

2

Sobre quem sou eu: as narrativas de identidade

- *Eu tenho a resposta.*
- *Do quê?*
- *Daquele lance de acontecer alguma coisa e você não poder contar pra ninguém.*
- *Deixa quieto, esquece.*
- *Sabe o que eu faria? Escreveria uma carta.*
- *Pra quem?*
- *Pra quem se ferrou. Tipo um pedido de desculpas.*
- *Ou pra uma pessoa que não tivesse nada a ver... fazendo isso, você fica aliviado e para de ficar estressado.*
- *E o que eu faria com a carta depois?*
- *Isso não importa. Guarde, envie, queime, sei lá. Escrever é o que importa.*
- *Quando você acabar de escrever, vai sentir o maior alívio.*
- *Sei lá, Macy, isso parece dever de casa.*
- *Confie em mim, não é dever de casa.*
- *Sabe, a gente se sente melhor botando tudo pra fora.*
- *É... pode ser.*
- *Mas o truque é escrever para alguém com quem você consegue conversar, com quem se sintam à vontade. Não pode ser seus pais, professores... escreva para um amigo*
- *Escreva para mim.*

Diálogo entre Macy e Alex no filme *Paranoid Park*, de Gus Van Sant (2007)

*Saindo ele de Jericó com seus discípulos e uma grande multidão, Bartimeu, o cego, filho de Timeu, estava assentado junto ao caminho, mendigando. E ouvindo que era Jesus de Nazaré, começou a clamar e a dizer: Jesus, Filho de Davi, tem misericórdia de mim! E muitos o repreendiam, para que se calasse; mas ele clamava cada vez mais: Filho de Davi, tem misericórdia de mim! E Jesus, parando, disse que o chamassem; e chamaram o cego, dizendo-lhe: Tem bom ânimo; levanta-te, que ele te chama. E ele, lançando de si a sua capa, levantou-se e foi ter com Jesus. E, Jesus, falando, disse-lhe: Que queres que eu te faça?
E o cego lhe disse: Mestre, que eu tenha vista. E Jesus lhe disse: Vai, a tua fé te salvou. E logo viu, e seguiu Jesus pelo caminho.*

O Evangelho Segundo São Marcos, Capítulo 10, Versículos 46 a 52

Cerca de dois mil anos separam os diálogos entre os adolescentes Alex e Macy em *Paranoid Park*, filme de Gus Van Sant baseado no romance homônimo de Blake Nelson, e entre Bartimeu, o cego de Jericó, e Jesus Cristo, descrito por São Marcos no segundo Evangelho da narrativa fundadora do Ocidente. Mas embora distantes no tempo e na sugestão emotiva, os relatos partilham de uma interessante afinidade no conteúdo de suas mensagens: como as duas pontas de uma mesma história, eles ilustram a centralidade da *enunciação* no exame da consciência, o procedimento base para a construção de uma ideia sobre si mesmo em nossa tradição cultural. Neste capítulo, tentarei demonstrar de que maneira a noção do eu, em suas remotas aparições, articulou-se a diferentes tecnologias de discursificação e como tais recursos de construção identitária procuraram dar aos indivíduos, em momentos históricos diversos, a oportunidade de narrarem a si mesmos. Para tanto, será convocado o auxílio de autores que procuraram ler o fenômeno da enunciação de si e seu diálogo com a implantação da noção de individualidade, como Michel Foucault (2006), Pierre Lejeune (2008) e Tom Gunning (2004).

São muitas as passagens bíblicas que exaltam a questão da confissão, como o trigésimo-segundo Salmo de Davi: “Confessei-te o meu pecado, e a minha maldade não encobri; dizia eu: Confessarei ao Senhor as minhas transgressões; e tu perdoaste a maldade do meu pecado”; ou a epístola de São Tiago: “Confessai as vossas culpas uns aos outros e orai uns pelos outros, para que sareis”. Contudo, antes mesmo da confissão, que implica o prévio conceito da culpa, a tradição cristã demarcou na enunciação a metáfora do poder divino, como atesta o primeiro capítulo do Evangelho Segundo São João: “No princípio, era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus. (...) Todas as coisas foram feitas por ele, e sem ele nada do que foi feito se fez”. Assim se estabelece que todas as coisas criadas o foram por intermédio da palavra – o *logos* grego – de Deus.

A história de Bartimeu também se mostra particularmente interessante por colocar em evidência o diálogo entre um cego, deficiente ao qual era reservado o papel de mendigo na antiga sociedade judaica, e a figura-chave do Novo

Testamento. Desacatando a repreensão dos que seguiam Jesus, Bartimeu insiste em clamar e ser ouvido pelo Messias. E ao ser-lhe dada a oportunidade de falar com Cristo, ele se livra prontamente de sua capa, que deveria ser seu único bem.

A história da cura de Bartimeu reúne algumas das premissas que estão na base da fé cristã, como a precedência da enunciação (das culpas, desejos ou necessidades) em relação ao perdão e à graça. Segunda pessoa de uma Trindade onisciente e onipotente, Jesus Cristo poderia apenas ter sarado aquele cego ao longe e seguido seu caminho, mas antes de operar o milagre exigiu que o homem viesse até ele e traduzisse a raiz de sua aflição num relato - *Que queres que eu te faça?*. O conhecimento de si, a assunção das dores e sua expressão surgia, assim, como um elemento importante para a narrativa bíblica e a operacionalização do projeto do Cristianismo.

Por outro lado, *Paranoid Park* é um exercício estético de Gus Van Sant sobre a juventude norteamericana, tema já estudado pelo diretor em filmes como *Elefante* (2003). O título do longa é o nome de uma pista de *skate* em Portland que serve de ponto de encontro e escape do universo *underground* da cidade. Perto dali, é encontrado o corpo de um segurança noturno e as investigações policiais procuram esclarecer se ele foi morto acidentalmente ou vítima de um assassinato.

O enredo gira em torno de Alex, um rapaz de 16 anos absorvido pelo desgosto doméstico da separação dos pais, os inconvenientes pedidos de atenção da namorada e uma implacável sensação de tédio só esquecida quando chega ao Paranoid Park. A pista de *skate* é um palco de sublimação, onde cada corpo em movimento, valorizado pela câmera lenta, ganha uma proporção poética e autorreflexiva. O filme se constrói como um mergulho narrativo na consciência difusa de Alex, que tenta se livrar da culpa pelo envolvimento no crime através da organização de seus sentimentos em linguagem.

Alex não sabe o que fazer para se isentar de sua participação na morte de alguém e, com o passar do tempo, começa a demonstrar às pessoas ao seu redor que algo está errado. Mas ele não se sente à vontade para contar o que aconteceu

ao pai ou à mãe, nem a Jennifer, sua namorada, nem a Jared, seu melhor amigo. É então que sua colega Macy se aproxima e, para tentar ajudá-lo, dá um conselho que resume o cerne do conceito de confissão: colocar-se em discurso. Macy acredita que transformar em palavras a confusão psicológica que angustia Alex é o primeiro passo para se eximir dela. “Escrever é o que importa”, diz.

Não é por acaso que este capítulo começa justapondo dois diálogos distanciados por tanto tempo mas tão parecidos em suas mensagens. Em pelo menos dois milênios de herança judaico-cristã, a cultura ocidental viu a linguagem atuar como mediadora dos extratos subjetivos dentro de diferentes mecanismos e regimes de poder. O que poderíamos, abstratamente, chamar de o *eu contemporâneo* tem também obedecido a esta lógica, vinculando-se a experiências anteriores, mas também lhes propondo novas modulações, tecnologias e problemáticas. Sobre esse legado que este capítulo se propõe a discutir.

É tarefa relativamente fácil encontrar outras referências da relevância subjetiva da confissão em nosso repertório cultural. Talvez um ponto alto seja *Crime e Castigo*, romance que, junto a *Os irmãos Karamazov*, colocou Fiódor Dostoiévski no pódio da literatura russa. Publicado em meio ao cientificismo oitocentista, que buscava esquadriñar a condição humana sob parâmetros causais – tendo o Marxismo como maior instrumento teórico –, o livro dialoga em diversos níveis com a angústia do adolescente Alex em *Paranoid Park*. Seu tema gira em torno do sentimento de culpa que ronda Rodion Românovitch Raskólnikov, um jovem estudante que mata duas pessoas e a partir de então passa a viver de seu arrependimento. O magistral trabalho de Dostoiévski foi construir um romance quase policial no qual desde o princípio se sabe quem matou quem. A perseguição ao assassino que vemos tomar conta nas páginas, então, não parte da polícia ou da sociedade, mas da própria consciência de Raskólnikov, atormentada pela lembrança do erro e em busca de alguma forma de redenção numa narrativa que viria a se tornar um dos maiores clássicos da literatura mundial.

Não se sabe ao certo se a partir da Idade Média o homem foi quase obrigado a tornar-se um animal confidente, como defendeu Foucault (1988; 59), ou se foi exatamente a proliferação dos discursos sobre si que proporcionou a forma histórica do homem tal qual a conhecemos, como abordado no primeiro capítulo. O que interessa para a discussão deste trabalho, entretanto, é realçar a vizinhança entre a expansão da pesquisa de si operacionalizada pela linguagem e a *noção individual de identidade* e a *primazia do eu* que se assomaram nos últimos séculos.

Em dois ensaios prolíficos, Michel Foucault se encarrega de uma pequena arqueologia dessa relação a partir de duas frentes. *A vida dos homens infames* disseca o caráter ordinário dos atos de pequenos criminosos, em arquivos de polícia, petições ao rei e em *lettres de cachet*, estas ordens inapeláveis, assinadas pelo monarca e dirigidas à inspeção e ao domínio dos fatos cotidianos na França dos séculos XVI e XVII. Já em *A escrita de si* o filósofo francês demonstra como a *cultura do eu* a que assistia no século XX e que vemos se dilatar no século XXI possuía antecedentes históricos que estavam intimamente ligados às técnicas narrativas em diferentes períodos históricos.

“Para que algo delas (das vidas infames) chegasse até nós, foi necessário que um feixe de luz, ao menos por um instante, as viesse iluminar. Luz essa que lhes vem do exterior. Aquilo que as arranca à noite em que elas poderiam, e talvez devessem sempre, ter ficado, é o encontro com o poder: sem este choque, é indubitável que nenhuma palavra teria ficado para lembrar o seu fugidio trajeto. O poder que vigiou aquelas vidas, que as perseguiu, que, ainda que por um só instante, prestou atenção às suas queixas e ao seu leve burburinho e que as marcou com um golpe das suas garras, foi também o poder que suscitou as poucas palavras que delas nos restam: quer porque se lhe tenham querido dirigir para denunciar, apresentar queixa, solicitar, suplicar, quer porque ele tenha pretendido intervir e que com algumas palavras tenha julgado e decidido.” (Foucault, 2006; 97-98)

As vidas que se tornaram visíveis nos arquivos policiais da França pré-moderna não ocupariam lugar qualquer na história se não tivessem sido procuradas na infâmia pelo discurso. Naqueles documentos, deu-se à linguagem todo tipo de miséria humana: dos pequenos crimes aos apelos para que não se tire a vida de alguém. O que deles sobressai, contudo, é a sua própria inscrição como registro de uma determinada época em que a sociedade francesa, berço do

movimento filosófico que sacudiria o Ocidente a partir do século XVIII, começou a olhar para o cotidiano com especial zelo e a nele encenar seus mecanismos de poder.

“A tomada de poder sobre o ordinário da vida, tinha-a o Cristianismo organizado, em grande parte, à volta da confissão: obrigação de fazer passar pelo fio da linguagem o minúsculo mundo de todos os dias, os pecadilhos, as faltas, mesmo que imperceptíveis, até aos turvos jogos do pensamento, das intenções e dos desejos; ritual de confiança no qual aquele que fala é ao mesmo tempo aquele de quem se fala; apagamento da coisa dita pelo seu próprio enunciado, mas igualmente anulação da própria confiança que deve permanecer secreta, e não deixar atrás de si nenhum traço a não ser o arrependimento e as obras de penitência. (...) A partir de um momento que podemos situar em finais do século XVII, este mecanismo passou a ser enquadrado e excedido por um outro cujo funcionamento era muito diferente. Agenciamento administrativo e não já religioso; mecanismo de registro e já não mais de perdão. O objetivo visado era, porém, o mesmo. Em parte, pelo menos: discursificação do cotidiano, revista do universo ínfimo das irregularidades e das desordens sem importância. Mas a confissão já aí não desempenha o papel eminente que o Cristianismo lhe tinha reservado. Para este esquadrinhamento, utilizam-se, e sistematicamente, procedimentos antigos mas até aí localizados: a denúncia, a queixa, o inquérito, o relatório.” (*Ibid*, 100-111)

Nascia assim certa inteligibilidade sobre o cotidiano, uma forma de perscrutá-lo, conhecê-lo, medi-lo. O poder e o discurso firmavam uma nova aliança, capaz de examinar as variáveis de conduta, os pudores e os delitos das populações através do que delas se extraía em forma da linguagem. Nessa nova encenação do poder, as condutas passariam a ser reflexos de uma natureza própria a cada indivíduo, o que desencadearia a criação de estereotípias sociais típicas do século XIX, como as do criminoso, do louco ou do pederasta. Poderíamos, inclusive, enxergar por esta grelha histórica a germinação do processo que culminaria na formação das *disciplinas* (Foucault, 2008), o modelo de controle social baseado na predição dos gestos e na classificação dos indivíduos que se consolidaria com a modernidade.

“Desde o século XVII, o Ocidente viu nascer toda uma ‘fábula’ da vida obscura de onde o fabuloso se achou proscrito. O impossível ou o irrisório deixaram de ser a condição sob a qual se poderia contar o ordinário. Nasce uma arte da linguagem cuja tarefa já não é cantar o improvável, mas por em evidência o que não é evidente – o que não pode ou não deve ser evidente: dizer os graus últimos, mais tênues, do real.” (*Ibid*, 2006; 125)

Se o declínio da Idade Média e a consequente inauguração da modernidade veriam as técnicas de confissão ser apropriadas pelas relações de um poder já laico, há uma ancestralidade dessa cultura de si que data da Antiguidade. Foucault (2006) também nos leva a refletir sobre a indissociabilidade entre a escrita e o

lento processo histórico de delimitação da individualidade ao resgatar os *hypomnemata*, cadernos que testemunhavam o que dado indivíduo havia ouvido ou lido na Grécia platônica:

“Na forma técnica de livros de contabilidade, registros notariais ou cadernos pessoais que serviam de agenda, nos *hypomnemata* eram consignadas citações, fragmentos de obras, exemplos e ações de que se tinha sido testemunha ou cujo relato se tinha lido, reflexões ou debates que se tinha ouvido ou que tivessem vindo à memória. Constituíam uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas; ofereciam-nas assim, qual tesouro acumulado, à releitura e à meditação ulterior”. (*Ibid*, 135)

Espécie embrionária de autorrelato, os *hypomnemata* ofereciam, por meio de citações, uma coletânea dos fatos, conselhos e histórias que interessavam a alguém. Não se objetivava com eles trazer à tona o inaudito, mas exatamente publicizar o que já era público. Trata-se ainda, portanto, de um tipo de narrativa em que o indivíduo se dá a ver apenas pelo recolhimento do que lhe interessa e não pela exposição de apontamentos pessoais.

Em perspectiva histórica, esta arte de narrar a si mesmo a partir de um “enfrentamento” com a própria consciência começaria a aparecer na correspondência entre Sêneca, um dos maiores intelectuais do Império Romano no início da era cristã, e o jovem Lucílio. Na forma de um grande aconselhamento sobre a arte da vida, Sêneca esboça o formato da correspondência que viria a ser consagrado posteriormente, devotando à escrita a importância que lhe haviam dado os pitagóricos, os socráticos ou mesmo o filósofo estoico Epicteto, que, embora dedicado a um ministério oral, enxergava no ato de escrever uma privilegiada forma de meditação.

“O constrangimento que a presença alheia exerce sobre a ordem da conduta, exercê-lo-á a escrita na ordem dos movimentos internos da alma. (...) Não se pode aprender a arte de viver, a *tekne tou biou*, sem uma *askesis*, que é preciso entender como um adestramento de si por si mesmo” (*Ibid*, 131, 132)

Será no prolongamento da cultura epistolar que germinará esta ascese cujo objetivo último parece ser fazer alguém conhecer os mínimos pormenores de si mesmo. Escrever é o ato de se fazer presente a outrem, dar-se a ver por meio da linguagem. A arte da missiva consiste em olhar o destinatário, mas também em se entregar ao olhar deste. A correspondência aparece assim como exercício primeiro das narrativas de si por sua qualidade introspectiva e autoconscientizadora. Num mundo em que ainda inexistia a noção de um espaço privado ao indivíduo, a correspondência cumpriria o papel de organizar sentimentos e reflexões para o

exame de outro alguém. E, embora difundida apenas entre as elites intelectuais da Europa medievá, ela se constituiria como uma matriz discursiva relevante para a compreensão das formas de subjetividade posteriores.

A produção literária, teológica e filosófica de Santo Agostinho também apresenta um capítulo precursor para a genealogia da discursificação da identidade moderna. Em suas *Confissões*, escritas na virada entre os séculos IV e V, são descritos não apenas os passos que levaram o monge à conversão ao Catolicismo como também se evidencia a sondagem dos estados de sua alma. Seus escritos, que abordam a ideia de aproximação com Deus a partir da introspecção, foram resgatados no século XVII numa visada racionalista, inspirando a certeza de um centro subjetivo peculiar a cada homem. A tradição católica também se destaca na genealogia das narrativas de identidade pela disseminação das *hagiografias* durante a Idade Média, textos que retratavam a vida dos santos, revelando, por meio de suas obras, exemplos de conduta e objetos de culto para os fiéis.

Michel de Montaigne é outro nome importante na constituição histórica daquilo que, à luz das ideias de Pierre Lejeune (2008), poderíamos chamar de *espaço biográfico*, ou seja, um conjunto de práticas literárias autorreferenciadas (autobiografias, diários, memórias, autorretratos etc.). O escritor francês publicou, já no século XVI, uma obra intitulada *Ensaaios*, na qual dá um passo além das belas-letas da Renascença e inaugura uma ensaística que toma como base o particular para chegar ao geral. Não se trata ainda de uma autobiografia, pois Montaigne não toma a história de sua vida como eixo narrativo, nem tampouco suas lembranças como parâmetro de verdade, mas faz uso de fatos de seu cotidiano para abordar temas de interesse mais amplo. Montaigne adota a perspectiva da impossibilidade de uma narrativa sobre si mesmo que não fosse definida pelas vicissitudes do contexto sociocultural. Nesse movimento crítico, está presente, portanto, a consciência da fragmentação da experiência humana e das dificuldades de sua transposição para um relato que se pretendesse totalmente *pessoal*.

Se escrever era ainda privilégio para poucos, a pesquisa de si se instauraria efetivamente na Idade Média por intermédio da fala. A confissão oral, em sua incumbência remissória na propagação do Cristianismo apostólico, pautou a negociação entre o mundo de dentro e o mundo de fora de cada homem durante os

séculos em que a autoridade religiosa agiu como mediadora entre Deus e os homens. E, ainda que a cultura cristã fosse tão afinada à ideia de introspecção, apenas no século XVI veremos surgir a prática do diário espiritual, uma compilação privada de escritas de si em que se podia inscrever o treino diário da alma. Cadernos em que se narram as angústias, os desejos, os pecados, em busca do amadurecimento reflexivo e da conscientização dos próprios erros. O surgimento deste artefato poderia ter acontecido antes dentro de um quadro histórico tão propício, mas só com o fim da Idade Média o conceito mesmo do diário se tornaria possível, com o desenvolvimento da cultura mercantil, a revolução do relógio mecânico e a popularização do papel e da escrita (Lejeune, 2008).

A consolidação da imprensa, entre os séculos XV e XVI, possibilitou a disseminação de obras que até então se mantinham exclusivas para os pequenos grupos letrados. A progressiva produção editorial que se faz notar neste momento começa a estimular também o hábito da leitura individual e silenciosa, transformando a tradição cultural das leituras coletivas, que foram uma importante forma de sociabilidade na Europa medieval. E a preocupação com a alfabetização da população cresce na medida em que a cultura letrada vai estabelecendo um novo conjunto de necessidades para o indivíduo comum.

Dentro do panorama literário do Renascimento, começa nesse momento a desabrochar o interesse pelas histórias de vida. Num resgate do livro *Vidas Paralelas*, no qual o filósofo Plutarco elaborara, no século I, o perfil comparado de gregos e romanos ilustres, escritores renascentistas produziram obras dedicadas à memória de grandes personalidades, com atenção ao aspecto vivencial de suas histórias, antecipando características dos personagens que nasceriam com o individualismo moderno.

Neste período foram produzidos muitos relatos de vida, especialmente na Itália, como o de Aristóteles por Leonardo Bruni e o de Giovanni Boccaccio por Sansovino. Em sua análise sobre o gênero biográfico na época, o historiador Peter Burke (1997) destaca o fato de que, a partir dos fins do século XV, os relatos de vida dos autores tenham passado a ser publicados como prefácios de suas obras:

“a biografia de Jerônimo por Erasmo foi colocada no início da edição das *Obras* do primeiro, publicada em 1516. Da mesma forma, a biografia de Erasmo por Beatus Rhenanus foi encomendada por Froben como um prefácio para a nova edição das *Obras* daquele” (1997; 4).

Tal contextualização biográfica, somada à inclusão de retratos dos autores nos livros (geralmente como frontispícios), revela como as informações sobre suas vidas começavam a ser valorizadas, exemplificando o aparecimento do conceito de individualidade da autoria na literatura de então.

A noção de universalidade pregada pelo programa iluminista, segundo a qual todos os homens deveriam ser livres e iguais pela emancipação de suas capacidades, seria aos poucos substituída pela aspiração de uma sociedade em que cada indivíduo fosse o mais singular possível. Se não é mais apenas o instrumento da vontade divina, o homem se revela autor habilitado para escrever uma história única, cotidianamente tecida. Como visto, o Romantismo alemão contribuiu decisivamente para brindar os homens do século XVIII com a noção de *personalidade*, mas seria um genebrino com significativa participação no processo das Luzes quem se destacaria como precursor da narrativa de identidade moderna. Ao publicar o primeiro volume de suas *Confissões* em 1781 (quase vinte anos, portanto, após o célebre *O Contrato Social*), Jean-Jacques Rousseau fez mais do que contar as memórias de sua vida. O filósofo abriu caminho para a consolidação da *tradição autobiográfica*, um novo gênero literário e, por que não dizer, uma nova máquina subjetiva.

Nos dois tomos deste livro pioneiro, Rousseau conclama a mesma emoção de que precisara se afastar em sua produção teórica para falar de suas glórias e deslizes. Assim se sucede a narrativa de seus amores, de suas vontades sexuais, da relação com seus amigos e inimigos. Tudo costurado pelo fio de uma exclusividade identitária peculiar àquele homem:

“Dou começo a uma empresa de que não há exemplos, e cuja execução não terá imitadores. Quero mostrar aos meus semelhantes um homem em toda a verdade da natureza; e serei eu esse homem. (...) Não sou feito como nenhum dos que já vi; e ousa crer que não sou feito como nenhum dos que existem. Se não sou melhor, sou, pelo menos, diferente. E só depois de me haver lido é que poderá alguém julgar se a natureza fez bem ou mal em quebrar a forma que me moldou”. (Rousseau, 1959; 11)

A partir desta empresa que encontraria muitos imitadores, a *escrita em primeira pessoa* passaria a se constituir num tipo de discurso poderoso, atrelada a revelações do espaço íntimo que àquela altura se desenhava e à eterna busca por um registro sincero como aquele que seria vexatório às convenções da vida social: “o autor dessas confissões já não é um homem que procura dialogar com Deus nas

profundezas de sua alma, mas um sujeito que afirma sua singularidade face a uma ordem social” onde “vigoram a falsidade e a hipocrisia” (Sibilia, 2008; 97).

Ao gênero biográfico era então adicionada a voz e a autoridade do próprio retratado. E a empatia alcançada com o público leitor mostrava que a sinceridade de quem se propunha a narrar a si mesmo, expondo a balança incerta entre seus acertos e equívocos, era a garantia de que, por trás daquela história, existia *alguém de fato*.

Transformada num ritual laico e autoperscrutador, a narrativa de confissão, portanto, assumiria uma nova atribuição na Europa oitocentista, vinculando-se aos tipos de escrita que então se popularizavam, como a dos diários pessoais. Tanto a narrativa autobiográfica – que conta a história de alguém como um relato com início, meio e fim –, como a prática mais dispersa e cotidiana do diário (em francês, *journal*) parecem ter encontrado esteio naquele mesmo momento em que os homens, ao menos os mais ilustrados, passaram a olhar para suas vidas como expoentes de estilo, identidade e autonomia.

A antropóloga Paula Sibilia (2008) enxerga nesta disseminação da escrita no diário pessoal um dos mais evidentes artifícios das *personalidades introdirigidas*, dotadas do vasto mundo interior que aprenderíamos, nos dois últimos séculos, a chamar de *natureza humana*. O surgimento da privacidade como atributo indispensável da pesquisa e construção identitárias se relaciona a esta prática, que se curvava aos pendores subjetivos e às tecnologias disponibilizadas pela época para inaugurar uma nova forma de narrativa identitária. A produção de papel à base de celulose em larga escala data de meados do século XIX e, somada à reordenação do tempo propiciada pela popularização do relógio mecânico, traria para o indivíduo comum a possibilidade de experimentar o cotidiano de uma outra forma:

“Naqueles ambientes privados que floresceram no século XIX, ajudados pelos diários íntimos e outras ferramentas de autoexploração, os sujeitos modernos voltavam-se para dentro de si (...) operando verdadeiras ‘sínteses perceptivas’ a fim de construir seu eu no papel” (103).

Em verdade, as sínteses perceptivas que resultavam da prática do autorrelato nos diários pessoais seriam igualmente procuradas e apropriadas por diferentes saberes modernos. A técnica da confissão se atualizaria frente a um novo arranjo social, sendo incorporada pelo campo jurídico, pelas ciências

humanas e ganhando absoluto relevo histórico com o nascimento da psicanálise, ferramenta de investigação discursiva do *inconsciente*.

As descobertas de Sigmund Freud revolucionariam a concepção de o que era o homem, rompendo com a tradição cartesiana que estabelecera, desde o século XVII, a racionalidade como elemento central de nossa natureza. O saber psicanalítico se instalaria no seio de uma sociedade que, ao sabor do cientificismo, passava a acreditar numa substância ainda mais profunda e exclusiva a cada ser. Como apresentado no primeiro capítulo, neste processo de interiorização subjetiva os indivíduos passariam também a ser identificados por seu traço mais secretamente distintivo: a sexualidade. Ao deixar de ser o ato sobre o qual recaiu a moral religiosa medieval para se afirmar como componente de uma psicologia profunda, o sexo – suas vontades e mistérios – torna-se o foco da visão medicalizada e disciplinadora do eu moderno:

“o *homo psychologicus* é um tipo de sujeito que organiza sua experiência vital em torno de um eixo situado em sua interioridade, uma substância etérea e espessa, infestada de enigmas e em alguma medida incognoscível, embora fortemente atravessada pelo vetor da sexualidade” (*Ibid*, 109).

Mais uma vez, interessa frisar a relação entre os valores da época e sua reverberação na produção de subjetividades. Na perspectiva do século XIX, os homens ganhariam um senso de densidade sem registro na história, originando uma nova proliferação discursiva como retratos das *psiques modernas*.

“O teatro e a literatura dos primeiros séculos do tempo moderno são pródigos em isolar um personagem, colocando-o em evidência relativamente ao pano de fundo social, apenas para castigá-lo, banir ou matar em nome das ideias medianas e dos valores normais; em nome do senso comum, que condena a individualidade particular e diferente. O sucesso do indivíduo isolado, que triunfa contra tudo e contra todos, é fenômeno recente em nossas produções artísticas.” (Rodrigues, 2003; 165)

A produção cultural é capaz de ilustrar essa transição com acuidade: a popular tragédia de *Romeu e Julieta*, por exemplo, escrita por Shakespeare nos fins do século XVI, consiste em se querer viver um amor impossível sob as leis da tradição, afrontando a antiga inimizade entre as famílias Montecchio e Capuleto (Araújo & Viveiros de Castro, 1977). Por outro lado, no século XVIII, o subjetivismo romântico que se deflagra com *Os sofrimentos do jovem Werther* de Goethe dá contornos a um personagem munido de agitada vida interior. Já

Madame Bovary, romance publicado em meados do século XIX por Gustave Flaubert, procura esboçar uma crítica social pelo viés do Realismo literário, mas utiliza como ferramenta o filtro elaboradamente psicologizado e *quixotescamente* romântico de sua protagonista. Este prestígio do registro pessoal, mesmo que com o olhar direcionado ao mundo exterior, daria margem para algumas das mais radicais criações literárias do século XX, como o *fluxo de consciência*. Tal técnica, utilizada por autores como James Joyce, Virginia Woolf e Clarice Lispector, coloca em xeque a linearidade e os parâmetros espaço-temporais ao fixar seu índice referencial no monólogo interior de narradores complexos *porque* humanos.

Retomando o centro da discussão e a proposição de Sibilia (2008), vale olhar para o diário pessoal como espelho deste instante em que a identidade dos indivíduos urbanos passa a ser *sondada* num procedimento *privado e discursivo*. A ideia de confissão em que os diaristas se apoiavam, assim, já não tinha a ver com a agostiniana expectativa de ascese do espírito, mas a uma liturgia íntima, visando ao conhecimento daquela natureza humana que então surgia, alijada do sentido eclesiástico e da estabilidade feudal. Os diários marcam o estágio em que as narrativas de identidade enfim se privatizam, afirmando-se como prática de homens e mulheres urbanos e livres. Em visada foucaultiana, podemos perceber nestes cadernos cercados de sigilo, nos quais se ordenavam os próprios sentimentos na sequência dos fatos e dos dias, uma prática de disciplina mínima: aquela imposta do indivíduo para si mesmo. Como sugere Sibilia, à sensibilidade da época, contudo, parecia que neles se podia experimentar a máxima de Rimbaud e “ser absolutamente moderno”.

Este capítulo aborda a questão da narrativa identitária e não seria possível compreender suas formas de apresentação em nossa cultura sem nos atermos ao impacto que a urbanização e a secularização da vida trouxeram à maneira como os indivíduos se reconheciam e representavam a si mesmos. No mundo acelerado da cidade, onde brotava o comportamento *blasé* e o cotidiano pela primeira vez aparecia tão cindido entre a vida pública e a vida privada, não é de se estranhar o

crescimento das técnicas de autoexploração, dos livros autobiográficos à escrita íntima dos diários pessoais: o sentimento da história era agora experimentado como uma aventura autônoma, individual.

Philippe Lejeune (2008) investiga a genealogia dos livros autobiográficos como uma tentativa progressiva de se eternizar as histórias de vida dos homens modernos. Nestas obras, verifica-se a tendência de se contar a vida, em todos os seus acasos, como a história de uma identidade unívoca, já que a própria constituição de uma obra com início, meio e fim influencia a perspectiva do autor na produção da narrativa. Nas palavras do teórico, nesses espaços autobiográficos

“se elabora, se reproduz e se transforma uma identidade coletiva, as formas de vida próprias às classes dominantes. Essa identidade se impõe a todos os que pertencem ou se integram a essas classes e relega as outras a uma espécie de insignificância” (2008; 131).

Sem dúvida, a produção editorial autobiográfica está historicamente associada às vidas ilustres, àquelas histórias pessoais que, por algum motivo, destacaram-se das demais de sua comunidade. As *Confissões* tanto de Agostinho como de Rousseau não deixam de ser longínquos exemplos deste mesmo crédito.

Entretanto, a *máquina subjetiva* inaugurada pela narrativa autobiográfica não é exclusividade das elites. Lejeune aponta que, se poucas pessoas têm o privilégio de publicar relatos organizados de suas vidas, ainda hoje muitas mantêm diários como uma prática confessional cotidiana:

“todo homem traz em si uma espécie de rascunho, perpetuamente remanejado, da narrativa de sua vida. Ao redor de nós, bem mais numerosas do que pensamos, há pessoas que passam esse rascunho da vida a limpo, que escrevem e que ninguém lê” (*Ibid*, 67).

O diário se abastece desse reconhecimento do indivíduo perante sua própria história e todos eles parecem escritos para um destinatário, mesmo que este alguém seja o próprio autor, depois de determinado tempo. Talvez fosse possível, assim, pensar num *pacto de sinceridade* que guia a escrita deste produto notadamente moderno, ao mesmo tempo em que o coloca em relação com as antigas experiências de confissão.

Ainda que diversos diários tenham se tornado posteriormente públicos como obras literárias, dadas suas qualidades estéticas ou seu perfil revelador dentro de determinados contextos históricos (de que as memórias do Holocausto no *Diário de Anne Frank* são exemplo), sua natureza está enraizada na *escrita do*

segredo. Uma vez promovidos à condição de guardiões da individualidade e, de certa forma, de esboços da identidade de cada um, os diários se caracterizariam como objetos determinados pelo sigilo, nos quais, através da escrita, poderiam se delinear os conflitos de si para si.

A aproximação que arrisco, inspirado pelo pensamento de Lejeune, entre dois tipos de escrita que claramente divergem em sua destinação, a do diário pessoal (privada) e a autobiográfica (pública), só faz sentido se compreendermos que os relatos de vida na modernidade comungam de uma mesma qualidade *performativa*, no sentido que John Austin (1990) concebeu o termo. Tal dado nos leva a olhar para estes diários ou livros menos como objetos de fins e protocolos próprios do que como *atos autobiográficos*: desde o final do século XVIII, a escrita de si não apenas representa o eu que a tece nem tampouco é a matéria que condiciona suas ações na “vida real”. Na valoração moderna, indivíduo e escrita produzem-se um ao outro.

“O fato de a identidade individual, na escrita como na vida, passar pela narrativa não significa de modo algum que ela seja uma ficção. Ao me colocar por escrito, apenas prolongo aquele trabalho de criação de ‘identidade narrativa’, como diz Paul Ricoeur, em que consiste qualquer vida. É claro que, ao tentar me ver melhor, continuo me criando, passo a limpo os rascunhos de minha identidade e esse movimento vai provisoriamente estilizá-los ou simplificá-los. Mas não brinco de me inventar. Ao seguir as vias da narrativa, ao contrário, sou fiel à minha verdade: todos os homens que andam na rua são homens-narrativas, é por isso que conseguem parar em pé.” (Lejeune, 2008; 104)

Parar em pé no Ocidente requer equilíbrio narrativo. Quem somos nós, o que queremos, para onde vamos? Durante muito tempo, fomos aquilo que interpretamos da narrativa cristã. Já nos últimos dois séculos, um homem incapaz de falar sobre si mesmo tornou-se um homem incapaz de falar sobre qualquer coisa. O *homo psychologicus* aprendeu a existir através do discurso, seja ele colocado numa narrativa autobiográfica, esmiuçado num diário pessoal ou arguido pelos métodos do campo “psi”.

Certamente, sob o largo conceito de *narrativas de identidade* estão até aqui perfiladas técnicas discursivas repletas de diferenças formais e conceituais. A intenção deste procedimento metodológico, contudo, não é esmaecer as fronteiras entre essas experiências bastante diversas quanto a seus modos de produção e emprego (a correspondência, a autobiografia ou o diário pessoal, por exemplo),

nem ignorar outras formas de autorrepresentação numerosas em nossa cultura, como a herança pictórica do autorretrato. O assumido propósito da escolha feita é avizinhar tal repertório no que ele tem de comum: a configuração de práticas discursivas que auxiliaram o indivíduo moderno a elaborar um eixo identitário autorreferenciado na orfandade da narrativa da tradição.

Mais ainda, dentro do recorte abraçado por este trabalho, talvez valha a pena ampliar a leitura de tais engrenagens narrativas: frente ao desamparo que o ambiente urbano apresentava para indivíduos até então acostumados a pequenos trânsitos sociais, a cidade também insuflava seus discursos e códigos de localização. Como visto anteriormente, o aparecimento da população como um problema a ser controlado inspiraria o modelo panóptico de visibilidade e vigilância. E a forma mais precisa de dominar aquela massa de indivíduos que crescia em ritmo acentuado seria a partir do conhecimento e do disciplinamento de suas identidades.

Dessa forma, junto à população moderna vêm ao mundo novos meios de distinção, cujo intuito era talhar a individualidade de cada ser. Era preciso criar marcas que pudessem apontar quem eram aquelas pessoas às quais não mais bastava apenas pertencer a uma ou outra família, nem ocupar determinada escala da hierarquia social.

“Às crianças pequenas, ensinamos seus nomes, suas idades, seus endereços, os nomes dos pais... Precisamos de vários documentos que, sob aspectos variados, codificam nossas individualidades particulares. No entanto, houve um tempo em que o simples nome de batismo era satisfatório, em que o uso de documentos de identificação era perfeitamente supérfluo”. (Rodrigues, 2003; 166)

Rodrigues fala do abismo entre os recursos da identificação moderna e aqueles mais simples, mas nem por isso ineficazes, observados no mundo medieval. Os documentos que passaram a nos etiquetar e cuja concepção hoje nos parece tão antiga quanto natural é uma das partes mais tangíveis do cerimonial moderno. Cada indivíduo seria então constituído por uma malha de pequenas histórias: diferentemente das narrativas de pertencimento peculiares à realidade feudal, a modernidade inaugura um prontuário de identificação no qual as fichas criminais, as cadernetas de vacinação, os históricos escolares vinculam cada

individualidade a uma identidade específica.

Uma parte indissociável do poder disciplinar seria a presença dos registros de tais especificidades em bancos de dados que oferecessem às escolas, às fábricas, aos hospitais, aos presídios, enfim, às instituições, um conjunto de coordenadas capazes de situar um indivíduo dentro de uma *biografia*. As narrativas que nos colocariam em pé, portanto, serviam-se de expedientes íntimos, como os ritos de confissão, mas também estavam assentadas sobre métodos sociais de reconhecimento para os quais nossa individualidade emergia como um símbolo. Com a modernidade, consolidam-se os modos de autoenfrentamento e nasce o olhar do *outro* para a singularidade que cada indivíduo representa. O regime de visibilidade que se instaurava ali estava associado às tecnologias em voga, permitindo que a partir do século XIX a *imagem do eu* assumisse dimensão pública e privada na concepção das narrativas de identidade.

*

“Uma observação minuciosa do detalhe, e ao mesmo tempo um enfoque político dessas pequenas coisas, para controle e utilização dos homens, sobem através da era clássica, levando consigo todo um conjunto de técnicas, todo um corpo de processos e de saber, de descrições, de receitas e dados. E desses esmiuçamentos, sem dúvida, nasceu o homem do humanismo moderno”. (Foucault, 2008; 121)

Revolução tecnológica intimamente moderna, a ascensão da linguagem fotográfica foi responsável por desencadear a mais ruidosa e fecunda crise da história da arte nos últimos dois séculos. A possibilidade de captura e eternização de uma parcela da realidade veio a redimir toda a tradição representativa que foi mote das investigações estéticas desde o Renascimento e da concepção da perspectiva.

Ainda que hoje nos pareça questionável a natureza puramente mecânica de sua fatura, a fotografia apresentou-se, no contexto da primeira metade do século XIX, como um expediente de reprodução de inédita fidelidade ao referente. Sua exatidão icônica foi capaz de ampliar o volume de imagens que se produziam à época, bem como de embaralhar sua gramática de criação e leitura já que “pela primeira vez, entre o objeto inicial e sua representação nada se interpunha, a não ser outro objeto” (Bazin, 1981).

Abrindo um novo capítulo na história da representação humana, esta

eminente propriedade especular e sua conseqüente autoridade factual tornariam possível – e desejável – que a mensagem fotográfica se tornasse uma tecnologia incorporada por outras formas de discurso além da arte. Os jornais, por exemplo, passam a contar com indícios inquestionáveis dos fatos para os quais encaminham as atenções públicas. A imagem, por sua faculdade de indicição do cotidiano, vai se articulando à palavra na extração da *verdade* sobre a vida nos aglomerados urbanos.

Nesse alargamento de funções e créditos é que a fotografia se transforma numa inequívoca estratégia de responsabilização dos indivíduos perante sua história. O retrato do corpo humano materializa a pretensão moderna de tornar reconhecíveis e responsáveis por suas próprias condutas os sujeitos da engrenagem social: “no drama moderno da identificação policial, a fotografia, por sua capacidade de indexação, precisão icônica e mobilidade de circulação, fornece os meios fundamentais para vincular a identidade a um corpo específico e único”. (Gunning, 2004; 39)

Da associação da fotografia com o aparato jurídico nasceria um *dispositivo de identificação*. Ele viria a consolidar um sistema de catalogação dos indivíduos e de sua subordinação ao *imperativo da prova*. As cédulas de identidade são evidentes artefatos deste mapa de classificação, que torna registradas e localizáveis as individualidades e sua situação perante as leis. Juntos, a impressão digital, o retrato do corpo e os arquivos de dados sobre as populações urbanas denotam o nascimento do novo átomo social: o indivíduo.

“A fotografia atuou como uma ‘nova marca’, uma marca que inscrevia o corpo do transviado numa individualidade definida socialmente, uma individualidade que se apoiava fundamentalmente em sua diferenciação estrutural ante todos os outros corpos individuais registrados. (...) A individualidade moderna foi moldada como a interseção única de uma série limitada (e portanto reconhecível) de variáveis.” (*Ibid*; 54)

Esta “série limitada de variáveis” viria a tomar forma em diferentes métodos de catalogação, como o sistema de identificação fotográfica do estatístico da polícia francesa Alphonse Bertillon. Adotada em diferentes países, sua técnica agregava a antropometria e a comparação meticulosa de imagens do corpo de criminosos a fim de dirimir quaisquer possibilidades de disfarces e álibis. Dessa forma, o fichamento e a acareação de dados como o comprimento do dedo médio das mãos, o formato das orelhas ou a curvatura da córnea poderiam atribuir a um

criminoso a *faticidade* de sua identidade pessoal.

A hierarquia da prova judicial era, então, transformada: o valor antes atribuído ao depoimento da testemunha no processo criminal vai sendo substituído pela cientificização da análise dos indícios. Num mundo de variabilidade e movimento rápido como aquele que o indivíduo moderno desbravava, esses eram os métodos adequados para garantir a *fixação de sua diferença*.

“Como afirmou Gallus Muller, um defensor norteamericano do método de Alphonse Bertillon para identificar criminosos, o objetivo de tal identificação era ‘fixar a personalidade humana, dar a cada ser humano uma identidade, uma individualidade, certa, durável, invariável, sempre reconhecível e sempre capaz de ser provada’.” (*Ibid*; 42)

A imagem tornava-se, assim, um recurso-chave na imputação de uma individualidade única e irrevogável, aliada a uma racionalização do corpo que o registrava numa relação de tipos e o sujeitava a um exame específico:

“o corpo tornou-se um tipo de discurso involuntário, uma expressão cujo código está em posse de uma figura de autoridade em vez de ser controlada por seu enunciador. Embora o criminoso possa assumir um nome falso ou procurar camuflar sua identidade mudando a cor do cabelo ou por meio de outros disfarces, o especialista guiado pelo código de Bertillon vê por intermédio dessa linguagem corporal falsa e desvenda uma identidade indelével que reside em uma combinação de elementos corporais”. (*Ibid*; 53)

Tom Gunning apresenta um quadro de estigmatização no qual o corpo do criminoso se transformava em *corpo de delito* ao ser capturado pela fotografia, mas deixa claro que o surgimento desta tecnologia não seria o bastante para sua imediata transformação num regime de controle. Seria necessário articulá-la a um sistema de combinações e interpretação, um complexo arquivo de dados sobre as populações urbanas no qual cada célula dispusesse de uma identificação própria:

“o uso da fotografia como meio de estabelecer identidade dependia de sua inclusão em um arquivo de informações sobre indivíduos; este se tornou o instrumento básico para a afirmação do controle na sociedade moderna” (*Ibid*; 49).

É possível que hoje soe razoavelmente insólito que um método como o de Alphonse Bertillon tenha gozado de algum prestígio na fábula da identificação criminal moderna. Toda a sua rudimentar maquinaria de reconhecimento de culpas, contudo, esteve em voga durante parte da segunda metade do século XIX, sendo definitivamente suplantada pela impressão digital apenas no início do século XX.

É possível, também, que pareça artificialo pensar na invenção daquilo que

viríamos a chamar de *identidade pessoal* a partir de parâmetros introduzidos pela criminologia. Talvez o período moderno tenha inaugurado ferramentas mais bem cotadas de reconhecimento deste novo espaço, e dentre elas tanto a psicanálise como os estudos antropológicos surgem com destaque no esquadramento das *cartografias do eu*. Contudo, o que interessa ressaltar no movimento empreendido é a singularidade de dois fenômenos: a vinculação da imagem aos meios de afirmação identitária e a instantânea apropriação da nova tecnologia pelas relações de poder que se instalavam junto com a modernidade.

Se no âmbito da criminalística a imagem fotográfica representou um meio de classificar indivíduos, sem dúvida foi porque se revelara uma técnica *sui generis* de mapear, para além das características físicas, o signo da culpa no interior de cada corpo. Este poder algo “fantasmagórico” do processo fotográfico se devia justamente ao objeto de seu flagrante: o sujeito moderno, proprietário de um corpo sobre o qual convergiam os inescapáveis atributos de uma *alma*.

É por isso que, apesar da negação dos criminosos – que resistiriam às tentativas de registro e indexação de sua imagem nos arquivos da polícia por um óbvio embaraço moral –, não se pode pressupor que a possibilidade de autorrepresentação introduzida pela fotografia tenha exatamente melindrado os demais atores sociais. Ao contrário, para os indivíduos comuns, livres e *docilmente* disciplinados da modernidade, tornava-se uma espécie de conforto saber que, “embora o labirinto complexo da circulação urbana forneça um matagal no qual a identidade individual pode ser dissimulada, ele também apresenta uma variedade de fatores que carimbam os corpos com suas próprias histórias” (*Ibid*; 41). Dessa forma, a cédula de identidade e a fotografia também podem ser perspectivadas como rudimentares espelhos midiáticos do eu. São meios imagéticos de diferenciação no ambiente massivo e anônimo da cidade, recursos de apontamento de *quem se é* e de *onde se está*, frente à consciência de que “o medo de perder casas e coisas é nada em face do terror de perder a si mesmo”. (Guattari & Rolnik, 1986; 63)

Sem dúvida, é importante assinalar que a cisão histórica proporcionada pela fotografia se devia à sua propriedade icônica, mas era igualmente tributária da facilidade de sua reprodução: desponta pela primeira vez com a imagem fotográfica um meio de comunicação capaz de atingir rapidamente todas as classes sociais, faixas etárias e modos de apreensão. Esta disseminação de

imagens de indivíduos traria consequências para as formas oficiais de localização social e também para a abertura de um novo campo de autoexploração identitária.

*

Em sua investigação sobre a crise da “aura” do objeto artístico provocada pela fotografia, Walter Benjamin (1994) enxergava na reprodutibilidade facultada pelas técnicas modernas uma transformação na maneira como a humanidade passaria a se representar. Se a perda do fausto, da magia ou do espírito intrínsecos à produção artística implicava certa “vulgarização” do seu estatuto no início do século XX, era por outro lado inegável que a reprodução serial possibilitada por tais técnicas também se apresentava como meio de democratização – ou de *politização* – da experiência estética.

O que não se pode deixar de notar é que a fotografia tornou acessível a um exponencial número de pessoas uma forma de representação historicamente regulada por um grupo de especialistas. Durante séculos de nossa tradição cultural, os retratos posados – cujo exemplo mais famoso talvez seja a *Mona Lisa* de Leonardo da Vinci – foram produzidos sob encomenda e valorados como obras de arte que manifestavam o conceito de beleza em determinado momento histórico e/ou o prestígio social de alguém. A fotografia marca uma revolução na iconografia ocidental por romper com tais paradigmas e introduzir-se no cotidiano de pessoas que poucos anos antes dispunham de seu reflexo no espelho como memória imagética de si mesmas.

Assim, parece que é na agregação de um potencial de *narratividade* que a imagem oferecida pela fotografia passa também a integrar o repertório afetivo de auto-observações do indivíduo moderno, revelando como a tecnologia seria capaz de atribuir novas nuances de mediação entre o espaço público e o privado. Ao deixar de ser privilégio da alta burguesia para tornar-se sonho mais acessível a seres comuns, o *dar a ver a si mesmo* em documentos, registros ou álbuns de família recicla a linguagem das narrativas de identidade, diversificando as formas de autorrepresentação com um lúdico arquivo composto por instantâneos.

“Hoje todos os adultos podem saber com exatidão como eles, seus pais e seus avós eram quando crianças – um conhecimento que não era acessível antes da invenção da câmera, nem mesmo para aquela pequena minoria em que era costume encomendar pinturas de seus filhos. A maioria desses retratos era menos

informativa que qualquer instantâneo. E mesmo os muito ricos tinham, em geral, apenas um retrato de si mesmos e de seus antepassados quando crianças, ou seja, uma imagem de um momento da infância, ao passo que hoje é comum a pessoa ter muitas fotos de si mesma em todas as idades, uma vez que a câmera oferece a possibilidade de um registro completo.” (Sontag, 2004; 181)

Pela primeira vez, a trajetória biográfica de alguém era possivelmente documentada a partir da imagem. Os sinais de crescimento, amadurecimento ou envelhecimento do corpo passavam a ser observados pelo próprio retratado, ali transformado em *mensagem iconográfica* portátil e reproduzível. As fotos posadas de indivíduos ou de grupos deles, especialmente de famílias, disseminam-se aos poucos por todo o campo social, dando forma a um mecanismo de visibilidade feito de flagrantes da *vida real*.

“Assim como as cartas, e bem melhor do que elas, as fotografias assumem um importante papel na atualização contínua do reconhecimento mútuo. (...) Através do confronto de conhecimentos e experiências, situa-se cada pessoa por referência à linhagem a que pertence e, frequentemente, a leitura de fotografias antigas assume a forma de uma conferência sobre ciência genealógica.” (Bourdieu, 2006; 33)

A incorporação da fotografia como recurso para a eternização das cerimônias da vida familiar também surge logo no início da história da nova mídia. E é razoavelmente fácil compreender os porquês de a imagem fotográfica ter se popularizado de forma rápida para este fim: ao encontrar condições sociais propícias à sua existência, ela passaria a atuar como um meio de solenizar momentos em que cada núcleo familiar encoraja e ratifica sua coesão.

No começo da década de 1960, Pierre Bourdieu (2006) contribuiu de forma instigante para a elaboração de uma história social da fotografia ao pesquisar a implantação e os gradativos usos desta tecnologia dentro da pequena comunidade camponesa do Béarn, no sudoeste francês. Mesmo que seu enfoque recaísse sobre momento e ambiente diferentes daqueles que estão sendo aqui expostos, interessa resgatar algumas das considerações obtidas por sua pesquisa já que mantêm diálogo com a análise corrente sobre a transformação da fotografia numa forma de observação autorreferenciada.

No empenho de decifrar o valor que os registros fotográficos assumiram numa sociedade não-urbana, Bourdieu compreende que o acesso à fotografia designava a maior ou menor relação dos moradores rurais com as técnicas em voga nas cidades, atuando como um símbolo de status. Os eventos coletivos sobre cujas imagens o sociólogo se debruçou passariam a contar com o aval de um novo

celebrante: a presença do fotógrafo nas festas de família agia de maneira a solenizar as cerimônias retratadas, conferindo a elas grau de importância social. Por sua vez, o fotógrafo era uma espécie de diretor de cena, estipulando a melhor composição das poses do grupo para garantir imagens que representassem uma ideia *eterna* de uma circunstância fugaz.

As fotografias dos camponeses do Béarn não apenas registravam estes momentos em que pactos sociais eram travados ou reanimados, mas podiam ser definidas como *sociogramas* das relações existentes naquela comunidade. Bourdieu nota que uma preocupação típica das pessoas retratadas nas fotografias era a transmissão de uma imagem de honradez em relação à câmera, ao fotógrafo e, conseqüentemente, ao observador futuro daquele instantâneo:

“nesta sociedade que exalta o sentimento de honra, dignidade e responsabilidade; neste mundo fechado em que se sente a cada momento, e sem escapatória possível, os olhares constantes dos outros, é importante apresentar aos outros a imagem de si o mais honrosa possível.” (*Ibid*; 37-38)

Em tais fotografias, populares naquela comunidade camponesa e igualmente festejadas entre as populações das grandes cidades europeias um século antes, o aspecto acidental da realidade é eliminado. A fotografia em pose permite que o efeito de espontaneidade seja evitado, proporcionando registros formais e respeitáveis dos indivíduos e seus papéis dentro da organização familiar.



Figura 1: Exemplo de foto tirada no final do século XIX, retratando o primeiro coro formado por imigrantes italianos na região de Botuverá, Santa Catarina. Além da frontalidade, nota-se que os coristas trazem seus nomes em placas, demarcando sua identidade para o registro em imagem.¹

A frontalidade dos retratados em relação à câmera é outra questão que merece destaque, pois, além de mostrar a reverência com que se encarava aquele ato, marca o surgimento de um modo particular de exposição, revelação e observação das imagens de si. Para os camponeses estudados por Bourdieu, a imortalização de seus corpos e rostos através da fotografia deveria transparecer a intenção de se deixar flagrar, o controle da própria imagem e as leis para sua apreciação:

“Assumir a postura correta é uma forma de respeitar a si próprio e de exigir respeito. O personagem oferece ao espectador um ato de reverência, de cortesia, que é governado por convenções, e demanda que o espectador obedeça às mesmas convenções e às mesmas normas. Ele encara e pede para ser olhado frontalmente e à distância. Essa exigência de deferência recíproca constitui a essência da frontalidade. O retrato fotográfico leva a cabo, assim, a objetivação da imagem de si. (...) Ao olhar para a pessoa que olha para mim (ou que me fotografa), ao preparar a minha postura, dou-me para ser visto como quero ser visto; dou a imagem de mim próprio que quero dar e, muito simplesmente, *dou* a minha imagem. Em suma, confrontado com um olhar que fixa e imobiliza aparências, adotar a mais digna das atitudes, a mais sóbria e a mais cerimonial, colocar-se de forma rígida e imóvel, com os pés juntos, os braços estendidos, como um soldado em sentido, é reduzir o risco de parecer desajeitado e inconveniente, é apresentar aos outros uma imagem controlada, preparada, aprimorada de si. Dar uma imagem controlada de si é uma forma de impor regras à própria percepção de si.” (*Ibid*; 38)

Fica evidente a partir do estudo do sociólogo francês o novo patamar a que a imagem fotográfica conduziu as narrativas de identidade. Ao ampliar as possibilidades da representação humana, a fotografia se ofereceu como um meio privilegiado para que os indivíduos passassem a *contemplar* seu processo biográfico e também a apresentar sua imagem como registro de singularidade ao *olhar do outro*. É relevante o fato de que, tanto na realidade examinada por Bourdieu como no ambiente urbano europeu imediatamente posterior à invenção da fotografia, a nova tecnologia aparecesse marcada pela mediação de um profissional: a intervenção do fotógrafo na captura da imagem pautou um período em que os retratos individuais ou de família pareciam preservar a “aura” de que nos falava Benjamin, dada a artesanaria de sua produção e o aspecto mágico com

¹ Imagem disponível no *blog* do genealogista catarinense Telmo Tomio, *Genealogia e História*. Disponível em <http://telmotomio.blogspot.com/2008/09/post-16-familia-gianesini-da-minha.html>. Acesso em 15 de julho de 2009.

que era capaz de preservar instantes. Nas casas camponesas, por exemplo, à exceção dos registros de casamento (exibidos em locais de destaque por reafirmarem o rito que dera forma a cada lar), as demais fotos eram guardadas numa caixa a que apenas os familiares tinham acesso, protegendo assim a intimidade que tais imagens denotavam.

Contudo, esse protocolo em torno da fotografia percebido em Béarn seria superado pelos indivíduos urbanos ainda antes de 1900. O surgimento da câmera automática baratearia o preço da tecnologia e dispensaria a presença de um profissional habilitado para registrar cada momento importante para a família, tornando a fotografia numa coqueluche privada nas capitais europeias e especialmente nos EUA. A popularização das máquinas para uso doméstico ganharia fôlego já em 1888, quando o empresário norteamericano George Eastman começou a comercializar modelos que tinham um sistema de foco ainda incipiente e uma única velocidade de disparo. Mas, vendida sob o lema publicitário “aperte o botão, nós fazemos o resto”, a máquina Kodak seria rapidamente acolhida pelo mercado consumidor:

“mais de 90 mil Kodaks foram vendidas em cinco anos. (...) Os Estados Unidos estavam estabelecendo o ritmo de evolução de uma sociedade de consumo registrada generosa e brevemente em instantâneos. Como o telefone e o rádio, a câmera foi produzida para uso doméstico e para milhões” (Briggs, 2006; 167-168)

Era um novo estágio a que a imagem fotográfica chegava. Transformada em bem de consumo, as câmeras passavam a possibilitar novas rotinas de autorreconhecimento dentro do ambiente familiar. Desde as festas comemorativas até o processo de crescimento das crianças, tudo poderia ser registrado através das imagens.

É interessante ressaltar que neste momento o espaço que vinha sendo configurado como o território da *intimidade* passa a ser atravessado pelo desenvolvimento tecnológico em escala cada vez maior. O êxito das vendas de câmeras Kodak ilustra esta adequação da técnica ao cotidiano constituindo novas formas de discurso e representação, ao mesmo tempo em que sublinha a dimensão do *desejo* na relação do indivíduo moderno com as novas mídias.

Ao supor uma história social das mídias, Asa Briggs aponta que, num período de aproximadamente 50 anos entre os séculos XIX e XX, invenções como o telefone, a televisão, o rádio e o cinema tomaram conta do cenário europeu e

norteamericano. E que todas elas de alguma forma propunham uma nova perspectiva para a noção de privacidade, fosse para encorajá-la ou não:

“(...) em 1878, Thomas Edison estava sugerindo dez usos possíveis para o fonógrafo. Este podia ser ‘totalmente dedicado à música’, por exemplo; mas o quarto item mencionado seria servir ‘como um gravador familiar, ‘um registro de falas, reminiscências etc. de membros da família e suas palavras perdidas’”. (*Ibid*, 181)

Dessa passagem, depreende-se que até mesmo o fonógrafo, cujo uso parece ter sido sempre baseado na privatização da experiência da música, teve sua primeira estratégia publicitária associada à possível composição de um arquivo sonoro familiar. Talvez houvesse sentido em procurar nesta tímida menção mais uma evidência da ascensão de narrativas de identidade no panorama moderno, mas o que vale a pena destacar é, antes, a importância dada à ideia de intimidade como um espaço de proteção, reconhecimento e gestação do eu.

Dentre os tipos de registros autorreferenciados citados neste capítulo, diferentes em seus meios de produção e fruição, cabe relevar um importante aspecto unificador: se os processos aqui abordados podem ser considerados *narrativos* é porque atuaram como dispositivos de constituição de uma *memória* da vida pessoal. As correspondências, os diários, as autobiografias ou os retratos fotográficos são – ou foram – modos distintos de trazer à tona a consciência de quem se era – ou de quem se desejava parecer – numa sociedade em que a noção de *personalidade* era capaz de legitimar a participação de alguém na vida coletiva:

“a personalidade criada pelas aparências, controlada, quando for o caso, por autoconsciência de seu próprio passado, espontânea somente por anormalidade, essas novas caracterizações da personalidade começaram a ser usadas no século passado para se entender a própria sociedade como uma coleção de personalidades.” (Sennett, 1988; 193)

A ideia de memória é central uma vez que a identidade moderna, desamparada do suporte da tradição, situava-se sobre uma concepção de autodesenvolvimento. Para alcançar a singularidade que permitiria a cada indivíduo afirmar seu valor social, era preciso *saber quem se era*. E como o ambiente urbano trazia uma nítida aceleração à experiência do tempo, era preciso preservar fragmentos do que se passara como provas de uma identidade revelada no processo cotidiano.

As *escritas de si* desencadeadas neste período simbolizam uma mudança de paradigma na maneira com que se concebia a vida em conjunto. Como lembra

Sennett, as aparências que um indivíduo deixava transparecer no domínio público tornavam-se pistas de sua construção identitária, emblemas que deixavam entrever ângulos de seu mundo interior e privado. Não há dúvida de que estes processos de automodelagem a que o período moderno começou a assistir foram consequência da paulatina secularização da experiência humana. Sem deuses, as coisas, os fatos, os homens passaram a ser mais *reais*, pois não se sujeitavam a uma ordem de transcendência que os fizesse valer além daquilo que suas aparências imediatas insinuavam. E já que “a personalidade é a capacidade de ‘recobrar’ as próprias emoções” (*Ibid*), a composição de uma narrativa identitária pessoal tornou-se mais que um *hobby*, mas a garantia de certa permanência e estabilidade existenciais.

A crise da narrativa épica abordada por Benjamin em seu notável ensaio de 1936 (*O Narrador*) certamente guarda relação com esta privatização da memória. Ao olhar para um mundo em guerra, onde o valor da experiência era cada vez menos intercambiável entre os homens e “a sabedoria – o lado épico da verdade – estava em extinção” (1994; 201), o filósofo analisava um contexto já atingido por esta atomização da perspectiva da realidade social. O ensinamento moral, que sustentara as narrativas históricas desde a Antiguidade, passaria a ser filtrado pelas particularidades de cada indivíduo, num processo de valorização de suas inclinações íntimas como legitimadoras da verdade que cada um busca para si. O “sentido da vida” não seria mais decifrado pelos homens a partir das referências difundidas pelas narrativas da tradição, mas produzido por eles mesmos a partir da experiência de sua singularidade.

A posição assumida pelo indivíduo moderno parece, portanto, residir no conhecimento e no domínio de si mesmo por meio de diferentes formas de discurso. Para tanto, eram-lhe convenientes meios de autoenfrentamento como em nenhum período histórico anterior. Como demonstrado neste capítulo, as formas de subjetivação da época estreitavam o vínculo entre o cotidiano e as tecnologias em ascensão. Na tensão entre essas forças que fixaram a ideia de individualidade e passaram a oferecer às narrativas de identidade o fantástico recurso do olhar a partir do século XIX encontra-se a remota origem da publicização do eu enfocada adiante.