se criar uma rede”, e aponta para isso um ponto positivo e outro negativo.

O positivo é a abertura para a expansão de sua crônica, que atingirá caminhos maiores pelos princípios de interação em rede que a Internet consegue completar, pois como ele exemplifica em sua história no gênero, “minha crônica mais conhecida, ‘Bar ruim é lindo, bicho!’, que fala dos ‘meio intelectuais, meio de esquerda’, foi publicada pela primeira vez em um blog” (PRATA, 2011, *online*)²²⁸, ganhou leitores para além daquele espaço e acabou transposta em duas coletâneas das melhores crônicas brasileiras de todos os tempos. O ponto negativo, e que nos faz pensar diretamente na questão gentrificadora daquele espaço, é saber que a enorme exposição ali dentro “nos deixa refêns da vaidade, faz com que todos percam a espontaneidade e as imagens sejam eventos de marketing pessoal” (PRATA, 2013, *online*).

Nas palavras de Prata, “há dois lados e é difícil dizer para qual a balança pende mais” (PRATA, 2013, *online*)²²⁹, pois ao mesmo tempo que nos sentimos desterritorializados nas angústias do entendimento que tal lugar é marcado por jogos de aparências, também estamos mergulhados nesse mesmo espaço, repetindo tais comportamentos gentrificadores, até de maneira inconsciente, para diminuir a sensação de não pertencimento a comunidade virtual que dialogamos tão intensamente.

Para Gregório Duvivier, a grande vantagem de escrever pelos caminhos da Internet é derrubar alguns entraves comunicacionais que o jornal não consegue, limitando, assim, o diálogo entre autor e leitor. Em suas palavras:

Eu acho que a internet possibilita você a ter diálogos mais horizontais. Eu acho que assim as coisas se resolvem melhor. Vertical é o que o jornal faz, é uma pessoa que diz o que você vai ler todos os dias. É uma relação de poder. E na internet é uma relação horizontal, você escolhe o que você vai ler. Você está falando de igual para igual com o leitor. Jornalista e leitor são semelhantes e isso é muito poderoso. Você passa a ter outro tipo de relação entre conteúdo e leitor, entre produtor e conteúdo, entre consumidor e conteúdo. Você vai ter relações mais livres. (DUVIVIER, 2016, *online*)²³⁰

²²⁸ Ideias presentes em entrevista feita para o veículo *Suplemento Pernambuco*, de 30 de junho de 2011, para o também cronista Luís Henrique Pellanda.

²²⁹ Fala encontrada em entrevista concedida a Julia Furrer para o portal *Glamurama*, de 20 de dezembro de 2013.

²³⁰ O trecho em questão faz parte da entrevista dada para o portal *La Parola*, em 16 de janeiro de 2016, para a jornalista Dani Fêchine.

Segundo o autor, fazer crônica é seguir uma “literatura que abraça a vida, onde cabem as peculiaridades do mundo inteiro” (DUVIVIER, 2014, online), principalmente após a expansão da Internet pelos caminhos da *Web 2.0*, e quanto mais próxima de nosso dia a dia, mais se vê a oralidade demarcada no texto. Tal simplicidade na linguagem e capacidade de atingir as pessoas de nosso país acabam por ser as confirmações dos maiores tesouros nacionais, pois na concepção de Duvivier: “a crônica e a canção popular são nossos grandes tesouros” (DUVIVIER, 2014, online)²³¹.

As reflexões deste autor sobre as redes sociais que se concretizam na Internet se aproximam com as de Prata, pois assim como o ponto positivo é a expansão da mensagem e do diálogo dela, o ponto negativo é o aprisionamento gentrificador em nossas vaidades:

A rede social dá-te uma recompensa imediata de afecto, e as pessoas são muito carentes. Cada curtida é uma descarga de afecto em algum lugar, e isso gerou uma geração escrava da curtida, do like, dessa interacção, e eu me incluo nela. O ideal é usar as redes sociais sem deixar que elas te usem. (DUVIVIER, 2015, online)²³²

Tal pensamento confirma uma perspectiva desterritorializada de um cronista que se sente incomodado naquele espaço, mas que, assim como todos que compartilham as interações e vivências naquela comunidade virtual, acaba por se gentrificar em algum nível.

Portanto, as hipóteses interpretativas sobre a crônica contemporânea brasileira levantadas no decorrer da tese puderam, então, cumprir-se no exercício analítico proposto nos textos dos quatro cronistas escolhidos, pois os espaços que configuram as comunidades virtuais, bem como os caminhos discursivos da desterritorialização e a gentrificação, se fazem presentes com propriedade em suas obras.

Os novos espaços de convivência, delimitados nas interações humanas vistas nas comunidades virtuais, viraram as novas ruas, bairros e cidades no olhar do cronista contemporâneo. Ignorar a observação desses novos locais é, também, não cumprir a prática básica de sua atividade, relacionando-a ao tempo em que vive, exigência esta incontornável para o gênero que se alimenta do tempo presente da maneira mais dinâmica possível.

Não se pode ignorar, ainda, que questões sobre a sensação de pertencimento a certos lugares, que tanto eram recorrentes ao gênero, já não conseguem se firmar na contemporaneidade em razão do peso que o homem atual confronta em princípios como a

²³¹ Todos estes trechos se referem a entrevista dada pelo autor a revista *GQ*, em 18 de novembro de 2014, para o jornalista Fernando Silva.

²³² Esta citação se encontra na entrevista feita para o portal português chamado *Deus me Livro*, de 10 de novembro de 2015, para o jornalista Pedro Miguel Silva.

desterritorialização e a gentrificação, que se confirmam em nossas posturas até de modo inconsciente.

As intimidades construídas hoje, como deixaram claro Gregório Duvivier, Antonio Prata, Tati Bernardi e Xico Sá, não podem mais ser definidas sem a participação direta dos espaços que condizem com as comunidades virtuais formadas dentro do ciberespaço.

Resta ao cronista brasileiro contemporâneo, portanto, se fazer observador e conseguir, da melhor maneira que o gênero exige, transpor aos espaços literários de suas crônicas esses novos espaços que representam nossas vidas atuais, levando em consideração o quanto tais locais virtuais já se configuram como reais, ou como elucida o também cronista João Paulo Cuenca em sua obra “Tudo é Teatro”²³³, nunca deve-se perder a noção de que “a teatralização da vida e dos seus dramas” hoje se encontra “concentrada no smartphone onde metade dos leitores lerá este texto.” (CUENCA, 2016, *online*).

²³³ Publicada na *Folha de São Paulo* do dia 22 de junho de 2016.

REFERÊNCIAS

ABREU, Natália Fonseca de. **Gentrificação: Espetacularização e Distinção**. Monografia. Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina, 2015.

ADOROCINEMA. **Noivo neurótico, noiva nervosa** (resenha). Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-88/>. Acesso em: 20 de jan. 2017.

ALVES, Rosental Calmon. 10 anos do JB Online. **Jornal do Brasil/ JB Online**, online, fev. 2005.

ARRIGUCI JR., Davi, "Fragmentos sobre a crônica". In: _____. **Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ARRUDA, Felipe. 20 anos de Internet no Brasil: aonde chegamos?. **Portal Tecmundo**. Disponível em: <http://www.tecmundo.com.br/Internet/8949-20-anos-de-Internet-nobrasil-aonde-chegamos-.htm>. Acesso em: 19 jan. 2017.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papirus, 1994.

BALDESSAR, Maria José. Mundo digital: Jornal do Brasil na Internet no tempo do PC 386. In: **Encontro Nacional de História da Mídia** (Rede Alcar), 7., 2009, Fortaleza (CE). Anais eletrônicos. Fortaleza (CE): Rede Alcar, 2009. GT História da mídia digital. Disponível em: <http://comunicacao.feevale.br/redealcar/index.php?option=com_remository&Itemid=53&func=fileinfo&id=2456>. Acesso em: 30 dez. 2016.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido – sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2004.

BERNARDI, Tati. “Eu quero ser eu”. [9 de outubro, 2015]. São Paulo: **Revista Trip**. Entrevista concedida a Ricardo Calil.

BIDOU-ZACHARIASEN, C. (Org.). **De volta à cidade: dos processos de gentrificação às políticas de “revitalização” dos centros urbanos**. São Paulo: Annablume, 2006.

BOTTER, Nelson. “Apresentação”. In: _____. (Org.). **Blônicas**. São Paulo: Jaboticaba, 2005.

BOYD, Danah; ELLISON, Nicole. “Social network sites: definitions, history, and scholarship”. **Journal of Computer-Mediated Communication**, 13 (1), 11, 2007.

BRASILESCOLA. **Chegada da internet no Brasil**. Disponível em: Acesso em: 30 dez. 2016.

BRUNNER, Diogo. **Autoficção: quais os limites do eu**. Disponível em: http://lounge.obviousmag.org/ao_sul_de_lugar_nenhum/2013/10/autoficcao-quais-os-limites-do-eu.html. Acesso em: 19 jan. 2017.

CALDAS AULETE. **Aulete Digital - Dicionário contemporâneo da língua portuguesa: Dicionário Caldas Aulete**, versão online. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/> Acesso em: 30 dez. 2016.

CAMBRIDGE DICTIONARY. **Cambridge Advanced Learner's Dictionary**, versão online. Disponível em: <http://dictionary.cambridge.org/>. Acesso em: 31 jan 2017.

CANCLINI, Néstor. **O Mundo Inteiro como Lugar Estranho**. São Paulo: EDUSP, 2016.

CANDIDO, Antonio, "A vida ao rés-do-chão". In: CANDIDO, Antonio et al. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Ed. Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 13-22.

CAPANEMA, Rafael. **Escritores consagrados repudiam falsos textos que circulam na rede**. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr2502200909.htm>. Acesso em: 30 dez. 2016.

CARDOSO, Marília Rothier. "Moda da crônica: frívola e cruel". In: CARDOSO, Marília Rothier et al. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Ed. Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p.137-151.

CASTELLS, Manuel. **A galáxia da Internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2015.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1998.

COSSET, Melissa Cruz. "Facebook chega a 2 bilhões de usuários". **Portal Techtudo**. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2017/06/facebook-chega-a-2-bilhoes-de-usuarios.ghtml>

COSTA, Caio Tulio. "Rumos do jornalismo". **Pesquisa Fapesp**, nº 220, junho de 2014, p.82-85.

COSTA, Caio Tulio. "Um modelo de negócio para o jornalismo digital". **Revista de Jornalismo ESPM**, abr/mai/jun 2014.

COUTINHO, Afrânio. "Ensaio e crônica". In: _____. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

CUENCA, João Paulo. "Tudo é teatro". **Folha de São Paulo**, São Paulo, online, 22 jun. 2016.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DUVIVIER, Gregorio. "Entrevista: Gregorio Duvivier". [10 de novembro, 2015]. Lisboa: **Deus me livro**. Entrevista concedida a Pedro Miguel Silva.

DUVIVIER, Gregorio. "O barato do humor é puxar o tapete das certezas". [18 de novembro, 2014]. São Paulo: **Revista GQ**. Entrevista concedida a Fernando Silva.

DUVIVIER, Gregorio. “Um autor-ator”. [16 de janeiro, 2016]. **La Parola**. Entrevista concedida a Dani Fechine.

DUVIVIER, Gregorio. Whatsapp: modos de usar. **Folha de São Paulo**, São Paulo, online, 2 abr. 2016.

FRANCESCHI, Marcelo de. **Caiu na rede virou apócrifo**. Disponível em: <http://baixacultura.org/caiu-na-rede-virou-apocrifo/>. Acesso em: 30 dez. 2016.

FRANZEN, Jonathan. **Como Ficar Sozinho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Sueli. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1996.

HAESBAERT, Rogério; RAMOS, Tatiane Tramontani. “O mito da desterritorialização econômica”. **Revista GEOgraphia**, vol. 6, nº 12, 2004.

HOUAISS, Instituto Antonio. **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa: versão 3.0**. São Paulo: Objetiva, 2009.

IANNI, Octavio. “Globalização: novo paradigma das ciências sociais”. **Revista Estudos Avançados** [online], vol.8, n.21, 1994.

IANNI, Octavio. **A sociedade global**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

INSTITUTO VERIFICADOR DE COMUNICAÇÃO (IVC). **Apresentação**. Disponível em: <https://www.ivcbrasil.org.br/#/home> . Acesso em: 25 já. 2017.

KENDZIOR, Sarah. “Gentrificação: os perigos da economia urbana hipster”. Trad. Camilla Sbeghen, **ArchDaily Brasil** [online], 2014.

LEVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

LIMA, Alceu de Amoroso. **Estudos: quinta série**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1933.

MAFFESOLI, Michel. **A conquista do presente**. Rio de Janeiro: Rocco, 1979.

MARTINS, Andreia. **Gentrificação: O que é e de que maneira altera os espaços urbanos**. Disponível em: <http://vestibular.uol.com.br/resumo-das-disciplinas/atualidades/gentrificacao-o-que-e-e-de-que-maneira-altera-os-espacos-urbanos.htm>. Acesso em: 30 dez. 2016.

MEYER, Marlyse. “Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se faz a chronica”. In: MEYER, Marlyse et al. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Ed. Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p.93-133.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. v. 2. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1982.

MOREIRA, Ruy. “O espaço e o contra-espaço: as dimensões territoriais da sociedade civil e do Estado, do privado ao público na ordem espacial burguesa”. In: SANTOS, M. et al. **Território, Territórios: ensaios sobre ordenamento territorial**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

NAVARRO, Regina. **A cama na varanda: arejando nossas ideias a respeito de amor e sexo**. Rio de Janeiro: Best Seller, 2011.

NEVES, Margarida de Souza. “Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas”. In: NEVES, Margarida de Souza et al. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Ed. Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p.75-92.

O GLOBO. Atentado em Paris é um dos assuntos mais mencionados no Twitter. **O Globo**, online, 13 nov. 2015.

PEREIRA, Luís Fernando da Rocha. **O adiantado do minuto: a internet e os novos rumos do jornalismo**. Monografia. Rio de Janeiro: Faculdades Integradas Hélio Afonso, 2002.

PORTELLA, Eduardo. “A cidade e a letra”. In: **Dimensões I**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

PRATA, Antonio. “A barriga do Ronaldo”. In: _____. **Meio Intelectual, Meio de Esquerda**. São Paulo: Editora 34, 2010, p.60-61.

PRATA, Antonio. “Antonio Prata e suas reflexões afiadas do cotidiano”. [20 de dezembro, 2013]. Rio de Janeiro: **Glamurama**. Entrevista concedida a Julia Furrer.

PRATA, Antonio. “Bar Ruim é lindo, bicho”. In: _____. **Meio Intelectual, Meio de Esquerda**. São Paulo: Editora 34, 2010, p.30-32.

PRATA, Antonio. “Estiagem”. In: _____. **Trinta e poucos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p.156-158.

PRATA, Antonio. “Eu, ela e o Ronaldo”. In: _____. **Meio Intelectual, Meio de Esquerda**. São Paulo: Editora 34, 2010, p.155-156.

PRATA, Antonio. “Eu, me, mim, comigo”. In: _____. **Meio Intelectual, Meio de Esquerda**. São Paulo: Editora 34, 2010, p.75-76.

PRATA, Antonio. “Íntimos desconhecidos”. In: _____. **Trinta e poucos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p.153-155.

PRATA, Antonio. “O Agudo e a crônica”. In: _____. **Trinta e poucos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p.144-146.

PRATA, Antonio. “O lugar da crônica, essa ‘vira-lata’ da nossa literatura”. [30 de junho, 2011]. Recife: **Suplemento Pernambuco**. Entrevista concedida a Luiz Henrique Pellanda.

PRATA, Antonio. “Os novos bares velhos”. In: _____. **Meio Intelectual, Meio de Esquerda**. São Paulo: Editora 34, 2010, p.139-140.

PRATA, Antonio. “Paulista”. In: _____. **Meio Intelectual, Meio de Esquerda**. São Paulo: Editora 34, 2010, p.133-134.

RAMOS, Thiago Correa. **A literatura brasileira na internet: implicações do digital na narrativa**. Dissertação. Mestrado em Teoria da Literatura – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

RHEINGOLD, Howard. **A comunidade virtual**. Lisboa: Gradiva, 1996.

RIBEIRO, Igor. “Digital pode passar impresso ainda este ano”. **Meio e Mensagem**, Edição 1696, 2016.

RIBEIRO, José Carlos; AYRES, Marcel. “Breves comentários sobre a análise de conversações em sites de redes sociais”. In: PORTO, Cristiane; SANTOS, Edméa (Orgs.). **Facebook e educação: publicar, curtir, compartilhar**. Campina Grande: EDUEPB, 2014.

RODRIGUES, Nelson. “Tomar ou não tomar o Chicabon? Eis a questão”. In: _____. **O berro impresso das manchetes**. Rio de Janeiro: Agir, 2007, p.436-437.

RÓNAI, Cora (Org.). **Caiu na rede: os textos falsos da internet que se tornaram ‘clássicos’ de Millôr Fernandes, Luis Fernando Verissimo, Arnaldo Jabor, João Ubaldo Ribeiro, Caetano Veloso, Jorge Luis Borges, Carlos Drummond de Andrade, Gabriel García Márquez e muitos outros**. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

ROSA, Leiza Maria. **A prosa do poeta Gauche: literatura e jornalismo na crônica de Carlos Drummond de Andrade**. Dissertação. Mestrado em Estudos da Linguagem – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

SÁ, Xico. “Uma conversa com Xico Sá sobre crônica e literatura”. [24 de junho, 2015]. Fortaleza: **O Povo**. Entrevista concedida a Eduardo Sousa e Luciana Castro.

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

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. “Introdução”. In: _____ (Org.). **As Cem Melhores Crônicas Brasileiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

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

SCHOLLHAMMER, K.E. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

SERVA, Leão. “Em crise, jornais impressos ainda têm recursos 'usados' para manter suas versões digitais”. **Congresso Internacional de Jornalismo Investigativo**, online, 2015.

SIMAS, Luiz Antonio; MOUTINHO, Marcelo (org). **O meu lugar**. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.

SIMON, Luiz Carlos. “O Cotidiano Encadernado: a Crônica no Livro”. In: _____. **Duas ou três páginas desprentensiosas: a crônica, Rubem Braga e outros cronistas**. Londrina: Eduel, 2011.

SIMON, Luiz Carlos. **Duas ou três páginas desprentensiosas: a crônica, Rubem Braga e outros cronistas**. Londrina: Eduel, 2011.

SMITH, Neil. “A gentrificação generalizada: de uma anomalia local à “regeneração” urbana como estratégia urbana global”. In: Bidou-Zachariassen, C. (ed.). **De volta à cidade. Dos processos de gentrificação às políticas de “revitalização” dos centros urbanos**. São Paulo: Annablume, 2006.

SMITH, Neil. “Gentrificação, a fronteira e a reestruturação do espaço urbano”. **GEOUSP - Espaço e Tempo**, São Paulo, nº 21, 2007, p. 15-31.

STORPER, Michael. “Territorialização numa economia global: possibilidades de desenvolvimento tecnológico, comercial e regional em economias subdesenvolvidas”. In: LAVINAS, L.; CARLEIAL, L. M. da F.; NABUCO, M. R. (Org.). **Integração, região e regionalismo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

TONELLI, Regina de Oliveira. **A desfronteirização do gênero crônica na comunicação contemporânea**. Dissertação. Mestrado em Comunicação – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

VAINFAS, Ronaldo. **Trópico dos Pecados: moral, sexualidade e Inquisição no Brasil Colônia**. Rio de Janeiro: Campus, 1989.

VERÍSSIMO, Luis Fernando. Presque. **Zero Hora.**, Porto Alegre, online, 2005.

WERNECK, Humberto (org). **Boa Companhia - crônicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

WERNECK, Humberto. A internet fez a crônica reviver... **Folha de São Paulo**, São Paulo, online, 9 set. 2014.

ZUKIN, Sharon. “Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder”. In: ARANTES, Antônio Augusto (org). **O espaço da diferença**. Campinas: Papyrus, 2000.

ZUKIN, Sharon. **The Cultures of Cities**. Malden and Oxford: Blackwell Publishing, 1995.

LIVROS DOS 30 CRONISTAS CONTEMPORÂNEOS APRESENTADOS

1. *Gregório Duvivier*

DUVIVIER, Gregorio. **Put some farofa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

DUVIVIER, Gregorio. **Caviar é uma ova**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

2. *Antonio Prata*

PRATA, Antonio. **Douglas e outras histórias**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001.

PRATA, Antonio. **Estive pensando: crônicas de Antônio Prata**. São Paulo: Marco Zero, 2003.

PRATA, Antonio. **Adulterado**. São Paulo: Editora Moderna, 2009.

PRATA, Antonio. **Meio Intelectual, Meio de Esquerda**. São Paulo: Editora 34, 2010.

PRATA, Antonio. **Nu, de botas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

PRATA, Antonio. **Trinta e poucos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

3. *Tati Bernardi*

BERNARDI, Tati. **Tô com vontade de uma coisa que eu não sei o que é**. São Paulo: Panda Books, 2008.

BERNARDI, Tati. **Depois a louca sou eu**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

4. *Xico Sá*

SÁ, Xico. **Modos de macho & Modinhas de Fêmea**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SÁ, Xico. **Chabadabadá – aventuras e desventuras do macho perdido e da fêmea que se acha**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

SÁ, Xico. **O Livro das Mulheres Extraordinárias**. Rio de Janeiro: Editora Três Estrelas, 2014.

SÁ, Xico. **Os Machões Dançaram – Crônicas de Amor & Sexo em Tempo de Homens Vacilões**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

SÁ, Xico. **A Pátria em Sandálias da Humildade**. Rio de Janeiro: Editora Realejo, 2016.

5. *Ruth Manus*

MANUS, Ruth. **Pega Lá Uma Chave de Fenda – E Outras Divagações Sobre o Amor**. São Paulo: Benvira, 2015.

6. *João Paulo Cuenca*

CUENCA, João Paulo. **A Última Madrugada**. São Paulo: Leya, 2012.

7. *Ana Laura Nahas*

NAHAS, Ana Laura. **Todo Sentimento**. Vitória: Flor&Cultura, 2009.

NAHAS, Ana Laura. **Quase um Segundo**. Vitória: Editora Cousa, 2013.

8. *Mariana Ianelli*

IANELLI, Mariana. **Breves Anotações Sobre um Tigre**. Porto Alegre: Ardotempo, 2013.

IANELLI, Mariana. **Entre imagens para guardar**. Porto Alegre: Ardotempo, 2017.

9. *Carol Bensimon*

BENSIMON, Carol. **Uma Estranha na Cidade**. Porto Alegre: Dublinense, 2016.

10. *Vanessa Bárbara*

BÁRBARA, Vanessa. **O Louco de Palestra e Outras Crônicas Urbanas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

11. *Guilherme Tauil*

TAUIL, Guilherme. **Prosa de Gaveta**. São Paulo: Zepelim, 2010.

TAUIL, Guilherme. **Sobreviventes do Verão**. São Paulo: Zepelim, 2015.

12. *Fabricio Carpinejar*

CARPINEJAR, Fabricio. **O Amor Esquece de Começar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

CARPINEJAR, Fabricio. **Canalha - Retrato Poético e Divertido do Homem Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

CARPINEJAR, Fabricio. **Mulher perdigueira**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

CARPINEJAR, Fabricio. **Borracheiro: Minha viagem pela casa**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

CARPINEJAR, Fabricio. **Ai meu Deus, ai meu Jesus: Crônicas de amor e sexo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CARPINEJAR, Fabricio. **Beleza Interior - Uma viagem poética pelo Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2012.

CARPINEJAR, Fabricio. **Espero alguém**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

CARPINEJAR, Fabricio. **Me ajude a chorar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

CARPINEJAR, Fabricio. **Para Onde Vai O Amor?**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.

CARPINEJAR, Fabricio. **Felicidade Incurável**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2016.

13. Milly Lacombe

LACOMBE, Milly. **Tudo é só isso: amor, conquistas e outros prazeres fundamentais**. São Paulo: Benvirá, 2010.

14. Claudia Tajés

TAJES, Claudia. **Partes Íntimas – crônicas e outros cortes**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2016.

15. Ana Elisa Ribeiro

RIBEIRO, Ana Elisa. **Chicletes, Lambidinha e outras crônicas**. São Paulo: Patuá, 2011.

RIBEIRO, Ana Elisa. **Meus segredos com Capitu**. São Paulo: Patuá, 2012.

16. Mariana Kalil

KALIL, Mariana. **Vida Peregrina: Uma Jornada de Desequilíbrios, Tropeços e Aprendizado**. Porto Alegre: Dublinense, 2011.

KALIL, Mariana. **Peregrina de Araque: Uma Jornada de Fé e Ataque de Nervos no Oriente Médio**. Porto Alegre: Dublinense, 2013.

KALIL, Mariana. **Tudo Tem uma Primeira Vez**. Porto Alegre: Dublinense, 2015.

17. Luiz Antonio Simas

SIMAS, Luiz Antonio. **Pedrinhas Miudinhas: ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2013.

SIMAS, Luiz Antonio. **Ode a Mauro Shampoo e outras histórias da várzea**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2017.

18. Marcelo Moutinho

MOUTINHO, Marcelo. **Na Dobra do Dia**. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2015.

19. Raymundo Netto

NETTO, Raymundo. **Crônicas Absurdas de Segunda**. Fortaleza: edições Demócrito Rocha, 2015.

20. *Luiz Henrique Pellanda*

PELLANDA, Luiz Henrique. **Nós passaremos em branco**. Porto Alegre: Arquipélago editorial, 2011.

PELLANDA, Luiz Henrique. **Asa de Sereia**. Porto Alegre: Arquipélago editorial, 2013.

PELLANDA, Luiz Henrique. **Detetive à deriva**. Porto Alegre: Arquipélago editorial, 2016.

21. *Milton Hatoum*

HATOUM, Milton. **Um Solitário à Espreita**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

22. *Ana Miranda*

MIRANDA, Ana. **Deus-dará: crônicas publicadas na Caros Amigos**. São Paulo: Casa Amarela, 2003.

23. *Luiz Ruffato*

RUFFATO, Luiz. **Minha Primeira Vez**. Porto Alegre: Arquipélago editorial, 2014.

24. *Marcelo Mirisola*

MIRISOLA, Marcelo. **O homem da quitinete de marfim**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

MIRISOLA, Marcelo. **Proibidão**. São Paulo: Amauta, 2008.

MIRISOLA, Marcelo. **O Cristo Empalado**. Rio de Janeiro: Oito e meio, 2014.

MIRISOLA, Marcelo. **Paisagem sem reboco**. Rio de Janeiro: Oito e meio, 2015.

25. *Miguel Sanches Neto*

NETO, Miguel Sanches. **Herdando uma Biblioteca**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

NETO, Miguel Sanches. **Impurezas Amorosas**. Belo Horizonte: Leitura, 2008.

NETO, Miguel Sanches. **Um Camponês na Capital**. Curitiba: Aymarã, 2009.

NETO, Miguel Sanches. **Vista-se Logo, Querida**. Ponta Grossa: Container, 2014.

NETO, Miguel Sanches. **Cidades Alugadas**. Ponta Grossa: Container, 2014.

NETO, Miguel Sanches. **Uma Outra Pele**. Ponta Grossa: Container, 2014.

NETO, Miguel Sanches. **Um Menino Toca Flauta no Metrô**. Ponta Grossa: Container, 2015.

NETO, Miguel Sanches. **Minha Vida de Velho**. Ponta Grossa: Container, 2016.

26. *Fernando Bonassi*

BONASSI, Fernando. **Vida da gente: crônicas publicadas no suplemento Folhinha de S. Paulo**. São Paulo: Saraiva, 1999.

BONASSI, Fernando. **100 coisas**. São Paulo: Angra, 2000.

BONASSI, Fernando. **A Boca no Mundo – 100 crônicas de Fernando Bonassi**. São Paulo: Novo Século, 2007.

27. *Cristovão Tezza*

TEZZA, Cristovão. **Um Operário de Férias**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

TEZZA, Cristovão. **A Máquina de Caminhar**. Rio de Janeiro: Record, 2016.

28. *Fernanda Torres*

TORRES, Fernanda. **Sete Anos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

29. *Maria Ribeiro*

RIBEIRO, Maria. **Trinta e Oito e Meio**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2015.

30. *Zeca Baleiro*

BALEIRO, Zeca. **Bala na Agulha: Reflexões de Boteco, Pastéis de Memória e Outras Frituras**. São Paulo: Ponto de Bala, 2010.

BALEIRO, Zeca. **A Rede Idiota e Outros Textos**. São Paulo: Reformatório, 2014.

CRÔNICAS ESCOLHIDAS

GREGORIO DUVIVIER

DUVIVIER, Gregorio. “Mundo, Brasil, Rio, Casa”. In: _____. **Caviar é uma ova**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p.101-102.

DUVIVIER, Gregorio. “Breve História da Internet”. In: _____. **Put some farofa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p.26-27.

DUVIVIER, Gregorio. “Alô. Som. Testando.”. In: _____. **Caviar é uma ova**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p.117-118.

DUVIVIER, Gregorio. “O homem de 2003”. In: _____. **Put some farofa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p.127-128.

DUVIVIER, Gregorio. “Social das Redes Sociais”. In: _____. **Caviar é uma ova**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p.72-73.

ANTONIO PRATA

PRATA, Antonio. “É pavê...”. In: _____. **Trinta e poucos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p.21-23.

PRATA, Antonio. Qual foi, algoritmo?!. **Folha de São Paulo**, São Paulo, online, 7 jun. 2015.

PRATA, Antonio. Zapzap. **Folha de São Paulo**, São Paulo, online, 27 dez. 2015.

PRATA, Antonio. Tentando escrever uma crônica em 2017. **Folha de São Paulo**, São Paulo, online, 5 mar. 2017.

PRATA, Antonio. Cada post no Facebook é uma cruz erguida por um messias instantâneo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, online, 25 dez. 2016.

TATI BERNARDI

BERNARDI, Tati. Respeite as mulheres, sua vaca. **Folha de São Paulo**, São Paulo, online, 29 nov. 2015.

BERNARDI, Tati. Morri de selfie. **Folha de São Paulo**, São Paulo, online, 20 set. 2015.

BERNARDI, Tati. Te amo, Iphone. **Folha de São Paulo**, São Paulo, online, 29 mai. 2015.

BERNARDI, Tati. Se for neurótico, não mande nudes. **Folha de São Paulo**, São Paulo, online, 2 dez. 2016.

BERNARDI, Tati. Hashtag me amem. **Folha de São Paulo**, São Paulo, online, 20 nov. 2015.

XICO SÁ

SÁ, Xico. Botões de amor e ódio no Face. **El País Brasil**, online, 26 fev. 2016.

SÁ, Xico. “Status amoroso: estou em um relacionamento “fala sério””. In: _____. **Os Machões Dançaram – Crônicas de Amor & Sexo em Tempo de Homens Vacilões**. Rio de Janeiro: Record, 2015, p.230-232.

SÁ, Xico. Até que o status do Facebook nos separe. **El País Brasil**, online, 18 set. 2015.

SÁ, Xico. “O amor e seus aplicativos”. In: _____. **Os Machões Dançaram – Crônicas de Amor & Sexo em Tempo de Homens Vacilões**. Rio de Janeiro: Record, 2015, p.214-216.

SÁ, Xico. “Selfie da brochada”. In: _____. **Os Machões Dançaram – Crônicas de Amor & Sexo em Tempo de Homens Vacilões**. Rio de Janeiro: Record, 2015, p.216.

ANEXOS

ANEXOS CRÔNICAS ANALISADAS

GREGÓRIO DUVIVIER

ANEXO A – Mundo, brasil, rio, casa

Na luta pela descriminalização, postei uma selfie com um baseado apagado. Assim que postei, os amigos ficaram com medo que eu tomasse processos por apologia ou que eu tivesse a casa invadida pela polícia à procura do flagrante (infelizmente, só iam encontrar uma ponta) –afinal de contas, confessei um crime. Nada. Nem polícia, nem processo. O único esculacho que tomei foi em relação ao beque mal apertado, qualificado como pastel. "Faltou só o caldo de cana", disseram.

A verdade é que a proibição nunca chegou aqui em casa. Por ser homem, branco, cisgênero e de classe média alta, a polícia sempre me tratou com o maior respeito. Quer dizer, já tomei uma bela tapa de um sargento (A tapa no feminino difere DO tapa pela intensidade), mas quem mora no Rio sabe que uma tapa é um carinho quando se trata da PMERJ. Fosse eu negro, pobre ou travesti, teria conhecido o famoso esculacho –um mimo da PM que muitas vezes acaba em morte. A guerra às drogas é uma guerra aos pobres –e a prova disso é que não conheço nenhum rico preso por tráfico.

Sendo assim: por que postar uma selfie pedindo a descriminalização se posso fumar um prensado tranquilo? Ou ainda: por que lutar por educação pública se posso pagar por educação privada? Ou: por que lutar por saúde pública se tenho plano de saúde? Por que lutar pelo aborto se não posso engravidar? Contra o racismo se eu sou branco? Contra a redução se eu sou maior de idade? Por que pedir o casamento gay se eu não quero casar gay?

Deleuze diz que o que difere a direita da esquerda é a forma que cada uma pensa o endereço postal. A direita diz: Gilles Deleuze. 12. Rue de Bizerte. Paris. França. Mundo. A esquerda diz: Mundo. França. Paris. Rue de Bizerte. 12. Gilles Deleuze. Ser de esquerda é perceber que os problemas do mundo vêm antes dos problemas do bairro que vêm antes dos meus problemas pessoais. Ali, Simba, tudo o que seus olhos podem ver, tudo isso é problema seu.

O Brasil tem 140 mil encarcerados por tráfico –negros e pobres, em sua imensa maioria. Sei que não vou ser preso por uma selfie, nem pelo flagrante e, na real, sei que não vou preso nem se eu for dono de um helicóptero com meia tonelada de pasta base de cocaína (ou talvez, nesse caso, precise ser deputado). Postar uma foto com baseado é problematizar: por que não vou preso? Cadê a polícia aqui na porta? Cadê meu esculacho?

Quando você sair do armário, vai ver que a maconha já está descriminalizada há muito tempo. O que continua criminalizada é a pobreza.

ANEXO B – Breve história da internet

Conheceram-se na sala ‘10 a 15 anos’ do bate-papo UOL. De onde teclas? Ele teclava de Belo Horizonte, ela de Caxias do Sul. Ele deu um número de ICQ. Passaram dias ao som de oh-ou e navios partindo. Ele pediu uma foto. Ela não tinha foto. Descreveu-se ruiva (não era). Ele se apaixonou perdidamente. Pediu o e-mail dela: era do iG, por causa do cachorrinho. O dele era Zipmail, por causa da Luana Piovani. Mandou um poema. Ela respondeu dez minutos depois. Trocaram todo tipo de poemas e cartas de amor. Até a caixa postal dele lotar, na semana seguinte. Ele apagou todos os e-mails que não eram dela (ou pra ela). Não eram muitos. Logo lotou de novo. Migraram para o Hotmail. A caixa postal era um pouco maior. Conheceram o MSN. Ele pediu uma foto. Ela pintou o cabelo de vermelho só pra foto. Mandou. Ele gostou mais ainda. Ela fez um Fotolog só com fotos dela. Pra ele. O Fotolog fez sucesso, não só com ele. Combinaram de se encontrar em São Paulo. Ele foi, ela não. Pararam de se falar por um tempo. No Orkut, se encontraram dois anos mais velhos. Ela pediu desculpas em um lindo testimonial. Ele aceitou. As desculpas, não o testimonial. Não era pra aceitar. Passaram a trocar scraps. Ele era uma figura popular, tinha criado a comunidade do Pearl Jam. Ela criou “Adoro banho quente”, comunidade popular mas não tanto quanto sua rival “Odeio banho gelado”. Combinaram de se encontrar em São Paulo. Os dois foram. Beijaram-se assistindo A era do gelo. Ou não assistindo. Começaram um namoro à distância. Foram meses difíceis de MSN, até que inventaram o Skype. A vida mudou. Beijavam a tela, dormiam abraçados com ela. Ele fez uma música para ela e postou no YouTube. Ganhou seguidores no Twitter. A caixa postal do Hotmail lotou. Migraram para o Gmail e sua caixa infinita (ou quase). Ela foi pro Rio de Janeiro fazer faculdade. Ele foi atrás. Entraram no Facebook quando ainda não tinha quase ninguém. A foto de um era a cara do outro. Moravam juntos, dividiam o mesmo computador, compartilhavam os mesmos vídeos. O Gmail e sua estranha mania de não dar logout automaticamente fizeram com que ela lesse toda a correspondência dele. Ele ficou puto com o que ela leu. Ela ficou puta com o que ele tinha escrito. Quase terminaram. Preferiram comprar outro computador. E cada um passou a ter uma senha. Riram muito no 9GAG. Recusaram-se a entrar para o Google Plus. Hoje se falam o dia inteiro pelo WhatsApp. E o Instagram deles está cheio de fotos do bebê.

ANEXO C – Alô. Som. Testando.

Pessoal, acabei de ler os termos e condições do Facebook. Aquele que a gente assinou sem ler. Acabei de ler. E fiquei pasmo com o que descobri.

Ao contrário do que pensava, o Facebook não te obriga a ter opinião sobre nada. É sério. Não há nenhuma menção à obrigatoriedade de se cagar regra sobre assuntos que você não conhece. Li de cabo a rabo. O Facebook tampouco te obriga a lamentar tragédia, ou sugere que se deva julgar o quanto os outros estão lamentando as tragédias, ou o quanto eles não estão, e muito menos exige que você tenha soluções para o problema do Estado Islâmico.

Uma das poucas coisas que lembro da faculdade de Letras: a linguagem tem três funções principais. Expressiva ("estou mal"). Apelativa ("me ajuda"). Referencial ("fulano está mal e precisa de ajuda"). Mas há uma quarta função, geralmente desprezada: a função fática ("Alô". "Testando". "Opa, tudo bem"), na qual cabem as coisas que não querem dizer nada e só foram ditas porque era preciso emitir algum tipo de som, seja para evitar um desconforto, seja para saber se há alguém do outro lado da linha, seja porque o silêncio estava incomodando.

As conversas de elevador, por exemplo: "Gente, e esse calor que não passa, hein?" "Parece que vão reformar a fachada." "Tá quase na hora da minha novela." Nada disso diz nada a não ser: "Esse silêncio estava insuportável".

Tive uma fase bem triste na minha vida em que deixava a televisão ligada o dia inteiro. Era uma maneira de não ouvir as vozes dentro da minha cabeça. Percebi que era pra isso que servia a televisão ligada nos bares e as músicas que tocam nos táxis. Ninguém está ouvindo, ninguém está assistindo. Só serve para não deixar o silêncio doer.

Basta ter um atentado no Oriente Médio para todos se tornarem doutores em Islamismo, pós-doutores em Relações Internacionais, prêmios Nobel da Paz. A tragédia deixa as vozes dentro da cabeça históricas: "Tem gente morrendo e você aí tentando ser feliz", "Você também vai morrer", "Todo o mundo vai morrer". Falar é, sobretudo, uma maneira de não ouvir.

Aprendi com meu professor Paulo Britto: tudo é fático (inclusive esta coluna). A maioria dos posts só serve para que algo seja postado. Há quem diga: "Não há nada pior que esse silêncio". Muitas coisas são piores que esse silêncio. As músicas de elevador. As conversas de táxi. As opiniões apressadas, as indignações reproduzidas, o ódio retuitado. Shhh. Deixa o silêncio. Deixa doer.

ANEXO D – O homem de 2003

O Homem de 2003 acorda ao som do seu celular tocando o Nokia Tune. O homem de 2003 abre sua agenda (ele ainda usa agenda) e descobre que tem uma reunião no centro da cidade dali a uma hora. “Uma hora é tempo de sobra para chegar no centro”, ele pensa, “ainda dá pra tomar um cafezinho” — coitado.

O homem de 2003 sai de casa com cinco reais na carteira: ele acha que a passagem custa um e cinquenta. Ao embarcar, percebe que, além de custar três reais, agora o ônibus tem uma televisão em que passam dicas astrológicas. O trânsito está parado e o homem de 2003 já leu onze vezes seu horóscopo. O homem de 2003 chega à reunião com uma hora e meia de atraso. As pessoas não parecem se incomodar — essa é a vida em 2014. Os colegas riem quando ele põe tremá. Tadinho do homem de 2003. Ele é do tempo do tremá!

O homem de 2003 vai à padaria e pede um cafezinho. A caixa de 2014 estende a máquina do cartão: débito ou crédito? O homem de 2003 não sabe o que responder. Não faziam essa pergunta em 2003. O homem de 2003 estende uma moeda de cinquenta centavos. A caixa explica: “Custa sete reais”. “O cafezinho?” “É Nespresso”, ela responde. “É o quê?” O homem de 2003 desiste. “Chegando em casa eu passo um café (o homem de 2003 ainda fala ‘passar um café’).” O homem de 2003 liga para os amigos, mas eles não atendem. As pessoas não atendem mais o telefone em 2014. Ele joga perguntas no Yahoo: “Como falar com amigos em 2014?” e descobre que ele tem que baixar um WhatsApp. Mas não sabe como fazer isso no seu Nokia 1100.

O homem de 2003 vai ao pior bar da cidade. Quem sabe assim encontra seus melhores amigos. Felizmente, certas coisas não mudam: seus melhores amigos continuam frequentando o pior bar da cidade. A diferença é que cada um está mergulhado na tela do seu celular. Fazem carinho na tela, coçam a tela, tamborilam a tela. Quando falam, é pra comentar o que está na tela: você viu isso aqui? Você leu isso aqui? Vou te mandar isso aqui. O homem de 2003 conta uma piada, mas é velha. Arrisca uma fofoca, mas é manjada.

Quando fala de política, é um desastre. Ele diz que acredita no Lula. Ele diz que sonha em ver a Copa no Maracanã. Os homens de 2014 voltam para sua tela. Postam no Facebook: Amigo petralha #semcomentários.

Na volta, ele lê as dicas astrológicas pela enésima vez: “O homem de Áries precisa se adaptar à realidade ao seu redor”. Ele decide: “Vou comprar um iPhone”. Enquanto isso não acontece, pega o celular e se delicia com o jogo da cobrinha.

ANEXO E – Social das redes sociais

O Twitter foi o primeiro a chegar na festa. Disparando humor mordaz, se limitava a frases curtas (muitas vezes roubadas). "Já vi festas melhores, hashtag decadência."

Logo depois, chegou o Instagram, fofíssimo. "Vocês estão a cada dia mais lindos." O Twitter deu RT. "Vocês estão a cada dia mais lindos." O Instagram agradeceu, sem perceber que era um RT irônico.

O Facebook era o rei da festa -mas desconfiava-se do seu caráter. Achava que podia comprar qualquer um: "Quanto é que tá valendo pra te levar pra casa?", disse para o Tumblr. "Tá pensando que eu sou Instagram, que se vende assim facinho?" Mas o Facebook insistia: já tinha dado certo com o WhatsApp.

O Whatsapp falava com 30 pessoas ao mesmo tempo. Mostrava um dubsmash pornográfico para alguns, para outros mandava fotos de felinos fofos.

O Vine chegou marrento, hipster, mas em três segundos estava bêbado e em seis segundos já estava vomitando. Imediatamente ficou marrento de novo até passar mal de novo e entrar num looping eterno. "Opa, tudo bem? Acho que to passando mal. Vou vomitar. Opa, tudo bem? Acho que to passando mal. Vou vomitar. Opa, tudo bem?"

O LinkedIn só falava de trabalho. Puxava pessoas para um canto e começava a contar vantagem: "Desde que eu fiz um MBA e virei PhD passei de CFO para CEO" -quase tudo era mentira.

O Badoo apenas chamava todos para um papo. "Querem conversar? Não? Ninguém?" Nada. Ninguém. O LinkedIn interferiu: "Sabe o que você precisa? Fazer um 'summer internship' com o Facebook, ou um 'work experience' com o Google".

Num canto da festa, moribundos, ICQ e MSN trocavam memórias dos tempos da internet discada. O Bate-papo da UOL chegou animado: "Querem tc?" Não queriam.

O Pinterest, chiquérrimo, passeava carregando um quadro negro ornado com luzes natalinas. Cruzou com o Instagram, que comia um prato lindo de comida enquanto acariciava um gato. "Uau, você tá mega fofo, saudades, te amo." O Tinder apresentou os dois, na esperança de que rolasse algo. Faltou química.

O Snapchat só queria saber de exibicionismo. Em poucos segundos de papo já estava mostrando as partes íntimas. Mas não queria nada além -quem queria era o Grindr, que em dois segundos de papo queria carregar o interlocutor para o quarto escuro.

Enquanto isso, na janela, sem amigos, o Google Plus cogitava o suicídio. O Instagram tentava ajudar: "Relaxa, amigo, você tá lin-do".

ANTONIO PRATA

ANEXO F – É pavê ou pacomê?!

"Bem-aventurados os do 'pavê ou pacomê', pois verão a face de Deus", diria Jesus, se na Galileia já houvesse pavê

Tem gente que se irrita, que suspira e vira os olhos como um filósofo vendo Chapolim ou um cientista lendo o horóscopo, mas eu, não. Eu sorrio feliz e contente toda vez que escuto alguém perguntar, diante de um pavê, com a certeza do primeiro ser humano tocado pela luz da inspiração: "É pavê ou pacomê?!". Que coragem.

Vivemos sob a égide do grande Deus Photoshop. Começamos tirando as celulites das bundas, passamos a cortar as estrias dos discursos e, hoje, removemos manchinha por manchinha de nossas facebúquicas personalidades. Nesta era da performance, em que cada ideia é cuidadosamente escanhoadada antes de ser posta no mundo, em que cada julgamento é miligramicamente pesado para se avaliar os seus efeitos -seus likes, deslikes e retuítés-, enfim, nestes tempos bicudos em que a canalhice é perdoada, mas a ingenuidade não, o cidadão me sai com essa: "É pavê ou pacomê?!". Que desprendimento.

Trata-se, evidentemente, de um espírito superior. Um homem acima da moral de sua época, que não tem vergonha de baixar a guarda e mostrar-se desprotegido, como aqueles peladões que, antigamente, surgiam correndo no meio de um jogo de futebol.

Como eram felizes os peladões de antanho, livres e despropositados, ziguezagueando entre jogadores perplexos e policiais furibundos. Agora, os peladões têm objetivos, estratégias, método. Desnuda-se pelo fim da corrupção, pelos golfinhos, pela bicicleta. Tudo bem, é sempre melhor ver ativistas ucranianas em pelo (ou sem pelo nenhum) defendendo uma causa nobre do que ruralistas (vestidos, felizmente) atacando as leis ambientais.

Sejamos anarquistas ou sojicultores, despidos ou de burca, contudo, fomos todos cooptados pela cartilha do cálculo. No século 21, até adestrador de cachorro tem assessor de imprensa, pipoqueiro faz coaching, refém de assalto a banco imagina, com uma arma na cabeça, como vai capitalizar a experiência, saindo dali: palestra motivacional? Biografia? Autoajuda? Só nosso amigo do pavê não pensa nos efeitos e consequências de seu ato: simplesmente segue o impulso. É o último romântico, filho temporão de Jacques Tati, neto do Charlie Chaplin, lutando contra as catracas do bom (sic) gosto, da etiqueta, da inteligência.

Ah, a inteligência, superestimada virtude! Goebbels, Stalin, Kalashnikov e o inventor do telemarketing eram todos inteligentíssimos e o mundo passaria bem melhor se, em seus lugares, tivéssemos um punhado de figuras capazes de desafiar a família, os amigos, os chefes e colegas de trabalho, sem medo do ridículo ou de retaliações, em nome de uma piada (dita) infame.

"Bem-aventurados os do 'pavê ou pacomê', pois verão a face de Deus", diria Jesus, na Galileia, se na Galileia já houvesse pavê. Não havia -mal havia pacomê-, de modo que os bravos iconoclastas seguem na luta sem o beneplácito de Deus, enfrentando com a cara e a coragem o desdém da sociedade. Não desanimem, irmãos: saibam que, se não têm o testemunho de Mateus, contam ao menos com o apoio deste modesto cronista, sempre disposto a responder, com a colher em riste e a fé no futuro: "Pacomê!".

Bem-aventurados os puros de coração.

ANEXO G – Qual foi, algoritmo?!

Li numa revista, outro dia, que um dos grandes desafios do mundo digital é aperfeiçoar os algoritmos capazes de entender o gosto do internauta. São programas que bisbilhotam as nossas ações on-line (sites visitados, likes, retuítes, compras etc.) e, a partir dessas informações, descobrem exatamente quais produtos nos oferecer.

Se, por exemplo, você passou três horas no Youtube assistindo a shows do Raul, compartilhou via Facebook o texto "Como curar dengue, depressão e lumbago com chá de berinjela!!!" e comprou na reggaeroots.com.br uma pochete com as cores da Jamaica, o computador entende que, talvez, seja mais indicado te sugerir o livro "Os Florais de Bach na Prática da Ioga" do que, digamos, o blu-ray "As Patricinhas de Beverly Hills 2".

Segundo a matéria, os algoritmos estão evoluindo tão rápido que, logo, logo, mal sentiremos uma cocoirinha no nariz, o computador já vai nos desejar saúde –e nos oferecer Rinosoro.

Há quem tema a chegada deste dia: o dia em que o Big Brother lerá nas pupilas do cidadão os seus desejos mais profundos, mas confesso que, diante dos spams desvairados que chegam a este velho PC, aqui pros lados de Cotia, o que mais quero é que o Grande Irmão entenda um pouquinho melhor meus gostos e necessidades.

Lembro ainda hoje quando, no fim do século passado, recebi meu primeiro "Enlarge your penis". Olhei pros lados, nervoso: por que haviam me mandado aquilo? Eu não me encontrava, pensava, entre o público alvo daquele tipo de e-mail. Ou me encontrava? Teria eu vivido, até ali, em autoengano? Seria aquela mensagem o toque de uma ex-namorada, tipo um recado anônimo na secretária eletrônica: "Você tem bafo!?" A dúvida desapareceu dias depois, ao receber meu primeiro "Enlarge your tits". Naquele dia, conversei com um amigo e aprendi um novo termo: "spam".

De lá pra cá, a quantidade de mensagens inúteis só aumentou. Teve a época dos Rolex, da caneta espiã, dos aparelhos para abdominal, dos feromônios, das pílulas para perder peso, das dicas para ganhar dinheiro sem sair de casa –sem falar, é claro, nos velhos companheiros Abdul, da Arábia Saudita, ou Mr. Murukubuku, da Nigéria, que toda semana imploram por minha conta bancária, loucos para depositar milhões em meu nome.

Ultimamente, estamos na fase dos currículos. Marlene Araújo, administração. Anderson Nonato, webdesign. Raul Boucinhas, contabilidade. Recebo também dicas para "aprimorar a logística de distribuição" da minha empresa, para "otimizar a engenharia da minha área financeira". Diante desses e-mails, fico com a impressão de que, ao contrário do que dizia a revista, os algoritmos não evoluíram nada, do século 20 pra cá.

Ou será que quem não evoluiu fui eu? Será que, depois de cálculos complexos, os computadores intuíam que, a esta altura do campeonato, eu já deveria ser um empresário de sucesso, recrutando funcionários, distribuindo produtos, redesenhando minha área financeira?

É, talvez os programas estejam certos, talvez o errado seja eu, que sigo aqui, sozinho, pros lados de Cotia, batucando no meu velho PC. Tudo bem, não me importo, sou feliz assim –só vou me preocupar se, dia desses, abrir o Outlook e encontrar, de novo, um "Enlarge your penis". Qual foi, algoritmo?! Tá me zoando?!

ANEXO H – Zapzap

Bar. Mesão. Umas 12 pessoas conversam animadamente. Um homem, por volta dos 35 anos (vamos chamá-lo de protagonista), chega: "Opa, e aí, galera?". Todos o cumprimentam. "E aí?!". "Puxa uma cadeira!". "Ó o sumido!". Ele senta na cabeceira. "Já tá todo mundo, aí?". Um sujeito ao lado: "É nós!". Uma menina, na outra ponta: "Réveillon doismiledozêê!". O de cavanhaque: "Melhor grupo de zapzap!". Um gordo, no meio: "Urru!". O protagonista: "Então, pessoal, valeu aí por vir. Sei que tá puxado pra todo mundo, correria... E, tipo, é até sobre isso que eu queria falar. Eu adoro vocês, adoro o grupo, se tivesse rolado o Réveillon 2012 ia ter sido demais. Pena que caiu barreira em Caraguá, mas enfim. O que eu queria falar é que, tipo, esse ano aí eu percebi que eu tô muito sem tempo e uma das coisas que eu preciso fazer pra ter mais tempo é diminuir o número de grupos de zapzap".

O gordo, no meio: "Mano, silencia!". "Eu silencio, mas aí aparece os numerinhos em vermelho e eu fico curioso e entro várias vezes por dia pra ver que que cês tão falando. E que que os outros grupos tão falando. E são 23 grupos. Fora os 187 contatos avulsos. E o FB, o Twitter, o Insta, o e-mail". A menina, na outra ponta: "Cara, cê resolveu bater uma DR coletiva pra sair do nosso grupo?". "É, é meio isso.". "Cê é bem louco, né?".

A menina e o protagonista namoraram por uns meses, em 2011. Ela já o acusava de ser bem louco. Talvez ele fosse, talvez ele seja, mas ele se defendeu lá atrás e se defende aqui: "Eu não sou louco. Eu sou do século 20 e no século 20 as pessoas não saíam de uma conversa sem pedir licença. É tipo, tipo desligar telefone na cara, virar as costas numa roda".

O gordo: "Pô, brother, 'Réveillon 2012' é firmeza. É o primeiro grupo de zapzap que eu entrei. A gente já tava junto no tempo do Orkut!". O protagonista: "Eu sei, mas eu tenho trabalho. Tenho filho. Tenho um monte de livro que eu não leio e Netflix que eu não vejo. Eu fico só no celular. Ó aqui meus grupos: 'Futebol de quinta': precisa de grupo pro futebol? 'Churrasco no Perê': esse churrasco foi em 2013 e a gente ainda conversa. Neguinho bota a casa pra alugar. Pergunta se alguém indica ortopedista bom na região de Pinheiros... 'Fly me to the moon': ninguém nesse grupo lembra por que o grupo existe nem por que chama 'Fly me to the moon'. Aliás, esse é o único assunto do grupo: teorias sobre a origem do grupo. Fora o 'Família Souza', do lado da minha mãe, o 'Todos os Santos', do meu pai, o 'Turma Oswald 95', o 'Filhos da PUC 99', o 'Não vai ter golpe!' e o 'Porra, Dilma!'. Não dá. Não rola."

O protagonista saca o celular. "Não são vocês, sou eu. Juro." Aperta o botão. Os 12 olham seus celulares. "Saiu do grupo". "É, saiu". O protagonista se levanta: "Amo vocês! Cês são demais. Vamos tentar nos encontrar em 2016, vai rolar, eu vou ter tempo, cês vão ver, feliz Ano Novo! Até!". O protagonista sai do bar. Entra no bar ao lado. Chega numa mesa com seis pessoas. Os seis o cumprimentam. "Fala, mano!". "E aí?!". "Timão Japão!", saúda um deles, de gorrinho, ao que os outros cinco repetem, batendo na mesa: "Timão Japão! Timão Japão! Timão Japão!"

ANEXO I – Tentando escrever uma crônica em 2017

A tecnologia avança para facilitar a nossa vida e nos trazer mais confort/ Pliiiim! Whapp Guga: "Queridón, esqueci o carregador do iPhone aí na sua casa, você pode deixar na portaria?"/ Whapp Eu: "Claro. É carregador novo ou velho?"

Nem 25 anos atrás, se você quisesse falar com um amigo, precisava fazer uma ligação telefônica ou escrever uma carta./ Tchurrrr! Facebook inbox Arthur: "Fala primo blz é o Arthur filho da Lucia prima da sua mae de Guararema entao a minha mae disse que voce mora perto do centro e semana que vem a minha namorada vai tah ai em SP p/ um trampo no centro e queria saber se rola dela ficar tipo uma semana na sua casa de boa ah ela tem um gato abraxxxx primooo!"

Era preciso comprar envelope, selo, ir ao correio, esperar na fila: dá preguiça só de pens/ Pliiiim! Whapp Guga: "Carregador novinho, tinha comprado ontem mesmo, saco!"/ Whapp Eu: "Não, xaropão! É carregador de iPhone novo, de plugue fino, ou velho, de plugue largo? Minha casa é um cemitério de carregadores"/...só de pensar.

E as linhas cruzadas? As ligações recebidas por engano?/ Zuoom! SMS: "Vai pra folia? Clique no link abaixo e use o cupom CARNA99 de R\$ 15,00 de desconto!"/ Whapp Eu: "Amor, um primo de terceiro grau pediu pra hospedar a namorada em casa. Uma semana. Eu mal conheço o cara, a gente tem filho pequeno, tudo bem falar que não rola, né? (Ela tem um gato). Segunda coisa: o Guga esqueceu o carregador aqui. Você viu?"

A tecnologia nos libertou destas pequenas chatices da vida cotidiana. Outra revolução tecnológica foi o acesso à informação. Na década de 90, ainda dependíamos das enciclopédias, dos almanaques que folheávamos ávidos por detalhes tão triviais quanto/ Pliiiim! Whapp Guga: "Ah, é o velho, o toletão! Sou pobre, mano! Hahaha!"/...detalhes tão triviais quanto a capital de um país ou a data de nascimento de uma figura histórica/ Pliiiim! Whapp Amor: "Namoprimeira: não! Carregador: sim. Vi de manhã perto da torradeira."

Agora, com apenas um clique, podemos ler as obras completas do Shakespeare./ Tchurrrr! Facebook inbox Arthur: "Primo vi aqui que voce leu a mensagem hehehe e aih rola eh nois!"/ Facebook inbox Eu: "Fala, Arthur! Quanto tempo! Cara, eu adoraria receber a sua namorada e o gato, mas tô com filhos pequenos, ela teria que dormir na sala, ia ficar meio apertado, espero que entenda. Já deram uma olhada em quartos no Airbnb? Tem coisa boa e barata. Boa sorte!"/

Também podemos ouvir de graça toda a discografia dos Beatles, as Bachianas do Villa-Lobos./ Tchurrrr! Facebook inbox Arthur: "Na verdade pelo que me falaram de você eu meio que já esperava essa resposta beleza o que vai volta ♥ karma ♥ paz ♥ irmão "

A mais importante conquista da tecnologia, porém, é o ganho de tempo: o tempo que antes gastávamos inutilmente agora nos é reservado para ficar com a família, curtir os amigos, investir na carreira e nos aprimorarmos como seres humanos./ Whapp eu: "Guga, já tá na portaria. Abs!"/ Pliiiim! Whatapp Guga: "Valeu, queridón, mando em retribuição essa pérola da Cicciolina circa 1985 <http://migre.me/waseu/>/ Zuoom! SMS: "Você atingiu 99% do seu pacote de internet. Continue navegando no WhatsApp, Facebook e Twitter à vontade s/ franquia, Envie SIM p/ 418 e contrate novo pcte."

ANEXO J – Cada post no Facebook é uma cruz erguida por um messias instantâneo

Um de nós elogiou o hambúrguer, o outro comentou sobre as carnes que tinham surgido nos últimos anos, o papo evoluiu pras técnicas de engorda do gado (no pasto ou em confinamento), o termo "confinamento" trouxe um certo desconforto com nosso hambúrguer e o Fabrício falou: "Ah, vamos mudar de assunto, minha vida já é complicada o suficiente, não quero agora, no dia 20 de dezembro, ter que começar a sofrer por todas as vacas do mundo."

Ficamos um tempo em silêncio, foquei no hambúrguer, na tarde ensolarada e nas pessoas que, à nossa volta, também faziam daquele almoço de terça-feira uma miniceleração de fim de ano, embaladas por essa brisa que vem de janeiro, aliviando um pouco a correria de dezembro.

A garota do caixa, conversando com o garçom, deu uma risada. Um barbudo desembrolhou um disco de vinil. Um careca chegou numa mesa grande e foi recebido com pompa e circunstância: "Pereba! Pereba! Pereba!"

Eu já estava quase ouvindo o mar quebrando na praia em algum ponto da Simão Álvares quando o Fabrício me trouxe de volta pro concreto: "A gente vive numa época muito religiosa". Concordei: "O terrorismo islâmico, a bancada da Bíblia, o Crivell...", "não", ele me cortou, "isso também, mas não tô falando de Deus.

Agora tudo é religião. A religião vegana e a religião carnívora. A religião do carro e a religião da bicicleta, a religião da amamentação e a religião da cesariana, a religião da Lava Jato e a do 'volta, Dilma!', todo mundo é fanático e se você discorda um tiquinho é um herege que tem que ser bloqueado da vida da pessoa, que nem no Facebook".

Quando ele acabou de falar, lembrei do filme "O Sétimo Selo", do Bergman. O Facebook me pareceu muito semelhante à Europa do século 14, devastada pela peste negra: cada post uma cruz erguida por um messias instantâneo, pequenas seitas de "likes" e "comments" atrás, vagando pelas planícies azuis das timelines, comungando a iluminação do dia.

"Goiabada no temaki, não!", "se o seu filho usa fralda descartável você é um assassino de golfinhos!", "eis aqui o que eu acho sobre o prepúcio nojento do terceiro pinto no clipe ridículo da Clarice Falcão". Uma diferença pras seitas do século 14 é que nas mídias sociais os chicotes são raramente usados para a autopenitência; costumam castigar mais o lombo alheio.

Antes da sobremesa já estávamos enredados na velha discussão de boteco do século 21: a humanidade sempre foi esse lixo e as redes sociais só revelaram o chorume ou o ódio e a intolerância aumentaram nos últimos anos? Não sei, mas tenho a sensação de que colaborou pra pindaíba termos parado de engordar as crianças soltas nos pastos e passado a criá-las em confinamento: escola, condomínio, inglês, clube, iPad.

Em 1985, quando ainda existia uma instância muito louca, libertária, diversa e apartidária chamada "rua", eu pastava uma hora no amigo judeu, outra na casa da amiga com a avó janista, comia sal no baio macrobiótico e bebia no açude de groselha Milani. "Tolerância" não era um conceito ensinado na escola, mas um pré-requisito básico para você conseguir brincar de esconde-esconde com 15 crianças diferentes.

Olho a garota do caixa rindo com o garçom, o barbudo do vinil tomando sua cerveja, o Pereba contando uma história na mesa grande, faz sol lá fora e um jacarandá estende sua sombra para dentro do restaurante: não é possível que todo mundo se odeie tanto.

TATI BERNARDI

ANEXO L – Respeite as mulheres, sua vaca

Sim, terei a imensa cara de pau e a gritante falta de noção de falar de mim justo neste caderno tão erudito. Eu posso ver você, 40 e muitos anos, barba, óculos, torcendo o nariz. Que me importa ler sobre essa fulana, justo em um dos últimos refúgios para bons articulistas discorrerem sobre recortes econômicos retirados do epicentro de debates artísticos inseridos em contextos políticos?

Este é um texto sobre perder pessoas. Você, num exemplo "ao vivo", já nem deve mais estar aqui.

Há algumas semanas, coloquei uma foto no Instagram: uma mulher segurando uma faixa com a frase "Meu útero é laico". Em cinco minutos, perdi mais de 5.000 seguidores.

Eles se despediram com mensagens bonitas tais quais "assassina de bebês" e "você pode falar porque está viva, os bebês que você quer matar antes mesmo de eles nascerem nunca poderão falar!". Eu li e pensei "faz parte", mas meia hora depois senti minha gastrite urrar silenciosa. Ser xingada com palavras tão pesadas, por tantas pessoas, definitivamente, não deveria fazer parte de nada. A internet não pode continuar sendo palco para animais atirarem suas fezes ditatoriais disfarçadas de democracia, opinião e poder.

Como não acredito em solução para isso (mandar prender a wonderfulvia_86?) fiz a única coisa que me cabia e desliguei o celular.

Na terça, querendo ainda participar de alguma forma dos movimentos contra a PL 5.069, escrevi um texto que publiquei no Facebook, onde tenho mais de 1 milhão e meio de seguidores, mais de 500 amigos, mais de 30 pessoas que de fato conheço.

No texto eu dizia algo como: é preciso descriminalizar o aborto, mas também assumir que é um tema difícil, doloroso, triste e que não cabe discuti-lo com a simplicidade de "dar ou não um like", como fazemos com a primeira temporada de um seriado. Não se "curte aborto" como se gosta de um filme. É preciso defender, respeitar e dar apoio mas falar também sobre angústias, dúvidas, preconceito, medo e solidão.

Perdi, novamente, pelo menos um terço dos meus leitores. "Tudo bem", pensei. "Abrir mão do aplauso do mainstream deve significar maturidade profissional. Ainda tenho o apoio dos meus amigos jornalistas e escritores, dos seres pensantes." Mas calma que piora.

Uma das minhas melhores amigas, militante feminista, se revoltou. Escreveu abertamente em minha página, com o aval de uns 50 "é isso aí!" de amigas em comum, com letras maiúsculas e exclamações rijas, que eu não deveria roubar o foco da campanha "Fora, Cunha" para falar de angústias.

Ela contou, extasiada, que já tinha feito mais de oito abortos. Que tinha carteirinha de desconto. Que tinha milhas. Que tinha cartão fidelidade. Se achando mais mulher e mais livre e mais moderna e mais feminista e mais "gênia do trocadilho" do que qualquer outra.

FALO

Esse é o feminismo agressivo que me incomoda. O feminismo fálico que quer enfiar um pau duro dentro da boca de qualquer mulher que ouse levantar um "mas" ou um "eu acho que". O feminismo "respeite as mulheres, sua vaca". O feminismo "se você não entender que estamos falando de mulheres violentadas eu vou te dar um murro" me incomoda a ponto de eu não conseguir ficar calada, mesmo entendendo (e até mesmo concordando com) a opinião de quem defende ser uma excelente hora para, em nome de questões mais urgentes, dar apenas um aval robótico em "hashtags" bem-intencionadas e não querer aprofundar ou problematizar nada.

Mas eu sou mulher, e mulher complica, problematiza, aprofunda, faz DR. E algo está errado com esse feminismo que não quer ouvir as mulheres que não pensam exatamente como ele.

Eu escolho ser feminista de outras maneiras. Eu escolho ser feminista olhando para os furos do meu discurso feminista. Por que o motoboy não pode gritar "gostosa", mas o vizinho bem-sucedido pode exclamar "gatinha"? Por que a fotinho semipelada em nome de uma militância feminista "100% causa social contra o mulhericídio", se, ao mesmo tempo, certamente residem lá uns 50% de vaidade ao publicar a imagem? Por que fico mais excitada com mulheres de peitos de fora do que com homens sem camisa, se brigo pra dizer que os seios femininos são iguais aos masculinos (eles merecerem o mesmo respeito e liberdade é diferente de serem a mesma coisa)? Por que só acusamos o machismo fora de nós se passamos uma vida na eterna expectativa de "um cara que aja como homem" seja lá o que isso queira dizer (mesmo as mais descoladas, mesmo as mais feministas, mesmo as que garantem não querer).

Mas vivemos um momento, sobretudo nas patrulhas internéticas, em que só existe um tipo de feminismo correto. O feminismo das verdades absolutas reforçadas por frases realmente incontestáveis como "são milhares de estupros por ano". Como é que você vai dizer "peráí, nem toda paquera é agressiva" para uma pessoa que argumenta com a derradeira resposta "são milhares de mulheres assassinadas por ano"? Quem consegue falar sobre erotismo se todo e qualquer debate virar IBGE de desgraças? Não só já perdi a discussão antes de começá-la como eu mesma não fiquei do meu lado.

Pobre de quem não estiver sob esse guarda-chuva da precisão terminante que mora em números de palestras. Não existe perguntar "por que" ou colocar um "mas" num discurso qualquer de esquerda sem ser lançado sem dó na vala das pessoas de direita que precisam morrer queimadas em nome de salvar toda uma humanidade. E essa é uma questão política do momento, como um todo.

Blogueira, publicitária, roteirista de comédia, fala de si mesma, eu preferia a outra que escrevia antes dela, trabalha na Globo, quem é essa garota, pra quem ela está dando pra ter essa coluna, volte a falar de pau que era melhor, rodada, sem noção, vaca, anta, coitada, vai morrer sozinha, histérica, mal-comida, assassina de bebês, vendida para a mídia golpista. Todos os dias sou presenteada com algumas dessas pérolas.

Precisamos nos unir para combater essa misoginia sufocante e pegajosa e há séculos arraigada no sangue dos homens e todos os movimentos feministas que têm surgido são necessários e urgentes e precisam muitas vezes soar extremistas para fazer frente à tamanha potência? Sim.

Dito isso, posso informar que 40% das pessoas que me xingam são mulheres? Posso dizer isso sem desmerecer as mulheres e o feminismo e sem receber 34 mensagens "inbox" de amigas militantes dizendo que enlouqueci e que estou desconvidada de suas festinhas?

Quando cedi, há duas semanas, a minha coluna ao Reinaldo Moraes, não foi por não respeitar o movimento feminista que invadiu os jornais e chamou a atenção para o fato real de que homens ainda ganham melhor e têm mais espaço. Foi para dizer que, justamente, se queremos e merecemos igualdade, eu posso brincar de fazer o inverso. Foi para dizer que podemos, inclusive (ocupar o lugar de) oferecer, ao invés de pedir, o que seria um ato ainda mais empoderador. Foi para lembrar que existe o bom homem e a boa paquera.

ASSÉDIO

Vamos falar de assédio? No dia em que saiu a coluna do Reinaldo no lugar da minha, eu estava no hospital com meu pai, aguardando que ele acordasse da sedação de uma endoscopia feita às pressas. Eu não podia desligar meu celular, porque estava esperando o médico dele me ligar.

Foi quando uma dezena de "amigos" começou a me procurar, mandar mensagens, e-mails, escrever comentários no meu Facebook. Todos me acusavam de machista, louca, desinformada, "fez pra aparecer", "seu discurso é igual ao orgulho hétero".

Uma mulher falar sobre ser mulher é igual a um machinho ordinário desmerecer os percalços de um gay? Em que planeta dizer "eu concordo com boa parte do que é dito nessas campanhas feministas, mas..." é sinônimo de "eu odeio mulheres e vou combater todas essas merdas que estão sendo ditas"? Por que tentar aprofundar o debate é visto como ser do contra? É visto como tentativa de diminuir o debate?

Tive uma mãe feminista dentro desse universo que considero um tantinho exagerado. Digo "tive" porque a vida a ensinou a ser mais doce (e isso não tem nada a ver com ser mulherzinha). Cresci ouvindo frases como "homem só quer te usar", "nunca divida ou espere nada de um homem", "tenha seu apartamento, sua vida, seu filho, e não conte com um homem para nada disso", "homem é emocionalmente uma raça inferior", "nunca fique sozinha com nenhum homem, a gente nunca sabe o que eles podem fazer".

O resultado disso: estou há anos na terapia, tentando confiar em alguém, tentando transar sem pensar que de alguma maneira esse ato me subjuga, tentando não andar pela minha casa como uma sargenta voraz pronta a capar o pênis imundo de quem ousar largar os chinelos na minha passagem. Passei metade da vida expulsando todos os homens que chegaram perto de mim e a outra metade da vida chorando e corroborando os ditos de minha mãe – "e não é que eles foram mesmo embora quando eu os expulsei?".

O feminismo é para nos igualar (ainda que essa palavra doa, se continuarmos brigando para ser superiores), para nos proteger de milênios de frases e gestos que nos inferiorizam, para tornar gritante as histórias tristes de abusos, mas, ainda assim, não pode se tornar nojo e ódio pelos homens. Ponderar extremos é o mico-leão-dourado da opinião. Por que dizer "o mundo não está dividido entre pessoas acima do bem e do mal e estupradores" me coloca ao lado dos estupradores? Em que momento viramos personagens maniqueístas de novela ruim?

Meu ex-analista me contou que um paciente seu de 17 anos vomita toda vez que bate punheta pra namorada. As feministas da sua classe disseram a ele que "punheta é nojento, é tratar a mulher como objeto, como carne barata". Um colega escritor premiado e respeitado se desesperou ao saber que, após um texto seu falando sobre admirar uma mulher bonita, sua filha sofreu bullying das coleguinhas, "seu pai é misógino". Outro amigo, que trabalha em um prédio na Faria Lima, ficou segurando a porta do elevador, esperando uma colega de trabalho. Ela fechou o tempo com ele: "Ah, sim, porque eu não sei chamar o elevador sozinha e preciso MESMO de um homem pra me ajudar, não é?!". Daqui a pouco "Garota de Ipanema" vai ser proibida de tocar no rádio.

É mesmo um porre andar na rua e ouvir aquela "chupada salivar" ou ser interrompida numa reunião por um olhar que nada profundamente em nosso decote mas dizer "é crime" precisa de asteriscos.

Ninguém mais pode desejar ninguém sem o consentimento em cartório de ambas as partes, sem o documento lavrado em álcool gel, com o perdão do péssimo trocadilho (aprendi com aquela amiga)? O que faremos com o erotismo saudável e positivo (e cada um tem um gosto) que, muitas vezes, sem nenhuma expectativa e violência, nos rouba de uma tarde insípida? Precisamos, desconfio que tanto quanto do sucesso, dos bons homens e de seus afagos e desejos. A boa paquera e o bom macho têm a ver com uma coisa maravilhosa chamada erotismo, chamada atração, chamada sexo, chamada trepadinha no lavabo da festa, chamada amor. Chamada como nascemos e como daremos continuidade à raça humana.

ANEXO M – Morri de selfie

Uma pesquisa recente aponta que selfies já são mais perigosas e até fatais que ataques de tubarão. Teve o turista japonês de 66 anos que despencou de uma escada ao tentar fazer uma foto de si mesmo no Taj Mahal, a americana que se postou cantando a música "Happy" pouco antes de arrebentar o carro e a russa que atirou acidentalmente na própria cabeça ao querer tirar uma selfie segurando uma arma.

Mas em paralelo a histórias tristes e fúnebres, o mundo nos brinda com outras formas metafóricas para se morrer de selfie. Quem nunca feneceu de vergonha depois de postar a clássica "olha eu sendo amada depois de tudo" ou "vou muitíssimo bem sem você, fazendo carinho de quem vai transar hoje a despeito da lama existencial em que você me atirou"? Essa geralmente vem acompanhada pela "magreza, malemolência, desprendimento, novo cabelo e obsessão por pertencer a todas as mais descoladas festas". Certeza que ainda vão cunhar o termo "selfie inanição" para jovens que esquecem de comer em busca da foto perfeita.

Desejo inexistir quando percebo que algumas pessoas esticam verticalmente a selfie, para parecer que são magérrimas, de rosto afilado e vinco modelete na ossatura facial. Tem também a modalidade mais "naturalista performance caseira", que é quando a moça suga e morde as bochechas na hora do close. Se nada disso der certo, ainda dá pra recorrer a vários aplicativos que corrigem imperfeições para que a selfie fique mais "magra, fina e refinada" e ainda clareiam olheiras, dentes e manchas.

O que, se não o desejo de uma extinção para a espécie, deve sentir um acadêmico viciado em mestrados ao saber que algumas pessoas (espécimes essas que nadam em riqueza mesmo em ano de crise) têm como profissão "faço selfies em academia"? E mais uma vez lá vem a vaidade com desculpa social: "é uma mensagem de saúde". Passa o dia instagramando o próprio umbigo sarado, mas o lance real ali dentro daquele coração é uma preocupação enorme com os outros. Com tantos livros e filmes e seriados e exposições e peças de teatro e amigos e restaurantes e profissões ofertados no mundo, nunca vou entender o foco nos glúteos duros em prol da humanidade.

Arrefece diariamente a minha esperança de que algumas amigas voltem a querer mais da vida além de tirarem selfies com o seu filho. Ok, a maternidade pode ser o momento mais magnânimo e esplendoroso da passagem de um ser humano nesse planeta. Ainda assim, eu acredito que é preciso desejar mais dos dias e do futuro. A falta profunda de uma razão pra existir (escolher uma profissão e gostar dela!) foi finalmente preenchida! Olha, essa criança vai crescer e sair de casa e haja tarja preta pra você! Precisa postar 158 selfies de você com o seu bebê em uma única manhã? Minha vontade é perguntar: legal, e O QUE MAIS você sabe fazer?

O número de óbitos causado por selfies poderia ter aumentado no último sábado, não fosse eu uma pessoa controlada. Durante toda a apresentação do Rod Stewart, uma turminha à minha frente resolveu que assistir a show é coisa do passado, a moda agora é ficar de costas pro palco, posando com a banda ao fundo. Mudei de lugar oito vezes, na tentativa de me proteger de flashes na cara a cada meio segundo e de sentir nojinho daquelas bocas e olhares sensuais salpicados com um hang loose chupa sou do rock. Mas eles vinham atrás de mim. Ou eram outros, vai saber, infelizmente quase todas as pessoas ali se comportavam de forma igualmente selfie-maníaca e imbecil.

ANEXO N – Te amo, iPhone

Ah, no meu tempo as pessoas se olhavam nos olhos! As crianças brincavam de pipa! Eu namorava no portão de casa! Sério? Poxa, que bom pra você. Agora, deixa eu te contar sobre o meu tempo. Ontem, sem sair do meu apartamento em Perdizes, eu fiz reunião no Leblon pelo Skype, pedi conselhos a uma amiga em Paris pelo Viber e acompanhei, via WhatsApp, o nascimento do filho de um amigo que mora no interior (ele mandou foto das enfermeiras fazendo joinha, da esposa fazendo joinha, dele todo vestido de verde e com touca fazendo joinha e, finalmente, do recém-nascido, a mãozinha dele parecia fazer um joinha). Mais de 80 amigos estavam copiados no grupo "nascimento do Gabriel", fazendo piadas, mandando boas energias, palavras de amor... Sério que você acha isso tudo terrível e sem afeto? A outra opção, numa quinta chuvosa, atarefada e cheia de trânsito, era simplesmente não ter "visto" nenhuma dessas pessoas.

Claro que iPad mil horas por dia tá errado, inclusive pra um adulto. Mas aquelas duas horinhas pros pais (e o restaurante inteiro) comerem tranquilos não merecem o seu papinho chato e ditatorial de brinquedo de madeira e pés descalços. Jura que vai maldizer a maravilhosa tecnologia? Ela, assim como a grama verdinha numa tarde pueril de sábado, quando usada com parcimônia traz toda uma magia pra vida. Ah, esse tempo vazio e egóico dos selfies! No meu tempo... Você está enganado. Assim como a corrupção, o ego não foi inventado nesta década. Olha pra essa sua estante, em meio a esse monte de objetos étnicos e artesanais, o que você vê? Sim, dezenas de fotos mal tiradas esbanjando sua malemolência em cachoeiras! Sorry, mas ser velho ou usar bata não faz de você melhor do que a blogueira fashion de 19 anos obcecada por um "bom ângulo de nariz". Não que ela seja legal (ela é besta), mas você também é bem besta. E eu sou mais besta ainda, porque escrevo esta coluna com uma camiseta tie-dye, enquanto dou um "regram" em pessoas que me elogiam. Tadinha! Estamos todos perdidos em todos os tempos.

Quando você vir um casal jantando em silêncio, mergulhados individualmente em seus celulares 3G, não me venha com suspiro arrogante de "sou do tempo do amor" (o amor é uma mentira inventada pelo Don Draper). Querido, você é do tempo em que os casais se aturavam por decênios de desespero e posavam de bons católicos. Sonhando com facas afiadas, bombas atômicas, mortes lentas e cruéis. Sonhando com a recepcionista, com o cunhado, com o ator do "Mad Max" (meu Deus!). Depois de alguns anos (ou até meses) chega um dia em que a internet faz mais por nós do que Freud, clonazepam e amante. Tem dia que o assunto, o tesão, o encantamento, simplesmente não vêm. Vão todos juntos com o Chaves pra Acapulco e deixam você mais sem graça que stand-up sobre loira. Daí, ou você entra no Facebook e comenta "caraca, olha, a Dani fez henna na sobrancelha e tá parecendo uma espécie de prima desafortunada da Malu Mader" ou você joga o azeite balsâmico reduzido na cara do ser humano, sem saber se tem mais raiva dele ou da palavra reduzido. Enquanto no seu tempo você namorava no portão de casa, no meu tempo eu comecei a trabalhar com 17 anos e com 20 e poucos eu já tinha casa própria pra namorar no quarto, que é mais legal e confortável.

ENEXO O – Se for neurótico, não mande nudes

Quarta passada me olhei na banheira de casa e me achei bastante sexy. Ainda não era meio-dia e a claridade (somada ao fato de eu ainda não ter almoçado e, portanto, estar com uma barriga desinchada) favorecia demais algumas partes que sobressaiam pela espuma.

Meu mamilo esquerdo, que apelidei desde a adolescência de "o maior", insistia em se resfriar pra fora da água quente. Achei aquilo bastante provocativo e, antes do superego invadir o banheiro e me salvar das garras de um exibicionismo hipoglicêmico, cometi um nude.

Considerando que meu marido me vê pelada todos os dias e aproveita pra perguntar onde está o seu Sorine ou o seu iPad ou se ainda tem frango, não o considere como primeiro da lista. Também não considere ninguém do restrito grupo "pessoas que eu pegaria caso essa relação não dê certo", pois acredito que uma das coisas que ainda me liga cosmicamente a esses potenciais futuros-nada, é não mandar uma foto de um mamilo esquerdo semi-imerso quando ainda não é nem meio-dia.

Mas algo precisava ser feito com aquela pequena joia da autoflagelação virtual, com aquele mimo prazenteiro em formato de gota, com aquela ansiedade estranha invadindo meus tímpanos com o mantra "faz besteira, por favor, faz uma merdinha, vai, por favor".

Com a finalidade de destruir aquela pontual obsessão em abraçar o capeta, pensei em mandar pra minha mãe. Era um jeito de acatar as vozes, de encerrar o impulso mas, também, de saber que tudo ficaria embalado pelas etiquetas de "apenas piada", "uma criança grande" e "sou fofa e faço mamãe rir". Ela balançaria a cabeça achando graça e automaticamente deletaria. Seria pueril e sem grandes consequências e estaria tudo bem pra sempre.

Poderia enviar a alguma amiga também, ou a algum grupo só de mulheres, e escrever algo como "esse mamilo esquerdo passou só pra desejar que você peite o dia". Eu ficaria então protegida pelas etiquetas de "nossa amiga doidinha" ou "que figura!". E o dia seguiria como tantos outros: cheio de tédio e vontade de fazer besteira, de fazer merdinha.

Percorri os nomes no meu celular e cheguei até ele. Namoramos quando a idade nos permitia só planejar pequenas perversidades sexuais em vez de malabarismos para pagar um plano médico com internação no Sírio pra toda família. Hoje em dia, não morrer e não deixar ninguém que eu amo morrer toma quase todo meu tempo.

Encarei aquele aterrorizante sinal de "recebido e lido" por mais de cinco horas, me perguntando se o silêncio era devido a extrema saudade ou intenso amor mal resolvido. Passadas 12 horas, me perguntei se ele havia doado o celular pra sua avó ou se uma possível esposa estava armada e a caminho da minha casa. Passadas 20 horas, culpei a inevitável derrocada do colágeno e pude vê-lo absolutamente melancólico: "Mano, coitada, já foi tão melhor."

Desesperada, decidi então fazer o grupo "tá caído?" no WhatsApp e adicionei meu marido, minha mãe, minhas amigas, minha vizinha, minha dermatologista, a mulher que depila meu buço e minha antiga analista.

Mandei a foto pra mais de 15 pessoas e pedi sinceridade. Segundos depois o celular tremeu e eu corri, estava preparada pra ouvir a real. Era a foto da bunda dele.

ANEXO P – Hashtag me amem

Dediquei uns bons minutos pensando em que tipo de homenagem eu faria a Paris nas redes sociais. Por sorte, lembrei que estou há maravilhosos dez dias sem Facebook. Me restava o Instagram. Fiquei em dúvida entre a foto "cores da bandeira francesa na torre Eiffel" e o vídeo "homem que levou o próprio piano para a rua e tocou 'Imagine'". Comecei a me achar um tanto ridícula, um tanto "fazendo o que todos estão fazendo sem nem entender direito o motivo, mas fazendo, porque não fazer, em algum lugar de nossas mentes malucas e viciadas, fica parecendo que somos alienados cruéis" e decidi, uma vez que já estava preparada para me propagandear em forma de pixels e filtros, postar algo nada a ver, algo de minha rotina comezinha, algo fofo apesar deste ano estranho, uma foto da minha cachorra, Chiquinha, com seu novo brinquedo: uma granada de borracha ecológica que não solta pedacinhos e ainda combate tártaros, higienizando os dentes. Ops, me liguei a tempo, seria o fim da minha carreira. Não publiquei nada.

Por que, em tempos de redes sociais, queremos o dia inteiro nos posicionar sobre tudo? Por que brasileiros que viajaram a Paris uma única vez há mais de dez anos e voltaram de lá reclamando do quanto foram maltratados em restaurantes e lojas de repente dedicam um sábado inteiro a comunicar (em inglês?) como amam aquele lugar mais do que tudo e se sentem pessoalmente afetados e choram e pedem #prayforParis? Peraí, rezar não, acabaram de lançar uma hashtag mais moderna e esperta e usada pelos meus amigos mais hypados, que faz justamente uma crítica ao lance de rezar por Paris. Vou trocar.

Daí essas mesmas pessoas, em sua ânsia de pertencimento militante da bondade, em sua urgência de se colocarem como protagonistas vitimadas de qualquer desordem mundial, acreditam que acabaram deixando de lado uma questão ainda mais lamentável, uma vez que é nacional, chamada cidade de Mariana, lugar que possivelmente nunca se deram muita conta de que existia. E então nós, vou me incluir porque também faço isso, escravos das redes sociais e da necessidade de sermos amados e considerados "do lado certo", postamos um pot-pourri com as duas bandeiras dizendo que "uma desgraça não pode anular a outra" e nos sentimos apaziguados até que... Faltou falar das escolas públicas fechadas! Pelo amor de Deus como eu faço pra provar que dou conta de ser muito bem informada e muito boa pessoa em espaços tão pequenos e curtos e rápidos?

Mas não demoraram a chegar ilustrações que resumiam 234 catástrofes, fossem causadas por humanos ou pela natureza, fossem de hoje ou um resumo do trimestre, em um único desenho. A frase "fazer o bem sem olhar a quem" traduzia o espírito. Já podíamos nos posicionar a favor da benevolência universal e interestelar sem deixar nadinha de fora! Já poderíamos chorar, enfim, pelo menininho sírio morto sem parecer que estávamos ignorando chacinas em bairros próximos. Até o pesar hoje em dia precisa ser otimizado, se você ficar triste por uma coisa só, será acusado de desumano!

Engajamento não tem fim, bateria do celular, sim. E o pior é que vai ter leitor dando um jeito de entender que estou desmerecendo a gravidade do atentado em Paris, do acidente em Mariana e, principalmente, a importância da espécie humana como um todo. E eu vou querer convencer o universo que sou legal (e vou lembrar que por essa razão me deletei do Facebook e respirar aliviada) e nunca mais sairemos da internet, onde morreremos explicando, em vão, que merecemos ser amados.

XICO SÁ

ANEXO Q – Botões de amor e ódio no Face

Como alertara o ululante conselheiro Acácio, existem mais reações e sentimentos no mundo do que supõem os botões do Facebook.

O menino Mark Zuckerberg continua econômico em matéria de curtição, sinceridade ou zoeira. No que obriga o cronista de costumes, banal no último, a seguir com sugestões para enriquecer a edificante rede social responsável pelo maior número de intrigas entre colegas de trabalho, tretas de amigos, demissões na firma, arranca-rabos de vizinhos, alterações no serpentário dos parentes e barracos no relacionamento — do tipo sério ou do tipo fuleiro.

Sem se falar no mal maior nos lares doces lares: a capacidade do usuário do Facebook deixar o arroz queimar no fogo. Coitado do meu saudável sete grãos, tudo sempre perdido.

Melhor serventia teria se eu cedesse a panela de alumínio ao nobre vizinho para os seus protestos contra Dilma e o sapo barbudo. Coitado. Ele não pode continuar estragando as suas Mauviel, Garcima, Gordon Ramsay e outros tantos utensílios de grife com esse governo sem classe. Chupa, Tramontina!

Roupa suja

Sai desse Face e vai barrer a casa, menina (o). Lembro dessa antiga advertência que rolou, como todo aquele charme da prosódia nordestina, logo que percebemos os estragos desse ladrão de tempo. Barrer é o mesmo que varrer no falar do portuga arcaico.

Muitas casas e lavagens de roupa suja depois, ainda insistimos. Por que queimar apenas o arroz se podemos estragar também a merenda da tarde e o ponto do macarrão do jantar? Sem problema, as crianças também moram no smartphone e nem irão perceber. Pede pizza pelo aplicativo e cada um continuará exilado no seu mundinho. Que silêncio.

O botão do “Chupa!!!”

“Traduz e resume o textão, mermão”. Seria um sucesso esse emoji. Facilitaria a vida dos que se sentem humilhados e ofendidos pelos filósofos da rede que teimam em adornar seus manifestos com citações da Escola de Frankfurt.

“Aceita que dói menos”. Vale para quase tudo. No amor, na política que arrasta o seu eterno terceiro turno e no futebol. Perfeito.

Melhor mesmo para os torcedores fanáticos seria o “Chupa!!!”, com muitas exclamações, esse grito que ecoa pelas janelas e bares da cidade a cada rodada do campeonato. Na vida real faz muitos homenzarrões saírem no tapa. Dá até morte. No Face, acalmaria os ânimos. Fico imaginando como seria a carinha do “Chupa!!!”. Alguém se habilita e desenha?

Logo vi que esse botão não era novidade. Fiquei em dúvida. Um google e encontrei semelhante no blog do Beto Silva, queridíssimo ex e eterno da turma do Casseta.

Tens razão, conselheiro Acácio, a existência, mesmo virtual, não pode se resumir a 'Amei', 'Haha', 'Uau', 'Triste' e 'Grr'. Uma criança de oito anos hoje em dia está bem mais rica de reações e desabafos. Vamos enriquecer essa bagaça, menino Zuck.

Tampa de Crush

Sem se falar nos regionalismos. “Tampa de Crush”, por exemplo, faria o maior sucesso no Recife. Valeria para elogiar alguém por uma façanha, um épico, uma atitude corajosa etc. “Tabacudo” valeria pelo contrário.

No Ceará, que tal “macho réi”, para qualquer situação, indistintamente? Na Bahia, que tal “Fico retado”, equivalente a furioso, brabo que só o cão etc.

Um milhão de reações geniais, recomendo ao menino Zuck, estão no genialíssimo “Dicionário do Nordeste” (Cepe Editora), um ajuntado de palavras e expressões maior do que o Aurélio, de autoria de Fred Navarro. Que maravilha, que tesouro da língua brasileira e da humanidade.

Ao Sul de tanto bah, o que entraria? Sou analfa em gauchês, embora tenha convivido tanto com esses incríveis chinelões.

De Minas, escolhi um questionamento que serve para todo e qualquer post: Causdiquê? Por causa de quê? Tipo Tim Maia naquela música “Me dê motivo”.

E assim em cada sítio brasileiro. Vale a ideia do quanto mais regional mais universal, se liga no russo Tolstói, mimado menino dono da rede.

Esse louco amor

Que tal responder com um irônico coraçãozinho de galinha para os marmanjos que na véspera disparavam tempestades de suspiros cardíacos?

Agora bora entrar na parte mais pesada das reações, carinhas e sinais. Tipo rastros de ódio, como no faroeste das antigas que vi no cine Eldorado, em Juazeiro. Tipo o status “em um relacionamento sério” que vira, da noite para o dia, uma história de vingança e violência tal e qual o filme “O Regresso”.

Só vingança, vingança, vingança aos deuses clamar, caríssimo Lupicínio Rodrigues, o inventor da dor-de-cotovelo. Canalha, vadio(a), brocha, bicha, não enche (copiando o Caetano), gota serena, cão chupando manga, febre do rato, infeliz-das-costas-ocas (retomando o nordestinês), miserão, miseravona, homem-bouquet (o cara que só quer saber de cheirar a rolha de bons vinhos), homem de Ossanha (aquele que diz que vai e necas), fêmea Nostradamus (a mulher que acha que sempre e a qualquer momento é o fim do mundo), macho ocupação (o tipo caça-protesto de esquerda para aderir imediatamente, te ocupar que é bom, nada!) e assim muitos e muitos outros.

Saiu barato em matéria de emojis para vinganças amorosas. Ajudem o cronista a melhorar seu estoque. Sugestões nas redes sociais deste @elpaisbrasil. Regionalismos, oxe, serão mais bem-vindos ainda. É só mandar sem censura. Fofos coraçãozinhos para meus amados e sinceros leitores. Até a próxima. E lembrem-se: a sexta-feira é o dia em que até a virtude prevarica, bem que me avisou o tio Nelson. Uns beijos.

ANEXO R – Status amoroso: estou em um relacionamento “fala sério”

Toda vez que um amigo, uma amiga ou mesmo uma princesa que me interessa crava lá, no status do Facebook, que está em um “relacionamento sério”, penso cá com meus botões da inveja: como seria esse gênero de enroscos?

Uma vida conjugal austera e sem sorrisos?

Não vale chistes ou contar piadas? E trocadilhos infames, essa bela e saudável prática do acasalamento, também não vale?

Em quanto tempo, depois de iniciado o romance, pode soltar um pum ou um silencioso gás sarin na presença do outro? (No varejo amoroso, amigo, eis um assunto que pega. Não adianta fingir ou tapar o nariz. Mais dias, menos dias ocorre esse embate. Até que uma verdadeira bomba atômica os separe.)

Stop, marcha à ré, voltemos ao tema. Relacionamento sério. Este pobre, humaníssimo e invejoso cronista, sempre roendo as sangrentas cutículas do ciúme, não entende o rótulo.

Até porque não passo, em matéria de status, de um “relacionamento ‘fala sério’”.

Bobagem, meu bem, vamos tentar entender a parada existencialíssima.

Um relacionamento do tipo sério seria algo mais estável, mesmo sujeito a chuvas e trovoadas, como todos os casos, namoros e casórios. Entendi, fofote, thanks, gracias, obrigado mesmo.

Um relacionamento sério é um relacionamento com direito a Jornal Nacional do Amor. Ele conta o seu dia, ela narra a saga na firma e vamos dormir, como naquela trilha do Renato Russo & Legião Urbana.

Deve ser mais ou menos isso, estou certo? Acho bonito, já tive algo parecido e até mais profundo, embora ainda sem o carimbo da seriedade facebookiana.

Esse SÉRIO é o que incomoda, caros periquitos.

Nada contra que os pombinhos se assumam na vida real e na virtualidade, na saúde e na doença, na firma e na firmeza do bairro etc. O amor é sempre lindo, estou muito dentro.

O que me desagradava é esse “sério”, confesso. Porque os amores mais bonitos que vi – quanta inveja! – foram os amores esculhambados, relax for man, relax for woman, uma zona, uma bela safadeza que dava certo. Parou de rir do outro, adeus, já era, fechou a cara, subiu o zíper da moral e dos bons costumes.

Poxa, camarada Mark Elliot Zuckerberg, que tal contemplar outras categorias, sem querer julgar aqui a felicidade pombilínea?

Sim, bem sei que apenas a versão brasileira arromba a seriedade que incomoda. Cuma brasileiro, pois, é que lavro o protesto, afinal, reza o Esopo globalizado, estamos podendo.

Melhor seria, Mr. Mark, estar em um “relacionamento platônico”, ou punhetístico, como a maioria dos que rolam na rede. Que tal, amigo?

Estar em um relacionamento qualquer nota, estar em um relacionamento humilhante, estar em um relacionamento fuleiro, estar em um relacionamento corra, Lola, corra...

E você aí, colega de sorte ou de infortúnio, qual o seu status amoroso? Aqui chupando o frio Chicabon da solidão, meu tio Nelson, me despeço.

ANEXO S – Até que o status do Facebook nos separe

“O simples fato é que a tentativa de ser perfeitamente curtível é incompatível com os relacionamentos amorosos”. Jonathan Franzen, no livro “Como ficar sozinho” (Companhia das Letras).

Curtir ou não curtir, converso aqui com meus botões, é o de menos, caro Mark Zuckerberg. O que importa é o status amoroso, ainda muito pobre de opções diante dos vínculos e sentimentos fragmentados dos nossos dias.

Não adianta apenas chorar o amor líquido que escorre pelo ralo. Temos também que tirar uma *buena onda* do atual estadão das coisas. As opções existentes –solteiro, casado, noivo, divorciado, viúvo etc– são válidas, mas ainda estão muito ligadas aos tempos católicos do “até que a morte vos separe”.

Yes, Mr. Zuckerberg, o “estou em um relacionamento aberto” já foi um belo avanço do seu Facebook. O “relacionamento complicado” idem, oferece humor para quem não cai no conto de transformar a rede social em um novo e falso paraíso.

Cá com os meus botões, caríssimo Zuckerberg –ainda tão jovem e tão calouro no amor–, deixo sugestões de novos status:

Estou em um rolinho primavera – Ideal para os amores rápidos e circunstanciais da estação que começa na próxima quarta-feira, 23, aqui no trópico dos pecados, caro professor Ronaldo Vainfas. Evidentemente uma homenagem à clássica iguaria da culinária chinesa. Com o molhinho vermelho agridoce tão amado pelas fêmeas.

Estou em poliamor – Com a cama na varanda, como diria minha amiga escritora Regina Navarro Lins, brava defensora da possibilidade de amar mais de uma pessoa ao mesmo tempo. Será?

Love me Tinder – Vale pela paródia, trocadilho infame e ironia ao clássico de Elvis: *“Love me tender, love me sweet/ Never let me go...”* Tudo aquilo que o aplicativo de encontros não contempla.

Até que a próxima polêmica nos separe – Ideologia, eu quero uma pra viver. Você sabe, como no repertório de Cazusa, que o seu partido é um coração partido, e que a posição política do(a) outro(a) pode representar uma ruptura. Um simples post que você não curta pode ser fatal, todo cuidado é pouco. Nem sempre o amor, longo ou passageiro, é curtível.

Estou em um relacionamento noivo neurótico, noiva nervosa – Vide filme de Woody Allen. Pronto.

Estou em um relacionamento platônico – Naquele *chove-não-molha* grego, há que sempre lembrar de um mantra do poeta marginal Eduardo Kac: “Pra curar um amor platônico, só uma trepada homérica”.

Estou em um relacionamento de fachada – Só a falsidade impera, teatro, puro teatro. Como canta o meu ídolo Márcio Greych: “Aparências nada mais/ sustentaram nossas vidas...”.

Estou em um relacionamento fala sério – Quando um dos dois se pergunta: posso chamar isso de relacionamento?

Estou em luto amoroso, não perturbe – Respeitável fase de transição sem a qual não se cura de um relacionamento que se foi. Quem a desconsidera se estrepa, sopra aqui meu boneco mamulengo de Freud de boteco.

Acabei de levar um pé-na-bunda – Assumir a derrota amorosa, em vez de fingir que tudo é curtível e lindo nessa vida, é um avanço e tanto. Aconselho. Só a lama cura.

Estou em uma ressaca moral dos diabos – Depois dos 40, a ressaca, mesmo que não seja de fundo moral, vira uma dengue existencialista, algo paralisante etc. E naqueles dias

seguintes que você postou ou mandou uma mensagem derramada para o(a) ex na madrugada? Sem comentários.

Estou em um relacionamento com um homem casado – Ele diz que nem dorme mais na mesma cama com a mulher dele etc. Aquele *lengalenga* todo que você bem conhece. E tudo continua na mesma por meses, anos etc. A gente vai levando essa vida?

Estou em um relacionamento com uma mulher casada – Onde ela pede um sinal de confiança mínima para largar o desalmado. Onde você, macho suspeito, não se garante. Durante os drinks e os encontros, banca o maior *fodão*, no dia seguinte mia felinos e ronronantes *mimimis* neuróticos de um gatinho covarde.

Estou em um relacionamento? O status quo da dúvida absoluta desses tempos modernos, caríssimo Zuckerberg. Coisa que você, um inventivo, certinho e afortunado garoto nunca se perguntaria na vida. Sempre achei bonito o seu amor pela Priscilla Chan. Fofolândia “*marlinda*”. Saiba, porém, amigo, que existem inclassificáveis e malucas formas de amar nessa curta vida nem sempre curtível. Um beijo do velho cronista preocupado com o amor nos tempos tecnológicos.

ANEXO T – O amor e seus aplicativos

É cada uma nesses tempos de amores líquidos e escorregadios... Todo mundo se entende num clique de um curtir do Facebook ou de um coraçãozinho inflamável em um aplicativo.

Repare nessa pequena fábula de modernagem que ocorreu outro dia com uma amiga desejadíssima de São Paulo.

Depois de uns seis meses de peleja, paixão e poucos encontros – ele sempre ensaboado e fugidio, como a maioria dos homens de hoje –, ela resolve se livrar da pequena tortura amorosa.

Chega!

Sem essa de pouca chuva no seu roçado. De segura/volume morto de água basta o da capital paulistana.

Eis que a amiga, de saco cheio mesmo, resolve entrar no Tinder, essa brincadeira da grande comilança, como diz meu amigo Marco Ferreri.

Sejamos mais docemente pedagógicos: o Tinder é o mais objetivo dos aplicativos dos tarados na internet.

Ela entra. Toda gostosa.

Logo na terceira opção da galeria do tesão clandestino, surge o cara, todo “se achando” na fotinha de isca.

Entre a surpresa e um risinho nervoso, a nega mandou um coraçãozinho para cima do desalmado. Não é que o miserável tinha flechado também a bela moça!

Rolou o “match”, a coincidência que tem feito a alegria, pelo menos a alegria passageira, dos amantes.

Poucas horas antes o infeliz-das-costas-ocas havia demonstrado, na vida real, o seu fastio. Havia declarado que não estava a fim, blá-blá-blá e outras nove-horas.

Só rindo mesmo, como ela fez ao me narrar a fábula moderna.

Teria ficado com ciúme da presença da moça na farra do aplicativo, mesmo tendo dito que não estava no jogo da vida com ela?

A historinha me fez lembrar uma frase do escritor norte-americano Jonathan Franzen, em um ensaio do livro *Como ficar sozinho*:

“O amor representa uma enorme ameaça à ordem tecnoconsumista, porque ele denuncia a mentira.”

O ficcionista também mandou esta, que cairia tão bem no episódio real quanto o vestuário sexy da minha amiga:

“O simples fato é que a tentativa de ser perfeitamente curtível é incompatível com os relacionamentos amorosos.”

É. Pode ser.

ANEXO U – Selfie da brochada

Comecemos à moda do samurai-polaco Paulo Leminski, com um haikaizim de lavra própria: Narciso no selfie/ reproduz o espelho/ para toda espécie.

Você viu, amigo(a), selfie pós-sexo é a nova mania no Instagram, a rede social da fotografia.

Acho fofo, mas passo. Agradeço.

Além de não ser assim um Marlon Brando da cena da manteiga do filme O último tango em Paris (1973), quero mais é curtir aquela sensação nirvânica.

Tem um detalhe: o homem não fica bem na foto depois do orgasmo – se tiver de ressaca, então, corra, Lola. Corra.

O único animal do mundo que canta depois que goza é o galo. O restante passa por uma bela tristeza do êxtase – o que tem sua beleza estética, mas não para ser mostrada.

O galo, sim, sairia bem na foto; o macho mamífero, não.

La petite mort, a pequena e bela morte, como dizem os franceses, e me lembra aqui, longe da cama, a leitora Tatiana Galeti.

No que aumento o volume do vinilzão do Serge Gainsbourg, desculpe aí, vizinha linda do 401 da Miguel Lemos (ai de mim, Copacabana!), e sigo, mais ou menos sereno.

Selfie, vê se me deixa fora de foco, selfie, vê se aplica o filtro Glauber Rocha: cabeças cortadas.

Depois do sexo, melhor abrigar a pequena no peito, aplicar-lhe sutis dengos e cafunés. Abrigar a pequena, sim, naquele silêncio dos inocentes.

Sem essa de sair correndo para tomar banho, como fazem os mais assépticos e fresquinhos, os que não usufruem do melhor cheiro, o cheiro sagrado dos lambuzamentos sexuais.

O melhor de tudo é guardar esse cheiro na barba e nos dedos e sair com esse perfume a flunar pela cidade em constante porre olfativo.

Melhor esquecer o banho agoniado de alguns limpinhos donzelos... Como estivessem higienizando os “pecados” à custa do sabonete L’Occitane da moça de fino trato.

Ah, esses moços, pobres moços. Ah, se soubessem, caro Lupicínio, como é bom guardar o cheiro dela, não do sabonete ou de fragrâncias fru-frus, no próprio corpo. Ah, o cheirinho da loló como memória do mais sujo dos sexos.

Que #aftersex que nada!

Aftersex um cacete! Sem essa de fatos & fodas, como chamávamos a velha revista do Sr. Adolpho Bloch, grupo Manchete.

Essa selfie do suposto orgasmo é muito perva. Tem a perversão, assim como uma foto gourmet em algum restaurante metido e picareta, de bolir com a inveja alheia, o pecado capital predominante nas redes.

Quero ver é postar uma brochada, ou broxada – pelo menos os dicionaristas têm bons corações: admitem as duas grafias desse humaníssimo ato falho.

Quero ver é postar a selfie ao modo daquela canção nietzschiana do Wando: “Beijo tuas costas e nada/ correm duas lágrimas geladas.”

Não, amigo, ninguém posta. Nas redes sociais todos somos Ziraldos, o genial cartunista brasileiro que assegura nunca ter brochado na vida.