



ENTRE ESPAÇOS, OBJETOS E ESPECTROS: *Figurações do íntimo*

Camila Torres¹ & Washington Batista Leite²

Para Eneida e Lobivar.

Dizem que o intelectual escolhe seu objeto. Nós, como críticos biográficos, ao mesmo tempo em que o escolhemos, também somos escolhidos por ele (o objeto). Não se trata de uma escolha simplesmente. Como intelectuais, sabendo que fomos escolhidos, precisamos preservar nossos objetos vivos. Por isso, este texto, escrito a quatro mãos, tem um pouco de cada um nós. É neste emaranhado de palavras que também marcamos nosso íntimo, num espaço dedicado às figurações. Este convite à escrita sobre o livro *Figurações do íntimo*: ensaios representa mais que um presente, nos coloca frente àquilo que temos estudado e que articula nosso pensamento *atravessado* pelo lócus ao qual estamos inseridos.

A obra organizada por Eneida Maria de Souza em parceria com a professora Adelaine LaGuardia e o professor Anderson Bastos Martins é uma reunião de dezessete ensaios que tem o *íntimo* como temática. Assim, o livro contempla textos memorialísticos, autoficcionais e afins, bem como diferentes abordagens sobre as representações do íntimo, concentradas “na delimitação ampla de subjetividades, entendidas como manifestação exteriorizada do espaço interior”³.

¹ Camila Torres é mestranda em Estudos de Linguagens na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (PPGMEL/UFMS) e membro do Núcleo de Estudos Culturais Comparados (NECC).

² Washington Batista Leite é graduando em Letras com habilitação em Língua Espanhola pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) e membro do Núcleo de Estudos Culturais Comparados (NECC).

³ SOUZA; LAGUARDIA; MARTINS. *Figurações do íntimo*: ensaios, p, 7.

Logo simples objetos, como uma caneta, um bloco de notas, uma escrivanhinha servem de mote para registrar o íntimo.

No primeiro ensaio, o que vemos é a entrevista como um gesto (auto)biográfico que Rachel Esteves de Lima realiza com Françoise Simonet Tenant e nos dá um panorama sobre os estudos em torno dos espaços biográficos na França, além de estabelecer relações com o campo da crítica literária em geral e uma ponte com reflexões dos estudos sobre o espaço biográfico desenvolvidos e em expansão no Brasil. Dessa forma, Tenant traça um percurso histórico de sua jornada acadêmica para ilustrar a discussão com diferentes autores franceses que não ocupam lugar proeminente, mas que perpassam a discussão do lugar ao qual Tenant está inserida, bem como evidencia os espaços de seu posicionamento crítico-intelectual. Ao término da entrevista, ressalta as importantes mudanças no campo do espaço biográfico e como essas mudanças merecem destaque, citando como exemplo a ser estudado os *blogs*, que poderiam ser estudados pelos estudiosos da literatura, uma vez que, na França se configuram objetos de estudo.

Em “A máquina da memória em movimento” de Rachel Esteves de Lima, o ensaio é voltado para a narrativa autobiográfica intitulada *O pai, a mãe e a filha* de Ana Luiza Escorel. Como protagonista do segundo ensaio temos o “objeto biográfico” máquina de escrever de Antonio Cândido. Tal máquina compôs retratos da situação paulista entre os anos de 1940 e 1950. Durante o ensaio, observamos os recortes da memória, biografias entrelaçadas e o processo de modernização cultural, artístico e social em São Paulo. O recurso da narrativa, consciente ou inconscientemente, assevera que a apropriação da memória alheia promove a autoinserção de quem escreve. Os fatos muitas vezes banais e sem importância podem ser lidos como um artifício, por isso os objetos biográficos simbolicamente representam o papel de mediadores, ou melhor, as figurações de uma sobrevida inscrita na “máquina de escrever”.

Outro ponto que a autora nos passa é o perceptível interesse na construção de uma narrativa memorialística, que nos serve como imagem da discussão instaurada. Nas poesias, mais uma vez, constatamos que os objetos podem funcionar como lembranças e ao mesmo tempo são utilizados funcionalmente,

outros passam a ser dotados de valor para “reberverar o que foi vivido no passado, mas também como ferramenta para agir no presente⁴”.

Retomando ao elemento “máquina de escrever” de Cândido, Lima propõe que na leitura do objeto em questão, estamos lendo a produção do autor brasileiro de ensaios a textos memorialísticos, pois estabelecemos aqui uma relação entre o particular e o universal, metaforicamente a leitura da máquina está intrínseca ao seu dono e coloca o objeto como determinante diante da escrita de suas obras, nesse sentido a postura adquirida por Cândido o leva a uma “performance sustentada pela seleção dos valores e dos fatos da história de sua vida, que conduz a criação de uma espécie de fábula biográfica”⁵. Queremos pensar que, ao falarmos do objeto biográfico reavivamos a memória, já que “as lembranças se encarnam nos objetos”⁶, dessa forma, para encerrar o ensaio, Lima apresenta o retrato que a Escorel faz da sua família e amigos, concluindo que a riqueza biográfica não está restrita apenas ao livro, mas a amplitude que a memória pode configurar ao pôr em movimento as diferentes “máquinas”.

No ensaio intitulado “O suicídio do autor”, Anderson Bastos Martins vai se valer do sintomático texto de Roland Barthes, “A morte do autor”, para dialogar com a proposta da contemporaneidade que, de certa forma, promove a ressurreição do autor, em especial quando pensamos na crítica biográfica ou quando pensamos nessas figurações do íntimo que acabam evocando a imagem do autor e o fazem vivo metaforicamente dentro dos textos. Martins questiona tal questão e usa como objeto para ilustrar tal discussão o autor suicida David Foster Wallace e a repercussão que a morte/suicídio desse autor gera quando o romance inacabado *The pale king* é publicado postumamente. Depois da morte trágica de Wallace, circulavam boatos de que o mesmo havia deixado uma obra e que por insistência da mídia, acabou sendo publicada e sofrendo fortes críticas do meio intelectual.

Mas o que chama a atenção neste ensaio é como os detalhes servem para marcar o íntimo. Chamou-nos atenção o momento que em entrevista a uma rede

⁴LIMA. A máquina da memória em movimento, p. 36.

⁵LIMA. A máquina da memória em movimento, p. 39.

⁶LIMA. A máquina da memória em movimento, p. 43.

de TV, a esposa de Wallace comenta que a autópsia do marido é considerada importante para a “porra”⁷ da crítica literária e como a trajetória da vida de Wallace vira mote para que Martins consiga estabelecer relação crítico biográfica entre a escrita do tédio e a experiência do tédio. Daí o fato de Martins usar a crítica sobre o *The pale king* para ilustrar esse distanciamento que a crítica faz do momento que configura a externalização de Foster em determinado período da vida que é o tédio. Pois “*The pale king* é sobre o tédio, simples assim!”⁸ Para situar o leitor do ensaio, Bastos conta brevemente o romance que “denuncia o alto grau de alienação a que o sistema capitalista conduziu os habitantes das economias mais avançadas”⁹.

Por fim, ao realizar suas considerações o autor evoca novamente os postulados de Barthes sobre a morte do autor e Jacques Derrida no que diz respeito à formação da falácia da consciência enunciativa. Para tanto, pontua que a linguagem é produtora e não o produto, logo uma consolidação do pensamento, e por isso não podemos considerar a língua como única fonte do que se é escrito. Bastos propõe pensarmos como Derrida, na desconstrução, considerando que a morte pode nos contar outra história, já que para ele estamos textualizando a morte ao tentar desvendá-la.

No ensaio seguinte, de Eneida Maria de Souza o suicídio também é tema principal. O texto intitulado “Cenas de uma morte plagiária” tem como personagens principais o austríaco Stefan Zweig e sua esposa Lotte que em fevereiro de 1942 se suicidaram em Petrópolis. Eneida divide seu texto três partes as quais chama de cena. Na Cena 1, Souza reconstrói o cenário da morte do autor e de sua esposa. O casal passou seus últimos dias no carnaval do Rio entre amigos.

Zweig, antes de sua morte deixou escrito o livro *Brasil, país do futuro* em que exalta as qualidades e belezas brasileiras. Segundo Eneida, o livro foi rejeitado pela crítica, principalmente pelo momento em que foi publicado e pela ingenuidade do texto que supostamente foi apoiado pelo Departamento de

⁷ MARTINS. O suicídio do autor, p. 46.

⁸ MARTINS. O suicídio do autor, p. 48.

⁹ MARTINS. O suicídio do autor, p. 49.

Imprensa e Propaganda (DIP). Contudo, apesar de estar no lugar em que escolheu e exaltar as belezas brasileiras, Zweig acaba por se trair ao cometer o ato do suicídio “Escolher o Brasil como refúgio e exílio e Petrópolis como última residência justifica a inserção do escritor nos anais da história judaica brasileira, assim como seu gesto suicida se coloca na contramão de quem acreditou na utopia do país do futuro.”¹⁰

Na Cena 2 Eneida Maria de Souza faz uma breve biografia do autor austríaco. Zweig foi um escritor que se dedicou aos romances biográficos, ao se interessar por personalidades que julgava serem dignos de protagonizar uma narrativa por ele escrita. É justamente por tais escolhas que tanto Hannah Arendt, como o filósofo Adorno, que são defensores da causa judaica, criticam Zweig. Por acreditarem que o mesmo não resistiu ao meio mercadológico, pois as personalidades escolhidas faziam parte do sucesso. Além disso, o fato de Zweig se abster de participar ativamente da causa judaica também é motivo de críticas. O que se percebe é que Zweig vai buscar uma experiência no outro tentando partilhar da experiência deste outro. “Tal gesto se justifica pela escolha de modelos e de personalidades que serão imitados tanto na vida quanto na obra, construindo-se, dessa maneira, vida/obra de segunda mão, assim como mortes plagiárias e paralelas”.¹¹

Na Cena 3 Souza questiona se o íntimo é biografável. Ao percorrer a cena do suicídio de Zweig e sobre a vida deste autor é possível perceber que ele abre a cena de sua morte pra que o futuro leitor desvende o enigma do episódio. Fica como responsabilidade de outros biógrafos, pesquisadores encontrar justificativas e questionamentos que levem ao desfecho desse jogo que é passar de autor à protagonista.

A encenação do íntimo desconstrói a concepção de ser a autobiografia o retrato fiel do indivíduo, assim como o suicídio, o traço mais íntimo da pessoa. Na medida em que Zweig reproduz, pelo teatro fúnebre, a morte de Kleist, a distância se impõe, por ser essa escrita considerada como “fora-de-si”, ou seja, localizada no estado de fronteira entre o eu e o outro.¹²

¹⁰ SOUZA, Cenas de uma morte plagiária, p. 55.

¹¹ SOUZA, Cenas de uma morte plagiária, p. 59.

¹² SOUZA, Cenas de uma morte plagiária, p. 62.

Assim justifica-se o fato de Eneida afirmar que o íntimo é impossível de ser biografável, já que ao realizar a escrita nos distanciamos do gesto. Zweig ao plagiar a sua morte tem um *scrip* meticulosamente ensaiado que demarca a fragilidade de possíveis razões que levaram a morte do outro, de modo que o leitor é quem vai buscar hipóteses naquilo que é inexplicável.

No ensaio “Perfis biográficos jornalísticos: história das vidas ou das mortes?”, Dylia Lysardo-Dias reúne a prática biográfica em publicações de obituários. Tais obituários tratam de pessoas comuns, “indivíduos sem notoriedade, mas que despertam algum interesse a partir do que é relatado sobre eles. É o espaço subjetivo do indivíduo captado e projetado para o espaço coletivo por uma mídia impressa”¹³. Algumas obras dessa temática foram publicadas como *O livro das vidas* no Brasil em 2008. Como o próprio título assevera a referência não é a morte, mas sim a “morte conferindo significados à existência”¹⁴, ora um elogio póstumo, ora um parecer irreparável.

No Brasil, o obituário se faz presente no jornal *Folha de S. Paulo*, na coluna intitulada MORTES, segundo Lysardo-Dias essa nota de falecimento configura-se como uma modalidade de *perfil biográfico*, uma vez que apresenta um pequeno relato, um breve retrato da vida. O autor aponta que, na atualidade marcada pelo culto a fama, narrar à trajetória de um anônimo aponta para lados opostos e “apenas cidadãos comuns, cujo falecimento é o mote para se revele e se registre uma existência significativa para uma comunidade mais local, sem ser, contudo, menos interessante em termos de experiência cotidiana e de vínculos sociais”¹⁵.

O autor apresenta as diferentes representações e as heranças sobre o que é morte, óbito e falecimento, suas variadas formas de expressar (do formal ao coloquial) e como fazem referência ao mesmo acontecimento. Para tanto, perpassa pela Antiguidade, com a morte como uma experiência muito mais coletiva, natural e pública. Na Idade Média, a morte deixa de ser comum e torna-se algo a ser evitada e na Idade Moderna, quando surge a ideia de prolongamento da vida, a morte pode ser evitada.

¹³ LYSARDO-DIAS. Perfis biográficos jornalísticos: história das vidas ou das mortes?, p.65.

¹⁴ LYSARDO-DIAS. Perfis biográficos jornalísticos: história das vidas ou das mortes?, p.65.

¹⁵ LYSARDO-DIAS. Perfis biográficos jornalísticos: história das vidas ou das mortes?, p. 66.

Para Lysardo-Dias “comunicar a morte é uma obrigação”¹⁶ e “falar dessa morte a partir do relato de como foi aquela vida de que hoje inexistente talvez seja um modo de perpetuar essa vida e resistir ao esquecimento que o óbito gera”¹⁷. Como é da natureza do domínio jornalístico os perfis publicados no jornal tem função informativa e se apresenta como “espaço da memória no qual o particular é projetado para o espaço público”¹⁸. Esses perfis biográficos, segundo Lysardo-Dias “são também uma modalidade”¹⁹, para o autor os perfis expostos na prática biográfica dos obituários como forma de atualização podem ser intitulados de “bio-obituários” e tais relatos, muitas vezes, transparecem a imagem do jornalista-biógrafo.

O jornalista-biógrafo inscreve-se no seu dizer e “tem-se um *ethos* de familiaridade, comum aos biógrafos, que, por se dedicarem aos seus biografados, se sentem próximos. O tom informal do texto revela um narrador que partilha fatos a que só os mais íntimos têm acesso”²⁰. Entretanto, o autor também traz princípios que regem o fazer sem posicionar-se frente a eles. Assim, ressalta que a negação da morte na sociedade individualista é a não aceitação de um aspecto intrínseco da condição humana e encerra:

Se o nascer aponta para o futuro, o morrer instancia o passado. Comunicar a morte por meio de um ‘bio-obituário’ pode ser uma tentativa de reordenar o ciclo viver-nascer-morrer. Registrar uma existência, na sua finitude, é sempre um apelo à memória e mais que um ‘doloroso dever’, um mecanismo curador que pode amenizar a perda e criar a ilusão de eternizar o indivíduo sobre o qual se fala.²¹

Ainda nas amarras do íntimo, o ensaio seguinte “Zona da intimidade: diário enquanto espectro e suplemento do eu” de Alberto Tibaji (Ferreira da Rocha Júnior) toma a escrita do próprio diário para discutir sobre o tema do livro. O ensaio inicia com um poema do diário do autor, seguido de cinco tópicos que

¹⁶ LYSARDO-DIAS. Perfis biográficos jornalísticos: história das vidas ou das mortes?, p. 68.

¹⁷ LYSARDO-DIAS. Perfis biográficos jornalísticos: história das vidas ou das mortes?, p. 68-69.

¹⁸ LYSARDO-DIAS. Perfis biográficos jornalísticos: história das vidas ou das mortes?, p. 69.

¹⁹ LYSARDO-DIAS. Perfis biográficos jornalísticos: história das vidas ou das mortes?, p. 69.

²⁰ LYSARDO-DIAS. Perfis biográficos jornalísticos: história das vidas ou das mortes?, p. 70.

²¹ LYSARDO-DIAS. Perfis biográficos jornalísticos: história das vidas ou das mortes?, p. 72.

buscam compreender sobre esta esfera do íntimo. Escrito em primeira pessoa, Tibaji confronta seus próprios posicionamentos. É fato que as discussões sobre identidade e subjetividade são uma constante nas ciências humanas e têm aberto espaço para uma gama de hipóteses que buscam desvendar os mistérios do eu. Ao colocar em destaque o seu próprio diário, ou melhor, os escritos de uma vida inteira, Tibaji não busca compreender o que é um diário. Vai além. O seu questionamento se dá em saber o porquê diários são escritos. Segundo o autor, ele escreve o diário por uma necessidade íntima.

Essa necessidade íntima é necessidade de ser “um em meio de” e ela me faz escrever meu diário, já não como sujeito que, detentor do sentido de sua própria vida, narra suas angústias, medos e desejos mais recônditos e por isso somente confessáveis nas páginas de um diário, espaço secreto e essencial. A necessidade íntima de ser “um em meio de” me faz escrever um diário.²²

É por tal necessidade que Tibaji pontua que o diário não é um complemento, mas um excesso dele mesmo, que só existe fora dele. Diferente da autobiografia, o diário não tem capa, nem nome. O eu acaba por se inscrever na história e se escrever na história. Por esse motivo, o autor vai dizer que “escrever um diário é nomear-se”²³ e também a conquista de um espaço biográfico, o que nos permite não ter que classificar se o diário é uma autobiografia ou livro de memórias, etc.

Tibaji elenca no texto dois termos derridianos importantes na escrita do diário. São eles: a noção de complemento e suplemento. Sobre isso, levanta a possibilidade de considerarmos o diário não como fragmento, mas como suplemento e na esteira de Silviano Santiago assinala que “suplemento é uma adição, um significante disponível que se acrescenta para substituir e suprir a falta do lado do significado e fornecer o excesso de que é preciso”²⁴. Ou seja, o suplemento, o diário acaba por exercer o movimento de descentramento da subjetividade, sem, no entanto deixar de se posicionar no ambiente da subjetividade. Pois ao transpor ao papel os fatos, se valendo de palavras, colagens, coleções e afins estamos realizando o processo de descentralização da

²² TIBAJI. Zona da intimidade: diário enquanto espectro e suplemento do eu, p. 75.

²³ TIBAJI. Zona da intimidade: diário enquanto espectro e suplemento do eu, p. 76.

²⁴ SANTIAGO *apud* TIBAJI. Zona da intimidade: diário enquanto espectro e suplemento do eu, p. 77.

subjetividade, construindo um corpo estranho, logo, “um suplemento de mim mesmo”²⁵.

Retomando a noção de espaço biográfico de Arfuch, Tibaji vai acrescentar que esse espaço do diário serve não só para registrar as experiências pessoais do indivíduo, mas serve também como uma garantia da memória na posteridade, marcando assim como queremos que os outros nos vejam. Dessa forma, o diário é o tempo enquanto espaço, não cronologicamente, mas naquilo que marca o sujeito. Além disso, Tibaji vai pontuar que o diário também é espectro do eu, sendo assim é a “possibilidade de questionar a supremacia da oposição ausência/presença”.²⁶ Neste sentido o ensaísta estabelece um diálogo com o leitor inspirado na reflexão sobre o termo espectro. Ao refletir filosoficamente sobre esta questão, Tibaji encerra o ensaio pontuando que o diário é o que o *eu* deixa de herança. Marcando assim esta zona de intimidade.

Os dois próximos ensaios têm como reflexão o termo lacaniano extimidade. O primeiro deles, de Edmundo Narracci Gasparini, “O íntimo como *Unheimlich*: notas sobre a extimidade”, narra sobre as notas sobre a noção de extimidade desenvolvidas por Sigmund Freud e por Jacques Lenczowski, através de discussões de textos e apontando possíveis significados do termo íntimo partindo de considerações sobre o texto “O estranho” (1919) de Freud.

Após apontar algumas definições do íntimo “de acordo com o dicionário consultado, como aquilo que não é ‘estranho’”²⁷ elabora questionamentos sobre o texto de Freud ao abordar o tema “estranho”, para Gasparini “Freud afirma que o estranho se relaciona com o que é assustador e amedrontador. Entretanto, o psicanalista acredita que o estranho deve ser tomado como um efeito particular dentro do campo do que é amedrontador”²⁸. Posteriormente, o autor traz ao texto o adjetivo alemão *unheimlich* (estranho) que é oposto de *heimlich* (familiar), considerando estranho da categoria do amedrontador, “que remete ao que é

²⁵ TIBAJI. Zona da intimidade: diário enquanto espectro e suplemento do eu, p. 79.

²⁶ TIBAJI. Zona da intimidade: diário enquanto espectro e suplemento do eu, p. 80.

²⁷ GASPARINI. O íntimo como *Unheimlich*: notas sobre a extimidade, p.85-86.

²⁸ GASPARINI. O íntimo como *Unheimlich*: notas sobre a extimidade, p.86.

desconhecido, ao que não é familiar”²⁹. Na linha de pensamento de Freud, o autor apresenta significações dos termos e os textos trazidos apontam referências a *Heimlichkeit* do lar, “lugar supostamente tão íntimo e familiar”³⁰ e o íntimo e familiar, por sua vez, apontam o oculto e o desconhecido. O autor, na esteira do debate proposto, entende que o estranho corresponde à forma em que *heimlich* se torna *unheimlich*, o íntimo também pode ser o oculto. Segundo Gasparini:

O estranho é, de acordo com as elaborações de Freud, o familiar que retorna, mas que, na verdade, preferíamos deixar oculto; ele corresponderia, segundo Freud, àquilo que é mais íntimo e familiar, mas também, ao mesmo tempo o mais oculto e velado.³¹

Para encerrar as elaborações de Freud, o estranho rompe a perspectiva atual e opera um corte “pois aponta para a possibilidade de pensar o íntimo em relação a algo familiar que foi recalcado, e que causa estranhamento”³². Na segunda parte do ensaio, dando continuidade a discussão acerca do íntimo e de suas figurações, o autor traz considerações tecidas por Lacan no seminário “A estética da psicanálise”, possibilitando abordar o íntimo como êxtimo, permitindo pensar o que há de extimidade na intimidade e o que permite considerá-la como uma “exterioridade íntima” (Lacan) que revigora conceitos da obra freudiana.

No ensaio, para ilustrar essa exterioridade íntima, o autor retoma alguns textos de conceitos com articulações freudianas, bem como noções de *Ding* (coisa), *Fremde* (estranho), *Nebennensch* (o próximo, semelhante), tais retomadas na articulação, auxilia Lacan a gerar formulações que “permitem abordar o íntimo como êxtimo: na qualidade daquilo que está no centro do mundo subjetivo, o íntimo é o que se configura como radicalmente alheio, exterior, estranho”³³. Para Gasparini, após as leituras, o íntimo desponta como elemento alheio, como impossível de atingir, como ausência não preenchível, vazio que causa o sujeito sendo não figurável situado no âmago do mundo subjetivo.

160

²⁹ GASPARINI. O íntimo como *Unheimlich*: notas sobre a extimidade, p.86.

³⁰ GASPARINI. O íntimo como *Unheimlich*: notas sobre a extimidade, p.87.

³¹ GASPARINI. O íntimo como *Unheimlich*: notas sobre a extimidade, p.87.

³² GASPARINI. O íntimo como *Unheimlich*: notas sobre a extimidade, p.88.

³³ GASPARINI. O íntimo como *Unheimlich*: notas sobre a extimidade, p.90.

Ainda pensando no conceito lacaniano de êxtimo, Ana Maria Clark Peres busca repensar o lugar de Chico Buarque na cultura brasileira a partir da noção de êxtimo. O ensaio “Chico Buarque: um lugar “êxtimo” na cultura brasileira?” é dividido em quatro tópicos que nos levam a refletir sobre a questão proposta pela autora. Dessa forma, o primeiro tópico, além de apresentar a idéia da autora é importante para compreendermos como se dá a noção de extimidade compreendida por ela, bem como seu ponto de partida. Segundo Peres, o termo extimidade é um neologismo lacaniano que fala sobre uma exterioridade íntima. “Em outros termos: o exterior pode ser aquilo que é o mais íntimo. Ou então, no mais íntimo, se alija um exterior.”³⁴, sabendo isso, Peres questiona se Chico Buarque ocupa um lugar êxtimo na cultura brasileira, a partir da obra *Budapeste*.

Para ilustrar melhor a discussão, no tópico seguinte a autora conta sobre a ocasião em que Chico ficou em segundo lugar na categoria Romance do Prêmio Jabuti de 2010 com a obra *Leite derramado*. A premiação gerou polêmica, pois de acordo com a crítica, sendo Chico sambista seria inconcebível que ele ganhasse tal mérito. O autor preferiu ficar de fora das discussões se manifestando brevemente sobre o assunto.

Depois, Peres estabelece a relação entre Chico Buarque e a política, para isto, Peres elenca citações de personagens importantes da política brasileira que falam sobre o posicionamento de Chico em relação a política e sobre isso, a autora vai afirmar que “Chico se posiciona *dentro e fora* ao mesmo tempo”³⁵ ao comentar sobre a ligação que o sambista tem com PT, no sentido de apoiar a candidatura de Lula e Dilma e, no entanto não se filiar a nenhum partido político. E mais uma vez, a autora faz uma ponte entre a psicanálise e a literatura a fim de esclarecer a relação de extimidade com Buarque. Por fim, é com base nessas perspectivas de estar presente, não estando, tanto na política, quanto na literatura que Ana Maria Clark Peres faz suas considerações ao dizer que Chico Buarque é um “associal, mas socializado; separado, mas inserido na coletividade”³⁶, sendo assim, um êxtimo.

³⁴ PERES, Chico Buarque: um lugar “êxtimo” na cultura brasileira?, p. 95.

³⁵ PERES, Chico Buarque: um lugar “êxtimo” na cultura brasileira?, p. 103.

³⁶ PERES, Chico Buarque: um lugar “êxtimo” na cultura brasileira?, p. 108.

O ensaio seguinte é de autoria de Antônio Luiz Assunção e intitulado “Memórias em ebulição em tempos de liquidez”. A partir de uma perspectiva linguística o autor vai discorrer *grosso modo* sobre como a memória é capaz de representar o íntimo, ou melhor, sobre como “reconhecer o papel da memória como articuladora das figurações do mundo e, nesse caso, da intimidade”³⁷. Para tanto Assunção recorre à revista *Veja* de setembro de 2011 em que tinha como capa o ator Reinaldo Gianecchini num momento delicado de sua vida, que foi quando o mesmo enfrentava um câncer. O que chama atenção de Assunção é a seleção de palavras utilizada pela revista, ou seja, é o enunciado que nos permite visualizar um quadro tão íntimo da vida do ator. De acordo com Antônio Luiz Assunção “a partir da perspectiva que assumimos, pode-se observar que esse enunciado, ao fazer menção à coragem demonstrada pelo ator, nos põe diante da memória discursiva, da serialização do dizer e da responsividade requerida a todo o enunciado produzido.”³⁸

Em seguida, o autor evoca a imagem de Leila Diniz que foi a primeira mulher a exhibir em público a barriga da gravidez nos anos sessenta, escandalizando a sociedade da época, marcada pelo regime militar. Tal escandalização permitiu que houvesse na memória o desvelamento da intimidade entrando assim também “nessa serialização da ordem do discurso que renega a aparição do corpo doente ou do corpo que se denuncia como figuração da intimidade do indivíduo”³⁹. Outra personalidade elencada por Assunção foi a de Luiz Inácio Lula da Silva que na capa da revista *Veja* aparece com a seguinte manchete: “Os bastidores da luta de Lula contra o câncer”. Mais uma vez o autor se vale da figura pública e do discurso da revista para comprovar como se dá tal figuração do íntimo no domínio público. Além disso, com o enunciado selecionado pelos jornalistas da revista, Assunção busca mostrar que a língua e a memória afetam de modo significativo a representação da intimidade.

Nesse sentido vale deixar claro que para o autor a memória adquire sentido mais amplo na medida em que não se configura pelas experiências de cada sujeito. Para finalizar o autor vai pontuar que o fato de tais personalidades se exporem,

³⁷ ASSUNÇÃO, Memórias em ebulição em tempos de liquidez, p 114.

³⁸ ASSUNÇÃO, Memórias em ebulição em tempos de liquidez, p 115.

³⁹ ASSUNÇÃO, Memórias em ebulição em tempos de liquidez, p 116.

configuram um autorrepresentação e por isso fundam um espaço para o “eu”. O autor também pontua que não há nada mais individual do que as escritas sobre si e que no espaço de liquidez “*tornar-se únicos, individualizar-se, ser alguém, destacar-se, fazer a diferença*” são enunciados que afirmam a urgência da individualidade em uma sociedade sem indivíduos⁴⁰ e por meio da exposição as pessoas parecem se fazer presentes.

O ensaio seguinte é de autoria de Luiz Paulo da Moita Lopes e é intitulado “Em meio à Multidão e seus desejos na Web 2.0”. No texto, Moita Lopes articula sobre a reflexividade do *ethos* dos nossos tempos, marcado pelos novos letramentos, a Web 2.0, a partir de uma prática discursiva entre dois homens no MSN, tendo como foco o desejo sexual para analisar a performatividade em tal rede social. Dessa forma, ao se inserir na internet o indivíduo se expõe à uma Multidão, conceito trabalhado pelo autor tendo como referência os postulados de Hardt e Negri que dizem que a Multidão é composta de inúmeras diferenças, logo essa Multidão provoca o aumento de tais diferenças na internet, visto que, em tal espaço há uma maior exacerbação semiótica e multiplicidade de performances identitárias, permitindo assim experimentar a vida íntima de forma diferente.

Segundo o autor os letramentos digitais possibilitam compreender em meio a Multidão e compreender seus desejos na Web 2.0. A fim de nortear o leitor sobre tal questão, Moita Lopes estabelece uma diferença entre o usuário da Web 1.0 e o usuário da Web 2.0 que grosso modo se distingue pela receptividade. Isso porque o usuário da Web 1.0 se coloca como receptor, mas não interage com o conteúdo disponibilizado. Diferente do usuário da Web 2.0 que é marcado pelo perfil da colaboração. Outra questão que o autor trabalha no ensaio é a sexualidade como performance. Sobre isso leva em consideração a teoria do *queer* para embasar seu posicionamento e para ilustrar a discussão proposta se vale da reprodução da conversa de dois homens que se conheceram no site Parperfeito e posteriormente se deslocaram para o MSN, que seria um local mais confortável para continuarem conversando. O objetivo do autor ao se valer da conversa é responder à pergunta “como o que está sendo dito deve ser compreendido?”⁴¹.

163

⁴⁰ ASSUNÇÃO, Memórias em ebulição em tempos de liquidez, p. 125.

⁴¹ LOPES, Em meio à Multidão e seus desejos na Web 2.0, p. 139.

Dessa forma analisa o diálogo dos dois homens de meia idade, pontuando e exemplificando, desta vez, como se dá a performance na sexualidade na Web .0.

Por fim, Moita Lopes vai elencar os ganhos políticos, epistêmicos e éticos ao nos situarmos na Multidão e seus desejos na Web 2.0 de modo que ao se expor a vida íntima na internet alcançamos um espaço que vai além dos limites impostos pelo dito “mundo real” agindo, assim, em defesa das políticas públicas coletivas, que lutam em prol dos direitos feministas, ou LGBT no mundo todo. “O mundo de fluxos desse espaço desarticula qualquer padrão de normalidade”⁴² contudo, o autor ressalta que não se trata de um vale-tudo, pois a vida íntima é um lugar em que a ética deve estar em constante construção, tanto na Web 2.0, como fora dela.

A discussão das figurações do íntimo nos meios midiáticos prossegue no ensaio de Roniere Menezes, intitulado “Delírios da vida real em *O Invasor*”, filme de Beto Brant baseado em novela de Marçal Aquino. Ao comentar sobre o filme, o autor revela a incidente troca de papéis entre o espaço público e o privado, entre a vida da elite e a vida marginalizada.

O filme *O Invasor* narra a história de três amigos que entram em desentendimento que gera conflitos nos negócios aos quais são sócios. Nesse conflito, dois amigos planejam a morte do sócio majoritário, pagando um alto valor ao bandido, sem esperar que o matador profissional interferisse nos negócios, entrando na vida privada dos amigos, nas intimidades e convivendo amorosamente com a filha do sócio. Menezes destaca pontos relevantes do filme, dentre eles “imagens internas do lar burguês, da empresa capitalista, do setor policial entram em tensão com as visões exteriores mais típicas relativas a esses lugares”⁴³, o autor na esteira de Bachelard aponta que o caráter subjetivo dos personagens são espaços de devaneios, das paixões. Tais espaços interiores no filme são muitas vezes ligados a variados ambientes, explorados ponto a ponto na narrativa fílmica, “a câmera do cinegrafista funciona como um aparelho a possibilitar a entrada do próprio espectador em espaços normalmente encobertos

⁴² LOPES, Em meio à Multidão e seus desejos na Web 2.0, p. 149.

⁴³ MENEZES. Delírios da vida real em *O Invasor*, p. 153.

pelas máscaras da realidade social”⁴⁴, uma rede invisível é tecida, entrelaçando desejos íntimos às instâncias de ócio.

Outro ponto importante que o autor assinala no filme é a mensagem da música, uma vez que acompanha as cenas, cria tensões e causa reflexos no espectador, logo “a música é forte personagem do filme”⁴⁵. Sobretudo a partir do *rap*, do cantor Sabotage, a letra da música leva o espectador a um mundo distante e próximo ao mesmo tempo, acontece uma relação entre personagens e espectadores. Sobre essa relação de personagens, o autor explana:

o filme não apresenta mocinhos e bandidos, vilões e heróis. Os sujeitos ficcionais são apresentados de modo contraditório: ora se revelam como “gente de bem”, membros da classe dominante ou do poder policial, ora se apresentam como astutos contraventores; ora figuram como caças que almejam a fortuna a qualquer custo, ora se expõem como simples presas do acaso.⁴⁶

Na leitura de Menezes, o personagem do matador profissional citado anteriormente rompe com os padrões cotidianos, pois vive os dois lados: é quem mata, quem ama e faz a inversão de papéis, ou viver a vida, ou viver perigosamente com a filha do sócio, a ocupação do lugar do sócio pelo próprio assassino, o problema aumenta na tentativa de eliminação e “o assassinato está na origem de toda a teia narrativa”⁴⁷.

Para trazer a discussão à ideia de nômade e sua “indiferença ostensiva”, notado no comportamento do invasor/matador, o autor usa do texto “a grande muralha da China” do escritor Franz Kafka. Em seguida, também apresenta o valor do conceito de mímica, para a compreensão do mundo contemporâneo, de Homi K. Bhabha, que “está nos mostrando quão frágeis são os limites da constituição identitária”⁴⁸, a mímica se dá no filme na disseminação e esvaziamento autorizada do poder, na identidade refletida em conflito, na estranheza do lugar ocupado pelo invasor na empresa.

⁴⁴MENEZES. Delírios da vida real em *O Invasor*, p. 154.

⁴⁵MENEZES. Delírios da vida real em *O Invasor*, p. 160.

⁴⁶MENEZES. Delírios da vida real em *O Invasor*, p. 155.

⁴⁷MENEZES. Delírios da vida real em *O Invasor*, p. 156.

⁴⁸MENEZES. Delírios da vida real em *O Invasor*, p. 158.

Outro conceito elencado no discurso fílmico é o de “heterotopia”, de Michel Foucault, para o filósofo a “heterotopia” é esse espaço localizável que efetiva vários posicionamentos reais, “as heterotopias conseguem criar um lugar ilusório que acaba revelando como mais ilusório ainda os espaços da realidade”⁴⁹, esses espaços estriados do filme passam por representações dos personagens de uma maneira em que “vão conhecendo facetas ocultas daqueles com quem convivem em espaço íntimo; devagar, algumas delas revelam não conhecer nem a si mesmas, a dimensão que podem tomar suas atitudes banais, seus gestos impensados”⁵⁰.

O filme nos possibilita, segundo Menezes, uma narrativa do ritmo nervoso nas cenas finais, com lugares sempre fluidos e sem muita distinção. É possível também observar uma sociedade que fecha os olhos para o que não diz respeito aos seus desejos íntimos, cenas de individualismo e violência na contemporaneidade. Na esteira do filósofo Giorgio Agambem, em estudo sobre biopolítica no filme nos deparamos com seu conceito de “vida nua”, os personagens caem na própria armadilha. O autor também assinala o conceito de Ricardo Piglia de “ficção paranoica”, no texto fílmico é possível construir uma trama de complô que interfere no funcionamento da realidade. Para concluir o ensaio, os delírios da vida real no filme passam pelos sonhos de uma juventude de sujeitos fora da lei, que revelam um mundo voltado para o próprio meio social em que está inserido, mas nesse mesmo mundo que prevalece os prazeres individuais, propõem uma elaboração de novas possibilidades do íntimo.

Em “Pátios íntimos: refúgios do eu na poética de Elizabeth Gontijo”, Adelaine LaGuardia inicia o ensaio debatendo a cerca da palavra “íntimo” e suas definições. Nessa proposta, aponta algumas considerações no que diz respeito à escrita contemporânea de autoria feminina. A primeira consideração descreve que “a escrita íntima das mulheres materializam-se em um conjunto de ‘narrativas’ de cunho autobiográfico”⁵¹, uma prosa autobiográfica, como a carta e diário, a preocupação das produções com o íntimo, “traduziam o impulso feminino de lutar

⁴⁹MENEZES. Delírios da vida real em *O Invasor*, p. 159.

⁵⁰MENEZES. Delírios da vida real em *O Invasor*, p. 160.

⁵¹LAGUARDIA. Pátios íntimos: refúgios do eu na poética de Elizabeth Gontijo *imo*, p.167.

e se desprender de seus confinamentos sociais e literários através de redefinições estratégicas de si, da arte e da sociedade.”⁵²

Nos mais distintos gêneros, LaGuardia identifica que é possível identificar uma tradição literária feminina até então desconhecida e noções de intimidade vinculadas a práticas culturais inferiores, para a autora:

A poesia se revela como fonte de valor inestimável para as análises que buscam investigar poéticas feministas e manifestações autobiográficas, por explorarem frequentemente imagens e locais associados à vida íntima, enquanto experiência circunscrita ao ambiente doméstico, suas práticas e costumes, bem como a outras experiências interiores ligadas ao abjeto e projetadas nos porões e sótãos da linguagem e da arte da linguagem.⁵³

A poesia na leitura da primeira consideração torna-se “uma alternativa de autodescrição não convencional”⁵⁴, veiculando uma mensagem que fale com o outro com bom gosto, suave em sabor. A segunda consideração pontuada pela autora é a preocupação com o caráter teórico que se impõe como reflexão sobre a temática do íntimo e as produções literárias de autoria feminina. Para isso a autora discorre que “para uma análise invertida de uma perspectiva feminista, faz-se necessário verificar, nas figurações do íntimo, os possíveis motivos e motivações de uma poética que traduz a experiência específica da mulher que se (in)(e)screve”⁵⁵.

Para uma análise das figurações do íntimo, LaGuardia explora os “pátios íntimos” nas produções da poeta mineira e artista plástica Elizabeth Gontijo. Na leitura das poesias apresenta cenas de um confinamento interior, limitações sociais e literários, jogos polissêmicos, criticidade feminina, escrita desejante, o desejo erótico e o íntimo. Tais cenas cotidianas: “longe de compor um quadro plácido e acolhedor, se torna espaço de conflito, incomunicabilidade, tédio e desilusão,

⁵² LAGUARDIA. Pátios íntimos: refúgios do eu na poética de Elizabeth Gontijo, p.168.

⁵³ LAGUARDIA. Pátios íntimos: refúgios do eu na poética de Elizabeth Gontijo, p.168.

⁵⁴ LAGUARDIA. Pátios íntimos: refúgios do eu na poética de Elizabeth Gontijo, p.169.

⁵⁵ LAGUARDIA. Pátios íntimos: refúgios do eu na poética de Elizabeth Gontijo, p.169.

onde o desejo do insolente, como uma tentação, ronda e ameaça a ordem estabelecida”⁵⁶.

Para encerrar a leitura entre o prazer e a dor, as reflexões sobre os poemas de Elizabeth Gontijo, por um lado explora a intimidade através da poética desejan-te, em outros momentos produz a poética do comedimento. Por fim citamos LaGuardia que diz:

O íntimo articula uma poética sensível à angústia autoral da escritora, revelando sua busca por um registro próprio, livre das constrações lógicas e visões convencionais do mundo androcêntrico e o claustro de suas poéticas “solares” – materializando-se em uma ‘poética noturna’, que privilegia o incerto, o obscuro, o efêmero e a fantasia.⁵⁷

No ensaio “Fresta por onde olhar: de amores e intimidades em Ana Cristina César, Alice Ruiz e Ana Elisa Ribeiro”, a autora Maria Ângela de Araújo Resende investiga possíveis figurações do íntimo e da intimidade feminina nos discursos das três poetisas brasileiras presentes no título. A partir do discurso amoroso, e também para além dele, as escritoras atuaram no período da chamada poesia marginal. Resende justifica o porquê do uso da palavra “fresta” no início do ensaio para situar o leitor, que sugere algo a ser descoberto, olhado, sem ser visto, espiado, acionamento do olhar, acesso aos espaços íntimos e privados.

168

Ainda na conceituação do termo, a imagem da fresta também sugere um recuo temporal de quando o mundo feminino tinha acesso limitado, privado, por “frestas”, também podendo assumir o papel de penetração à intimidade do leitor “seduzindo-o a percorrer os espaços de escrita inacabada”⁵⁸. Ainda temos as frestas como signos usados para representação da genitália feminina. Com ilustrações dos poemas, a autora:

Desenha uma cartografia sentimental, marcada pela hesitação e tropeços, montado em cenas curtas, instantâneos que se constituem uma sintaxe visual de um espaço exterior que se dá ao leitor pelas frestas. O sujeito que emerge do texto lança os dados ao acaso, para compor uma representação de si e do próprio poema fadados aos estilhaços, montagem de uma narrativa aos pedaços. O sujeito poético escrituralmente feminino

⁵⁶ LAGUARDIA. Pátios íntimos: refúgios do eu na poética de Elizabeth Gontijo, p.175.

⁵⁷ LAGUARDIA. Pátios íntimos: refúgios do eu na poética de Elizabeth Gontijo, p.177.

⁵⁸ RESENDE. Fresta por onde olhar: de amores e intimidades em Ana Cristina César, Alice Ruiz e Ana Elisa Ribeiro, p.180.

interage com um outro que também faz parte da cena e dela participa e também, por extensão, o leitor, com vistas de uma linguagem performática.⁵⁹

A ficção é construída pela consciência da linguagem poética usando muitas vezes cenas da infância e os acontecimentos cotidianos auxiliam na construção de possíveis identidades femininas. A partir de duas vertentes, Resende afirma que:

a primeira seria a poética do amor e da falta, vinculada à linguagem confessional, autorreferente, ao provisório e inacabado; a segunda, a falta do poético: a escrita autoconsciente e a experiência da lírica moderna (FRIEDRICH, 1978), forjada a partir dos resíduos.⁶⁰

As atividades poéticas expandiram-se para outros códigos estéticos e culturais como música, cinemas, artes plásticas e diferentes produtos culturais. Os poemas também apresentam, segundo Resende, índices de recusas do pacto biográfico (Lejeune, 2008) e:

A (in)fidelidade aos acontecimentos biográficos é uma estratégia que desafia o leitor à procura de vestígios da infância, a errância amorosa, a obsessão pela morte, os lapsos, a solidão, as viagens, o sexo, o trabalho de tradução, os desenhos, que também compõem esta escrita.⁶¹

Na experiência urbana, com poética leve e solar, visual e sonora, simples vida privada, e o amor para além dele, também encontramos as poesias-minuto com a memória da mulher adulta se diluindo “sem necessariamente dizer de si, onde a palavra poética se sobrepõe, de forma sofisticada, ao vivido. Dessa forma, a ‘intimidade’ do sujeito poético”⁶². Entre as poéticas escritas, no ensaio recebe destaque as relações amorosas, erotismo, lirismo, coloquialidade sem-vergonha e a oscilação entre o verbal e o oral. Em suma, as poesias desenham “espaços biográficos” (Leonor Arfuch, 2010) numa relação entre o vivido e o escrito em um constructo de diferentes fissuras.

⁵⁹ RESENDE. Fresta por onde olhar: de amores e intimidades em Ana Cristina César, Alice Ruiz e Ana Elisa Ribeiro, p.182.

⁶⁰ RESENDE. Fresta por onde olhar: de amores e intimidades em Ana Cristina César, Alice Ruiz e Ana Elisa Ribeiro, p.183.

⁶¹ RESENDE. Fresta por onde olhar: de amores e intimidades em Ana Cristina César, Alice Ruiz e Ana Elisa Ribeiro, p.184.

⁶² RESENDE. Fresta por onde olhar: de amores e intimidades em Ana Cristina César, Alice Ruiz e Ana Elisa Ribeiro, p.187.

Em “Representações dos espaços íntimo, público e privado, na trajetória da protagonista do romance *Alias Grace* de Margaret Atwood”, Luiz Manoel da Silva Oliveira reconta os dramas da personagem irlandesa Grace Marks, seu envolvimento com um cúmplice no homicídio de Thomas Kinnear e sua amante Nancy Montmery. Grace e seu cúmplice James McDermott fogem para Lewiston nos Estados Unidos, sendo os dois capturados e levados a Toronto.

Ainda narrando o romance, o autor conta que o crime atinge níveis sensacionalistas e chamou a atenção da imprensa internacional no julgamento. James foi condenado à morte e Grace condenada com pena de prisão perpétua, pela dúvida de estar consciente ou não de seu ato. Entretanto foi transferida ao hospício com o diagnóstico de loucura, retornando à penitenciária e deixou a prisão após 29 anos. Após sua saída, nunca mais se soube dela.

Depois do breve resumo, Oliveira ressalta a relação colonial entre metrópole (Canadá) e Colônia (Irlanda), como se o crime dos irlandeses fosse um atentado contra a própria nação canadense. Mas, ao mesmo tempo, ressalta que o Canadá também se assume simbolicamente como uma extensão do império britânico, dividindo sua língua em inglês e francês, religião entre catolicismo e protestantismo, marcando tal sutileza no seu processo histórico, o que interessa teóricos como a Margaret Atwood escrever sobre e usar conceitos de teorias dos Estudos Culturais e Pós-Colonialistas. Sobre isso Oliveira explica:

Dadas essas circunstâncias problematizadoras, principalmente as que afetam a ambiguidade da posição identitária do Canadá, não é de estranhar que a condição de imigrante subalterna de Grace Marks se agrave sobremaneira, contribuindo decisivamente para isso a exclusão social que uma sentença inicial de pena de morte, mais tarde comutada para prisão perpétua, passou a lhe proporcionar.⁶³

Atwood em sua criação ficcional produz um romance com choques entre o público e as constantes na vida pública e privada da protagonista, tudo ao mesmo tempo. Tal romance está sendo objeto de estudo de várias vertentes de pesquisa como correntes críticas feministas, metafísica historiográfica, pós-colonialismo e estudos culturais. Oliveira ressalta que pretende no artigo:

⁶³ OLIVEIRA. Representações dos espaços íntimo, público e privado, na trajetória da protagonista do romance *Alias Grace* de Margaret Atwood, p. 193.

Entender o que são as representações nos espaços íntimo, público e privado na trajetória da personagem Grace Marks alinham-se basicamente às diversas situações da opressão social, pessoal, cultural, política e patriarcal a que as mulheres vêm sendo submetidas não somente na nossa sociedade ocidental mas também em outras do presente e do passado.⁶⁴

Todavia, antes de analisar o discurso do que é público, privado e íntimo de forma crítico-teórica que deem conta de sua proposta, o autor apresenta esparsas referências aos dados biográficos relevantes a produção literária de Atwood. Para tratar de noções de esfera pública e privada e a representação dessas noções no mundo ocidental, bem como discussões binárias de relações patriarcais nos papéis homem/mulher na linha de pensamento de Thomas Bonnici (2007).

Em vista disso, o autor retoma ao papel da mulher na Grécia Antiga e traz ao debate a infeliz herança cultural e legados opressores nas relações sociais ocidentais, traz também argumentações aristotélicas como “ser homem e ser mulher implicava possuir tanto uma identidade classista quanto uma de gênero”⁶⁵. Todas relações não passaram despercebidas por Atwood, como sua obra *The Penelopiad* (A odisseia de Penélope) se referindo *A odisseia* de Homero e com ressalvas pelo autor, é importante que “feita essa digressão ilustrativa das estratégias atwoodianas de desconstrução das condições obliterantes do par binário público/privado no que tange à representação das mulheres na literatura”⁶⁶.

No ensaio o autor apresenta palavras de Vidal-Naquet (2002) detido ainda nas considerações de Bonnici. Também apresenta pressupostos saussurianos (Ferdinand Saussure). Em seguida, retoma ao propósito principal do ensaio justificando que com os conceitos anteriores “poderemos tornais mais problematizados os sentidos de público/privado e perceber melhor como essas

⁶⁴ OLIVEIRA. Representações dos espaços íntimo, público e privado, na trajetória da protagonista do romance *Alias Grace* de Margaret Atwood, p. 194.

⁶⁵ OLIVEIRA. Representações dos espaços íntimo, público e privado, na trajetória da protagonista do romance *Alias Grace* de Margaret Atwood, p. 197.

⁶⁶ OLIVEIRA. Representações dos espaços íntimo, público e privado, na trajetória da protagonista do romance *Alias Grace* de Margaret Atwood, p. 198.

noções permeiam a trajetória de Grace Marks”⁶⁷. De certa forma, o autor também afirma que a narrativa de Atwood “expõe visões opressivas do par binário público/privado para retratar como essas relações teriam envolvido a Grace Marks histórica”⁶⁸.

Com as considerações já expostas por Oliveira, a problematização entre implicações feministas de público/privado exercem papel na discussão “das relações coloniais e pós-coloniais entre canadenses, ingleses e irlandeses”⁶⁹. Com exemplos de fragmentos do livro é possível entendermos:

ser canadense é ser civilizado e bom, pois equivale a ser inglês, também civilizado e superior (quando na verdade o Canadá era colônia inglesa), ao passo que ser irlandês equivale a ser incivilizado, bruto, inferior, ruim, intruso, maléfico, homicida (de cidadãos canadenses). Tal situação também evidencia que as noções de público e privado estão, conforme já abordado, ligadas à questão do gênero, com evidente desvantagem para as mulheres, pois no caso de Grace Marks, cuja vida anterior a circunscrevia ao âmbito doméstico e privado, como o da maioria das mulheres do século XIX, a sua transição da vida privada para a pública acontece quando ela se torna simultaneamente um ícone de empregada doméstica e um objeto coletivo de fascinação e horror.⁷⁰

Em um geral no romance é notável como as fronteiras entre o público e privado se interpenetram. Grace Marks histórica, ficcional, individual e pública cruzam-se. Esse romance monumental, com eventos registrados, metaficção historiográfica, de narrativas com questões pós-coloniais e de identidades étnicas e diferentes estratégias de vozes em que “a narrativa não somente se alterna entre pública e privada, como também dá inesperadas viradas”⁷¹. Oliveira afirma:

172

⁶⁷ OLIVEIRA. Representações dos espaços íntimo, público e privado, na trajetória da protagonista do romance *Alias Grace* de Margaret Atwood, p. 200.

⁶⁸ OLIVEIRA. Representações dos espaços íntimo, público e privado, na trajetória da protagonista do romance *Alias Grace* de Margaret Atwood, p. 200.

⁶⁹ OLIVEIRA. Representações dos espaços íntimo, público e privado, na trajetória da protagonista do romance *Alias Grace* de Margaret Atwood, p. 201.

⁷⁰ OLIVEIRA. Representações dos espaços íntimo, público e privado, na trajetória da protagonista do romance *Alias Grace* de Margaret Atwood, p. 201-202.

⁷¹ OLIVEIRA. Representações dos espaços íntimo, público e privado, na trajetória da protagonista do romance *Alias Grace* de Margaret Atwood, p. 205.

Em consequência disso, as associações entre público/privado e homem/mulher são desafiadas na mesma medida em que são mantidas em termos narrativos, configurando uma tensão em que a vantagem discursiva lentamente passa a privilegiar Grace Marks e suas visões/versões dos fatos. Ou seja, Atwood desconstrói e desestabiliza os sentidos monolíticos de público/privado não somente em referência às relações de gênero e ao sistema patriarcal em si, mas também com relação a como esses conceitos podem ser operacionalizados no estrato narrativo.⁷²

Entre esse espaço de estratos narrativos, questões de preconceitos e atitudes opressoras que Grace Marks supera, Oliveira encerra o ensaio com o posicionamento de que ao dissolver fronteiras rígidas entre o público e privado, abre-se o ensejo para que Grace tenha uma intimidade toda sua. A desconstrução nos vários níveis do romance corrobora para a ideia de Patricia Yaeger que “o romance é uma forma multivocal, que abre para as mulheres escritoras uma oportunidade de obstruir práticas discursivas que constituem os pressupostos patriarcais do cotidiano”⁷³.

Em um breve passeio na biblioteca de Henriqueta Lisboa, poeta, tradutora e ensaísta mineira, a autora do ensaio intitulado “A escrita íntima do arquivo: por uma construção estética de si” Kelen Benfenatti Paiva discorre sobre a prática do “arquivamento em si”. Segundo a própria autora: “em um breve passeio entre as estantes de sua biblioteca, mesmo sem retirar os livros do lugar, forma-se de imediato um elenco diversificado em que se unem sujeitos empíricos e seres de papel, escritores/autores/personagens, reais ou imaginados”⁷⁴.

Como podemos observar na citação acima, a biblioteca de Henriqueta Lisboa fabrica um exercício de memória em que temos “personagens que habitam os livros a personagem que habitaram a vida”⁷⁵, o que nos parece que todos são personagens, “e se todos somos personagens para nós mesmos ou para os outros,

⁷² OLIVEIRA. Representações dos espaços íntimo, público e privado, na trajetória da protagonista do romance *Alias Grace* de Margaret Atwood, p. 205.

⁷³ YAGER *apud* OLIVEIRA. Representações dos espaços íntimo, público e privado, na trajetória da protagonista do romance *Alias Grace* de Margaret Atwood, p. 207-208.

⁷⁴ PAIVA. A escrita íntima do arquivo: por uma construção estética de si, p.211.

⁷⁵ PAIVA. A escrita íntima do arquivo: por uma construção estética de si, p.211.

nenhum seria mais fascinante para o sujeito que os múltiplos *eus* que o habitam”⁷⁶.

Ao consultar o acervo da escritora e no processo de leitura do arquivo, as informações desconstroem a modéstia da escritora em entrevistas. Na montagem do arquivo de Henriqueta não é possível encontrar um livro de memórias nos moldes tradicionais, mas a personagem em questão é sua própria pessoa/persona o que corrobora para que seus registros autobiográficos e arquivísticos projetem-se nas imagens de si, “ela se conta e si inventa por meio do arquivo”.⁷⁷ Sendo assim: “o arquivamento do eu – projeto de vida evidenciado pelo arquivo – atende a certa intenção estética na construção das imagens de si a serem deixadas para a posteridade”.⁷⁸

Ao reunir e organizar peças a fim de produzir/fabricar uma imagem a partir do seu arquivo é uma maneira de conservar sua imagem pública e resistir ao esquecimento. Segundo Paiva é possível conceber arquivos pessoais e literários como “lugar de memória” termo de Pierre Nora (1993) ou como “literatura íntima” de Philippe Lejeune. Paiva ainda diz mais:

É possível pensar o arquivo de Henriqueta Lisboa não como uma autobiografia *stricto sensu*, mas como um projeto autobiográfico em sentido amplo, uma vez que a narrativa de sua história de vida – característica fundamental do gênero – se dá de forma diversificada.⁷⁹

O caráter autobiográfico está na diversidade do arquivo, os diferentes documentos afiançam a luta contra o ostracismo, esse arquivo da “escrita de si” encena a vida e a obra:

Assim, a leitura atenta e as articulações dessas lembranças materializadas em cartas, manuscritos, fotografias, jornais, livros e objetos pessoais contribuem não só para a ‘restauração’ ou invenção do passado, mas para a revisão de uma memória oficial

⁷⁶ PAIVA. A escrita íntima do arquivo: por uma construção estética de si, p.211.

⁷⁷ PAIVA. A escrita íntima do arquivo: por uma construção estética de si, p.212.

⁷⁸ PAIVA. A escrita íntima do arquivo: por uma construção estética de si, p.212.

⁷⁹ PAIVA. A escrita íntima do arquivo: por uma construção estética de si, p.214.

homogeneizadora, possibilitando uma releitura de nossa historiografia literária ou, quem sabe, até uma ‘arqueologia literária’.⁸⁰

Em um segundo momento, com citações de fragmentos de cartas, entrevistas, gestos autobiográficos ou biográficos, é projetado uma imagem da escritora. Através da escrita, observamos memórias materializadas pela escrita, encenações implícitas na produção, preocupações estéticas de sua escrita, os controles de sua imagem pública com constantes ressalvas às imagens na configuração de si e o esquivamento. A irritação e a inquietação ao falar de sua vida pessoal, seu posicionamento como leitora sensível, atenta, orientadora e crítica nas cartas.

Pelos exemplos na construção das suas produções literárias e o processo de criação poética, Paiva constata que esse arquivo forma o livro de memórias de Lisboa com discursos de outros, o gesto autobiográfico “entrelaçam os discursos esparsos e a materialidade dos documentos, que, somados às possibilidades de inter-relações entre as peças do arquivo, permitem contar histórias”⁸¹. Nesse intento, o pesquisador pode debater e questionar criticamente o arquivo deixado e construir a narrativa da escritora para a posteridade.

Os dois últimos ensaios dão enfoque ao interesse pela literatura latino-americana. Em vista disso, o ensaio que segue tem como título “Duelos; sobre ‘Hombre de La esquina rosada’ e ‘Historia de Rosendo Juárez’ de Jorge Luis Borges e ‘Gaucho pobre’ de Henrique Amorim” sob autoria de Pablo Rocca. Segundo o autor, Borges escreve o conto “Historia de Rosendo Juárez” dedicado ao escritor e amigo Henrique Amorim. Este, dois anos depois, devolve a cortesia feita pelo autor.

O ensaio é dividido em três partes. No primeiro momento, Rocca descreve as duas histórias a fim de nortear o leitor. Depois, passa a realizar uma re-narração a partir da releitura de outras leituras⁸² sob o desenvolvimento argumentativo dos paradigmas implícitos diálogo e influência. Sobre a noção de diálogo o autor

⁸⁰ PAIVA. A escrita íntima do arquivo: por uma construção estética de si, p.214-215.

⁸¹ PAIVA. A escrita íntima do arquivo: por uma construção estética de si, p.228.

⁸² AMORIM. Duelos; sobre ‘Hombre de La esquina rosada’ e ‘Historia de Rosendo Juárez’ de Jorge Luis Borges e ‘Gaucho pobre’, p. 235.

considera que o texto permite a possibilidade de encontros e reelaborações e no que diz respeito à influência fala que “pressupõe uma matriz indelével e uma consequente cópia que, por sua condição, resulta subalterna, descartável frente o fenômeno que a tinha inspirado”⁸³. Tendo ponto de partida as duas noções, Rocca se vale do conto de Borges, que foi escrito primeiro, para poder analisar o tipo de dívida que o conto de Amorim contraiu e partir daí estabelecer as semelhanças e diferenças. Logo, o autor, como que num exercício comparatista confronta as duas narrativas em questões como as opções estéticas, nas funções da ação, na análise da periferia.

Na última parte do ensaio, Rocca pontua que Borges dez anos após a morte de Amorim decidiu escrever uma versão complementar dando um novo título e novas características ao personagem. E no que diz respeito a versão, Rocca se aprofunda em duas minúcias que dialogam com o conto de Amorim e que são perceptíveis ao leitor atento, mas Amorim não pode se opor a tal versão por que já não está mais vivo. Mas segundo Rocca, a intenção pode ter sido não mais dar continuidade à história, porém dar um fim ao “jogo”⁸⁴ fazendo assim uma homenagem ao amigo falecido.

O último ensaio do livro é de autoria de Malissa Gonçalves Boëchat e tem como título “A voz do íntimo na literatura latino-americana: mito, música e natureza na construção identitária de *Los ríos profundos*”. O texto é dividido em duas partes. Na primeira, a autora conta um pouco da história de Ernesto, personagem do escritor peruano José María Arguedas. O narrador-personagem, Ernesto está em busca do seu lugar no mundo, em busca de uma identidade, pois trata-se de um branco criado por indígenas, e por isso é visto como “outro”⁸⁵ já que vive nas “duas esferas sociais que se confrontam silenciosamente no dia a dia das sociedades andinas”⁸⁶. Nesta perspectiva Arguedas trata de um tema comum

⁸³ AMORIM. *Duelos*; sobre ‘Hombre de La esquina rosada’ e ‘Historia de Rosendo Juárez’ de Jorge Luis Borges e ‘Gaucho pobre’, p. 236 – 237.

⁸⁴ AMORIM. *Duelos*; sobre ‘Hombre de La esquina rosada’ e ‘Historia de Rosendo Juárez’ de Jorge Luis Borges e ‘Gaucho pobre’, p. 245.

⁸⁵ BOËCHAT, A voz do íntimo na literatura latino-americana: mito, música e natureza na construção identitária de *Los ríos profundos*, p. 249

⁸⁶ BOËCHAT. A voz do íntimo na literatura latino-americana: mito, música e natureza na construção identitária de *Los ríos profundos*, p. 249.

à América Latina que é o sentimento de não pertencimento trabalhado pelo pós-colonialismo.

De acordo com Boëchat a dualidade de sentimentos de Ernesto é presente em todo o livro, já que mesmo sendo branco, tem a identidade xamânica como uma constante desconhecida por ele. Um dos momentos que chama a atenção no ensaio de Melissa Boëchat é quando ela reproduz uma passagem do livro em que Ernesto externaliza seus sentimentos ao se deparar com o rio “Eu não sabia se amava mais a ponte ou o rio. Mas ambos se despejavam em minha alma, inundavam-na de fortaleza e de heroicos sonhos. Apagavam-se da minha mente todas as imagens chorosas, as dúvidas e as más recordações”⁸⁷. Ao longo dessa primeira parte a autora continua sinalizando outros pontos importantes da narrativa de Arguedas que são importantes para que na segunda parte seja possível articular a noção de música com mito e fronteira.

Sobre a música, Boëchat assinala que é um elemento importante na narrativa, pois é como uma ponte que liga o passado e o presente, assim, além de traduzir os sentimentos do narrador, a música traduz também os mitos e lendas indígenas. Na esteira de Lévi-Strauss, Boëchat complementa: “a música está para a cultura assim como os ruídos estão para a natureza. A música seria a transformação dos sons naturais em algo que possui uma ordem”⁸⁸. Por tal motivo Ernesto escuta a voz da natureza na música.

No que diz respeito à fronteira Boëchat questiona se é possível delimitar uma fronteira entre os dois mundos em que vive Ernesto. E de acordo com ela, apesar de a fronteira não estar explícita verbalmente, ela acaba por se manifestar quando o personagem tenta transpô-la com suas atitudes que buscam a todo o momento a identidade desse ser marcado pela dualidade. Segundo a autora, a busca na/pela cultura indígena traz conforto a Ernesto, pois esta permeada pelos mitos, que são atemporais traduz a realidade vivida pela personagem. Além disso, falando teoricamente os mitos permeiam a cultura latino-americana e embasam o pensamento pós-colonial sugerido pela autora que é o sentimento de estar alheio

⁸⁷ BOËCHAT. A voz do íntimo na literatura latino-americana: mito, música e natureza na construção identitária de *Los ríos profundos*, p. 251.

⁸⁸ BOËCHAT. A voz do íntimo na literatura latino-americana: mito, música e natureza na construção identitária de *Los ríos profundos*, p. 254.

em sua própria terra. Para finalizar o ensaio Boëchat pontua que “ser capazes de nos despir do olhar ocidental e hegemônico a que estamos acostumados é o que nos pede Ernesto, ao olhar para si; é uma atitude que obriga a enxergar o diferente”⁸⁹.

Ler o livro *Figurações do íntimo*, principalmente nas ciências humanas nos permite articular epistemologicamente com as novas tendências e/ou leituras da contemporaneidade. O livro não postula “conclusões definitivas”⁹⁰ sobre o íntimo. Porém nos traz ponderações e questionamentos que dialogam com a temática. Pensar sobre a externalização do íntimo nas mais variadas figurações, como vimos ao longo desta resenha, leva-nos a *pensar a partir de* e vir a trazer ao bojo de nossas reflexões *possibilidades outras*.

Referências Bibliográficas

CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS: Crítica Biográfica v. 2, n. 4 (2010). Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2010.

SOUZA, Eneida Maria de; LAGUARDIA, Adelaine; MARTINS, Anderson Bastos. *Figurações do Íntimo: ensaios / organizadores Eneida Maria de Souza, Adelaine LaGuardia, Anderson Bastos Martins*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p. 262.

178

⁸⁹ BOËCHAT. A voz do íntimo na literatura latino-americana: mito, música e natureza na construção identitária de *Los ríos profundos*, p. 259.

⁹⁰ SOUZA; LA GUARDIA; MARTINS. *Figurações do íntimo: ensaios*, p. 12.

