

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS –
MESTRADO ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LEITURA E
COGNIÇÃO

RODRIGO BARTZ

JORNALISMO E LITERATURA: AS COMPLEXIFICAÇÕES NARRATIVAS
JORNALÍSTICAS DE CUNHO BIOGRÁFICO

SANTA CRUZ DO SUL
2014

Rodrigo Bartz

JORNALISMO E LITERATURA: AS COMPLEXIFICAÇÕES NARRATIVAS
JORNALÍSTICAS DE CUNHO BIOGRÁFICO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado (PPGL), Área de Concentração em Leitura e Cognição, Linha de Pesquisa em Texto, Subjetividade e Memória da Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Demétrio de Azeredo Soster

Dr. Demétrio de Azeredo Soster
Professor Orientador – UNISC

Dra. Fabiana Piccinin
Professora examinadora – UNISC

Dr. Luciano Bedin da Costa
Professor examinador - UFRGS

SANTA CRUZ DO SUL
2014

O objetivo de uma biografia é revelar o ser humano para quem se habituou a só ver o herói e mostrar o herói para quem só teve a chance de conhecer o ser humano.

Ruy Castro

AGRADECIMENTOS

Dedico a minha mulher Christiane e a minha filha Livia por sempre se sentirem orgulhosas de meu trabalho, apoiando-me em todos os momentos e, sobretudo, pela compreensão em ter-me “pela metade” durante o tempo que dediquei à sua elaboração.

Agradeço aos meus pais, Vilmar e Idê Bartz, pelo infinito incentivo ao estudo e pela base sólida. À minha irmã Grazieli Bartz, meu cunhado Julio Frantz, meu sogro Marco e minha sogra Iara Kny, agradeço pelo depósito de confiança e palavras de incentivo.

Agradeço também meus colegas de trabalho que souberam entender as ocasiões em que o cansaço me tornava mudo e distante, em especial aos meus colegas de mestrado Jeferson e Dilso, pelos desabaços, conselhos e os encorajadores discursos proferidos nos intervalos de cada aula. Além disso, a Luciano Bedin da Costa por tudo que fez por mim e minha pesquisa.

Agradeço ao Mestrado em Letras da UNISC pela oportunidade de transformar esta pesquisa em realidade e à FAPERGS – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul – pela concessão da bolsa de estudos.

Agradeço particularmente ao professor Demétrio por ter me apresentado tão fascinante olhar sobre as narrativas jornalísticas biográficas, assim como por ter sido um orientador presente e sempre disposto a ajudar. E pelas suas, em muitas vezes, duras cobranças que me fizeram crescer muito como pesquisador e profissional.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo estudar as complexificações narrativas nas biografias de cunho jornalístico e o que emerge das escolhas do narrador nesse gênero textual. No decorrer desta pesquisa, veremos que, apesar de híbrida, que significa a mescla de muitos gêneros e tendências, como afirmam autores abordados, a biografia possui elementos e inclinações, principalmente narrativas e de estilo, que permitem classificá-la como jornalística. Verificaremos que nas biografias escritas por jornalistas de ofício, o que é uma tendência atual de mercado, muitas das peças do quebra-cabeça biográfico ou *puzzle*, como denomina Décio Pignatari (1986), não se encaixam ou parecem pertencer a outro jogo. Assim, muitas dessas lacunas deixadas por essas peças faltantes ou desencaixadas são preenchidas com o que Roland Barthes, em *Câmara Clara* (1984) e *Sade, Fourier, Loyola* (1979), denomina biografemas. Sob a ótica de Barthes (1979), entende-se biografemas como esses traços insignificantes, essas “cinzas soltas” com a função de dar novos e imprecisos contornos à verdade, como afirma Luciano Bedin da Costa (2011). A pesquisa adota como corpus a obra *Getúlio: dos anos de formação à conquista do poder* (1882-1930), do jornalista Lira Neto (2012), indexada como uma narrativa jornalística, na forma de biografia.

Palavras- chave: Biografia; jornalismo; narrador; biografemas; estratégia.

RESUMEN

Esta disertación tiene como objetivo estudiar las complexificaciones narrativas en las biografías de acño periodista y lo que surge de las escojas del narrador en este género textual. En el discurrir de la pesquisa fijaremos que no obstante híbrido, lo que significa la mescla de muchos géneros y tendencias, como aseguran autores abordados, la biografía posee elementos e inclinaciones, principalmente narrativas y de estilo, que permiten clasificarla como periodística. Verificaremos que en las biografías escritas por periodistas de función, lo que es una tendencia actual del mercado, muchas de las piezas del rompecabezas biográfico o *puzzle*, como denomina Décio Pignatari (1986), no se arreglan o parecen pertenecer a otro juego. Así, muchas de esos espacios, dejados por esas piezas faltantes o desarregladas, son rellenas con lo que Roland Barthes en *Cámara Clara* (1984) y también *Sade, Fourier, Loyola* (1979) bautiza biografemas. A través de la óptica de Barthes (1979) se entiende biografemas como esos rasgos insignificantes esas “cenizas sueltas” con la función de dar nuevos e borrosos aspectos a la verdad, como afirma Luciano Bedin da Costa (2011). La pesquisa adopta como corpus La obra *Getúlio: de los años de formación a la conquista del poder* (1882-1930), del Periodista Lira Neto (2012), indexada como una narrativa periodística, en la forma de biografía.

Palabras-clave: Biografía; periodismo; narrador; biografemas; estrategia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 VIAGEM BIOGRÁFICA.....	14
1.1 As pesquisas na área.....	14
1.2 Acervos aconselháveis	20
1.3 Um pouco de história	23
1.4 Jornalismo e literatura.....	30
1.5 Biografias: a constituição de um espaço.....	33
1.6 A ilusão biográfica	36
2 PRIMEIRA PARADA: UM GÊNERO HÍBRIDO	40
2.1 Biografia: estilo impuro	40
2.2 As intersecções biográficas: história, jornalismo e literatura	44
3 SEGUNDA PARADA: TENTATIVA DE CLASSIFICAÇÃO	53
3.1 Os gêneros jornalísticos	53
3.2 Diversional e interpretativo: os recursos da literatura.....	60
3.3 Jornalismo midiaticizado.....	62
3.4 Características jornalístico biográficas.....	65
3.5 Os possíveis pilares da biografia	70
3.6 Paratexto e indexador	74
4 NO CAMINHO UM NARRADOR	78
4.1 Caminho conceitual.....	78
4.2 O(s) narrador(es) e sua(s) estratégia(s)	82
4.3 Das linhas silenciosas aos ruídos do <i>Creative Nonfiction</i>	84
5 PASSOS METODOLÓGICOS	90
6 CHEGANDO AO DESTINO: A ANÁLISE.....	101
6.1 A raposa política	110
6.2 Outros biografemas.....	123
6.3 Última parada	133
CONSIDERAÇÕES FINAIS	137
REFERÊNCIAS	143

INTRODUÇÃO

Por que analisar as biografias? Por que as biografias escritas por jornalistas? Essas perguntas, ouvimos por diversas vezes antes, durante e após a produção e finalização deste trabalho. A curiosidade dos questionamentos provinha (cremos) do pouco conhecimento que o público em geral (e mesmo acadêmico) possui acerca do tema e talvez pelo preconceito que ainda, mesmo com todo o crescimento do gênero, existe no entorno científico da academia.

As respostas estão diretamente ligadas ao nosso interesse em estudar as complexificações que emergem quando o narrador (jornalista de ofício) resolve dialogar com a literatura, gênero (biográfico) que abarrotava as prateleiras de livrarias e bibliotecas, sendo, inclusive, número um de vendas em alguns sites (como veremos no decorrer da pesquisa), mesmo em um país de poucos leitores¹. Esse fenômeno por si só seria suficiente para justificar nosso interesse, porém, como veremos, podemos elencar mais prazeres e descobertas que nos fizeram debruçar tanto tempo em torno das biografias, além de algumas possibilidades de análise e pesquisa.

Essa metamorfose (entre jornalismo e literatura) pode ser notada em reportagens, jornais, revistas, livros-reportagem e biografias que, atreladas às técnicas usadas pelos escritores ficcionais, diferenciam-se dos textos cotidianos conhecidos por jornalismo informativo. Nessas narrativas jornalísticas, tão distintas das demais – como é o caso das biografias –, percebemos o uso de expressões ou técnicas dos narradores mais comuns a romances e contos do que necessariamente à tradicional forma de recontar os fatos. Um exemplo, dessa nova forma, está nos diálogos encontrados na biografia *Olga*, do jornalista Fernando Morais, que dá voz à personagem biografada por meio das cartas escritas pela própria Olga Benário na prisão; pelas figuras de linguagem, na grande maioria das vezes dispensáveis, e na apresentação de pessoas reais como personagens

¹ A média de leitura do brasileiro é de 4 livros por ano, sendo apenas 2,1 livros até o fim, segundo a 3ª edição da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, divulgada nesta quarta-feira. O número é menor do que o registrado em 2007, quando foi feita a 2ª edição da pesquisa. Na época, a média de livros lidos por ano era de 4,7. (<http://www.ibope.com.br/pt-br/conhecimento/relatoriospesquisas/Lists/RelatoriosPesquisaEleitoral/Job%20102479%20-%20Pr%C3%B3-Livro%20-%20Retratos%20da%20Leitura%20no%20Brasil.pdf>).

literários usando biografemas, fazendo da vida do biografado esse apanhado de “cinzas soltas” ou ainda utilizando uma das técnicas norteadoras do *New Journalism*.

Por meio do estudo realizado no grupo de pesquisa “Jornalismo e literatura: narrativas reconfiguradas” iniciado em março de 2013, junto ao PPG em Letras em parceria com o curso de Comunicação Social da UNISC, estudamos o que significa para o jornalismo valer-se de recursos da literatura para dar conta de seus relatos. Buscamos também encontrar recorrências ou motivos dessas complexificações e reformulações no campo do jornalismo quando nos deparamos com uma ocorrência biográfica que nos perturbou e que, por consequência, tornou-se nosso carro-chefe na referente pesquisa. Verificamos que, quando dialogam com a literatura, muitas biografias, utilizando seus narradores, tomando alguns fatos da vida do biografado, transforma-os em signos abundantes de significações que reconstituem a escrita biográfica por meio da fragmentação do sujeito, conforme Barthes (1971), fazendo emergir o que o crítico chama de biografemas. Como o nome insinua, biografema é a representação da escrita da vida, ou seja, assim como o grafema (provindo do grego *grafé* = escritura, arte de escrever) está para a ideia das formas, dos símbolos, da letra, da grafia (provinda do grego *graphía* = escrita) e da materialização, o biografema está para a biografia. Biografema seria assim uma representação da escrita biográfica.

Dessa forma, esses biografemas seriam o que resulta da montagem de uma biodiagramação com base na coleta e escolha de biografemas: “armados num bastidor biográfico, em função de certo *design*, um interpretante-objeto a que chamaríamos de ‘significado’ da vida em questão.” (PIGNATARI, 1996, p. 13). Os biografemas são, pois, uma forma de ficcionalizar os documentos e provas, uma vez que, sem factualidade e comprovação documental, os biografemas também não existem. E, quando se valorizam demasiadamente os biografemas ou fatos de pouca ou nenhuma importância, a biografia se torna o que Pignatari (1996) chama de *puzzle* em que se pode “observar enormes lacunas [...] transformando-se num arquipélago bizarro de biografemas flutuantes.” (IBIDEM, p. 17). Assim, o biografema não é um substituto ou inimigo dos documentos e do factual

em uma biografia, mesmo centrando-se na impossibilidade de resgatar a linha histórica, uma vida linear e cronológica (será possível?). O que resta? Resta ao escritor de uma biografia tentar fazê-lo à sua maneira.

Mas o que mais nos intriga é o motivo pelo qual o jornalismo biográfico, mesmo indexando na capa o nome de seus autores – ou seja, os jornalistas –, utiliza os biografemas como forma de ficcionalizar suas escritas, visto que o jornalismo já é uma prática legitimada como transmissora do real e aceita pela sociedade, como nos lembra Resende (2009b). Portanto, nessa pesquisa buscamos verificar o que emerge das escolhas do narrador nas biografias de cunho jornalístico.

Como *corpus* de nossa pesquisa, para a realização da análise, adotaremos a biografia *Getúlio: dos anos de formação à conquista do poder (1882-1930)*, do jornalista Lira Neto (2012). Conforme o próprio autor, a obra é a primeira de uma trilogia. A primeira abrange desde o nascimento e seus antecedentes familiares até a sua chegada ao poder em 1930, tendo como prólogo, mesmo que sucintamente, os primeiros meses de 1931. O segundo livro aborda os quinze anos subsequentes, até 1945, cobrindo o primeiro período da Era Vargas, com destaque para a ditadura do Estado Novo. O terceiro, e último volume, consiste no “exílio” de Getúlio em São Borja, após sua derrubada pelos militares e a volta à presidência pelo voto popular, chegando ao trágico desfecho de agosto de 1954. Segundo Lira Neto (2012), a divisão por períodos atende a uma questão de ordem estritamente didática e de contingência editorial.

João de Lira Neto é natural de Fortaleza (CE). Antes de dedicar-se ao Jornalismo, trabalhou como professor de História, Redação e Literatura em vários colégios de Fortaleza. Cursou Filosofia (Faculdade de Filosofia de Fortaleza), Letras (Universidade Estadual do Ceará) e Jornalismo (Universidade Federal do Ceará). Como jornalista, começou como revisor do “Diário do Nordeste” (Fortaleza) e, posteriormente, transferiu-se para o jornal “O Povo” da mesma cidade no qual ocupou, entre outras funções, as de repórter especial, editor de cultura e ombudsman². No início dos anos 1980,

² sm (sueco ombud, representante+ s+ingl man) 1 Nos países de democracia avançada, funcionário do governo que investiga as reclamações do povo contra os órgãos administrativos. Pessoa incumbida de observar e criticar as falhas de uma empresa, pondo-se no lugar do

ainda morando em Fortaleza, escreveu e publicou poesia alternativa, destacando-se assim como um dos principais nomes da chamada "poesia marginal" do Ceará. São dessa época uma série de folhetos xerocados e mimeografados de sua autoria, tais como *Gamões & Flipperamas*, *Roteiro dos Círculos* e *Girassol Marginal*. Radicado hoje na cidade de São Paulo, possui artigos, entrevistas e reportagens publicadas em alguns dos principais jornais e revistas do Brasil. Além de jornalista e escritor, também é editor de livros. Já trabalhou como coordenador editorial de duas editoras: Edições Demócrito Rocha (Fortaleza) e Contexto (São Paulo).

Escreveu, entre outros livros, as biografias *Padre Cícero* (Companhia das Letras, 2009), *Maysa* (Globo, 2007) e *Castello* (Contexto, 2004). Ganhou o prêmio Jabuti em 2007 na categoria melhor biografia, por *O Inimigo do Rei*: Uma biografia de José de Alencar, publicada pela Editora Globo (2006).

Explicaremos com mais detalhes a obra *Getúlio*: dos anos de formação à conquista do poder (1882-1930) no desenrolar de nosso sexto capítulo, dedicado à análise da obra. Contudo, buscaremos subsídio teórico que ampare nosso ponto de vista.

Desse modo, em nosso primeiro capítulo, comprometemo-nos a realizar uma viagem biográfica desde as pesquisas acadêmicas referentes ao tema até um diálogo com a ilusão biográfica de Bourdieu (1996). Por intermédio dessa retrospectiva, pretendemos trazer à tona, como alicerce para nosso trabalho, as pesquisas em andamento acerca do gênero biográfico. Além disso, os acervos aconselháveis que são bibliografias cristalizadas para quem deseja se aventurar no gênero e descobrir como se deu a sua evolução no decorrer da história, suas mudanças, "revoluções" e de que maneira se alinhava uma biografia na antiguidade desde Plutarco. Após, estudaremos a relação do jornalismo e literatura que muito nos esclarece a respeito das transformações pelas quais passaram e passam – como veremos – os gêneros jornalísticos e, como tal, a biografia. Também, buscaremos delinear um espaço para a biografia que foi protagonista de um verdadeiro fenômeno de vendas no Brasil em meados dos anos 1990. Por fim, dialogaremos com um clássico da biografia, como fechamento,

abordaremos Bourdieu (1996) que nos fornece aparatos suficientes para afirmarmos que é impossível a escrita de vida linear e cronológica por meio de sua *Ilusão biográfica*.

Em nosso segundo capítulo, abordaremos a biografia como um gênero híbrido, mesclado, ou, nas palavras de Dosse (2009), “impuro”. Para viabilizar essa revisão teórica, estudaremos preliminarmente uma possibilidade de fronteira. Posteriormente, interpelaremos um caso típico exemplificado por Dosse (2009) de um jornalista biógrafo. Assim, concluiremos o capítulo oferecendo uma revisão bibliográfica em torno das intersecções biográficas como um gênero fortemente híbrido, no limiar entre literatura, história e jornalismo.

Já o terceiro capítulo se destina a uma tentativa de classificação. Aqui, abordaremos os gêneros jornalísticos nos moldes das pesquisas dos brasileiros Luiz Beltrão (1976) e José Marques de Melo (1994) que, pelo traçado dos gêneros jornalísticos, separados em categorias, oferecerão aporte para a classificação das biografias como jornalísticas. Seguindo a nossa proposta de classificar nosso objeto como jornalístico, abordaremos os gêneros diversional e interpretativo que são tomados, atualmente, como símbolos de jornalismo literário. Posteriormente, abordaremos o jornalismo midiático quando, amparados em Demétrio Soster (2009, 2010, 2011, 2012, 2013), vamos expor os motivos de as produções classificadas como interpretativas e diversionais terem obtido tanta visibilidade, assim como as afetações decorrentes dessas imbricações ocorridas entre jornalismo e literatura. Em seguida, nosso próximo passo será uma tentativa de restrição e diferenciação, fazendo com que seja possível chamar nosso *corpus* de pesquisa: biografia jornalística. Para isso, buscaremos encontrar eco nas afirmações das *Páginas Ampliadas*, de Lima (1993) e nos pilares fundamentais do jornalismo de Adelmo Genro Filho (2012). Como último passo do capítulo, trataremos dos conceitos de indexador de Ramos (2008), e paratexto de Umberto Eco (1994) que muito se assemelham e constantemente aparecem em biografias.

Por ocasião do que nos propomos no início, mais precisamente no quarto capítulo, versaremos sobre o narrador. Assim, discorreremos acerca deste e de suas estratégias, buscando esclarecimentos sobre como se

comporta o narrador jornalístico quando usa elementos literários para narrar sua história. Também analisaremos as recorrências encontradas nas biografias das técnicas norteadoras do *New Journalism*, principalmente utilizadas pelos escritores da corrente denominada *Creative Nonfiction*.

Visto isso, adentraremos na metodologia em que apresentaremos o biografema, utilizado como método de abordagem na obra que constitui nosso *corpus* de análise. No sexto e último capítulo, analisaremos, por intermédio de excertos retirados da obra, o que surge das escolhas do narrador, quando emprega recursos ficcionais por meio do uso dos biografemas.

Passado esse procedimento, ingressaremos em nossas considerações finais. Nesse momento, voltaremos nossa atenção aos efeitos decorrentes do emprego de elementos ficcionais na geração de biografemas, buscando verificar o que emerge das escolhas do narrador.

Construiremos essa argumentação final dialogando com Costa (2011) e Soster (2009, 2010, 2011, 2012, 2013), discorrendo sobre como se deu a constituição dos biografemas. Além disso, utilizaremos subsídios das pesquisas dos autores acima citados, que estudam a emergência de complexificações em narrativas jornalísticas por meio das características desse jornalismo midiático. Com isso, buscaremos mostrar que tais complexificações ocorrem em uma sociedade midiática, na qual os sistemas jornalísticos, enquanto integrantes do mesmo sistema, influenciam-se e modificam-se, sendo também motivados por elementos descendentes de outros sistemas como, em nossa pesquisa, o literário no caso das biografias jornalísticas.

1 VIAGEM BIOGRÁFICA

Nosso trabalho procura contribuir aos estudos acerca do gênero biográfico, bastante disseminado no Brasil. Por isso, realizamos um levantamento da produção acadêmica acerca das obras biográficas no país. Para tanto, em um primeiro momento, rastreamos no portal da Capes³ as produções científicas ligadas ao tema (biografias). Num segundo, visitamos consagradas obras que se transformaram em acervos indispensáveis quando se pretende adentrar no ramo biográfico. Logo, objetivamos analisar a biografia e as mudanças ocorridas ao longo dos séculos com o objetivo de melhor entendê-las. Em seguida, abordamos o mercado editorial. Além disso, visitamos *A Ilusão Biográfica* de Bourdieu (1996), uma das críticas mais contundentes à biografia como forma linear de escrita de vida. E, ainda, investigamos uma relação indispensável para nossa pesquisa, a saber: as conexões entre jornalismo e literatura.

1.1 As pesquisas na área

As pesquisas relacionadas ao gênero biográfico cresceram e continuam crescendo nos últimos anos, mesmo que a passos lentos. Destarte, começamos por realizar um levantamento da produção acadêmica nesse aspecto.

Ana Claudia de Oliveira da Silva – em sua dissertação de mestrado *Uma luz na escuridão: ficção, memórias e (auto) biografias na escrita de Salim Miguel* (2011) – busca verificar a função do narrador em seu discurso memorialista e relacionar os diferentes gêneros encontrados no enredo como a autobiografia, a biografia, a memória e a ficção. No que se refere à autobiografia, a autora cita Remédios (1997) a qual afirma que, “esse tipo de narrativa ganha espaço nas livrarias e editoras aproximando-se do leitor”. (SILVA, 2011, p. 64). *Nur na escuridão*, obra analisada pela autora, relata a história da travessia do Líbano rumo às Américas de uma família. Entretanto, essa é a história familiar do próprio autor, Salim Miguel. Devido à presença

³http://www-periodicos-capes.gov.br.ez127.periodicos.capes.gov.br/index.php?option=com_phome.

de muitos dados autobiográficos, Silva (2011) acredita que a obra é uma autobiografia, e não um romance, mesmo possuindo um narrador em terceira pessoa. Para Silva, “optou-se, assim, por centralizar a pesquisa em torno de dois pontos: narrador e gênero literário.” (SILVA, 2011, p. 3).

Em seu terceiro capítulo, a pesquisadora faz uma revisão bibliográfica voltada para a autobiografia e as diferentes formas de manifestação do “eu”. Isso demanda uma profunda investigação que inclui, como afirma a autora, “distinguir as formas narrativas pertencentes ao gênero autobiográfico, memórias, confissões, diário íntimo e autorretrato não constitui uma tarefa fácil.” (IBIDEM, p. 66).

Esclarecendo a questão, a autora recorre a Massaud Moisés que em seu *Dicionário de termos literários*: “[...] explana sobre o significado do termo autobiografia”. (IBIDEM, p. 66). Mesmo parecendo límpidas, o próprio Massaud Moisés afirma não ficarem claras as fronteiras de diferenciação da autobiografia e de outros gêneros afins. Valter Miranda (1992), citado pela autora, procura distinções mais claras para diferenciar esses gêneros. Entretanto, reconhece a dificuldade de distinção entre a autobiografia e a biografia. Fato ocasionado, segundo Miranda, porque: “[...] as duas contam a história de uma personalidade de forma retrospectiva e em prosa” (SILVA, 2011, p. 67). Silva (2011), amparada no autor, afirma que a diferenciação ocorre a partir da(s) relação(s) existente(s) entre o narrador e o personagem principal. Miranda declara que na autobiografia essas relações são idênticas, enquanto na biografia não há identidade entre o protagonista e quem narra.

Como resultado, a autora conclui que a obra utilizada como *corpus* de sua pesquisa constitui-se em uma narrativa híbrida⁴, “deslizando por diferentes gêneros narrativos como a autobiografia, a ficção, as memórias e a biografia.” (IBIDEM, p. 91).

Outro trabalho que merece nossa atenção é a dissertação de Karine Moura Vieira intitulada *O desafio de narrar uma vida: a crítica genética no estudo da biografia como gênero jornalístico* (2011). Em sua pesquisa, Vieira se propõe a analisar a biografia enquanto produto jornalístico: “[...] contemplando a necessidade de uma dialogia entre o jornalismo e outros

⁴ Aspecto que abordaremos em um capítulo subsequente.

domínios do conhecimento.” (VIEIRA, 2011, p. 10). A pesquisadora visa, na verdade, compreender o processo de construção da biografia como gênero jornalístico.

Para tanto, a autora divide o trabalho em quatro capítulos, sendo mais pertinentes para a nossa pesquisa os dois primeiros. No capítulo inicial, a abordagem gira em torno do gênero biográfico. Além disso, discute-se, nesse capítulo, juntamente com um diálogo entre teóricos, o factual e o ficcional, suas relações paradoxais, bem como a evolução e a trajetória da biografia como gênero na pesquisa histórica. Vieira faz ainda uma costura da relação entre autor e personagem.

O segundo capítulo assenta-se à volta da dimensionalidade do jornalismo, com ênfase especial para o lugar que o crescente gênero biográfico ocupa no âmbito jornalístico. Como foco primordial da pesquisa tem, portanto, a expansão dos estudos: “[...] sobre a biografia no jornalismo, observando a sua constituição como gênero jornalístico a partir da análise do processo de produção”. E, como proposta final, a pesquisadora propõe-se a: “expandir os estudos sobre a biografia no jornalismo, observando a sua constituição como gênero jornalístico a partir da análise do processo de produção”. (IBIDEM, p. 16). Já nas teses, encontramos três importantes trabalhos que vêm ao encontro de nossa proposta.

André Luis Mitidieri Pereira, em sua tese intitulada *Vidas e Varões Enovelados: Como e porque (Des) Ler os clássicos da biografia* (2008), busca apresentar a biografia concentrando-se no gênero e nas expressões biográficas, analisando as relações mantidas entre: “[...] biografia e sua inserção no campo da cultura” (PEREIRA, 2008, p. 12). Ademais, esclarece, inicialmente, quais modalidades da biografia que não irá contemplar.

Após, coloca à parte a “prosopografia” que, como ressalta Pereira (2008, p. 17), citando Rojas (2006, p. 26), se diferencia da biografia, pois “há um grupo reduzido, enquanto a segunda se concentra no resgate da singularidade de um périplo individual determinado”. Além da “prosopografia”, alerta que, tanto a biografia modal quanto a psicobiografia, a escrita de si ou “escritas do eu” e a literatura confessional, tampouco abordará.

Mesmo sem ter como escopo estudos relacionados à memória, estuda obras nesse viés, mas:

Enquanto gênero majoritariamente em prosa e a registrar vivências pessoais [...] o 'gênero memorialístico' difere do 'memorialismo' e a biografia do 'biografismo'. [...] marcas biográficas que se instalam não apenas no discurso literário, mas, dentre outros, no filosófico e no histórico. (PEREIRA, 2008, p. 18).

Segundo Pereira, um renovado leque biografista se inaugura no final da década de 1970 por meio do resgate das memórias pós-repressão de 1964. Considera fundamentalmente, depois de tais discussões em torno desse resgate das memórias, a narrativa biográfica enquanto historiografia e invenção. Já a narrativa ficcional biográfica é relacionada à memória, bem como ao feixe contemporâneo da história e das teorias históricas ou da literatura.

Pereira (2008) introduz sua pesquisa percorrendo os caminhos que relacionam a memória com as primeiras biografias ou narrativas similares que formam o chamado espaço biográfico. Em seguida, o autor argumenta a respeito da difusão da biografia no século IV a. C. e a propagação das memórias e vidas que seduziam também os leitores do gênero poético. Por conta disso, acabaram concedendo, aos poucos, função importante à biografia. Na seção três, Pereira (2008) recupera formulações em torno da história e da literatura como objetos de sua análise. Na seção final, o autor acaba por: “[...] centrar-se nas relações entre história e literatura, bem como da ficção contemporânea com as espécies biográficas e o gênero biográfico”. (PEREIRA, 2008, p. 21).

Na conclusão, Pereira (2008) afirma que, no Brasil, os jornalistas vêm exercendo mais a escrita de biografias do que os historiadores de ofício e que a ótica pessimista da antiguidade se une à crise de otimismo da modernidade.

O trabalho intitulado *Escrever vidas, narrar a história. A biografia como problema historiográfico no Brasil oitocentista* (2009), de Maria da Glória de Oliveira, mesmo enveredando para a área da história enquanto campo constitui-se em importante contribuição na análise biográfica. O objetivo é investigar as relações que a escrita das biografias manteve com a operação historiográfica dos sócios do Instituto Histórico e Geográfico ao

longo do século XIX. A autora priorizou o entendimento da produção biográfica como parte dos processos de constituição histórica de sentido, nos quais a consciência histórica elabora e produz suas lembranças em detrimento de identificar o que é científico ou literário na práxis historiográfica.

Em um primeiro momento, a autora procura tratar:

Do lugar que as biografias ocuparam no debate sobre como deveria ser escrita a história do Brasil e das formas com que o trabalho de fixação da memória dos nomes e exemplos do passado coadunava-se com a recorrente afirmação da função pedagógica da história. (OLIVEIRA, 2009, p. 30).

O passo seguinte, em sua pesquisa, é ocupado pela relação entre biografia e crítica histórica. Essa relação fez com que membros da instituição caíssem nos critérios de eleições das vidas memoráveis. Em seguida, demonstra a estreita relação que mantiveram as antologias poéticas com a seção de biografias da revista do instituto. Adiante, analisa como: “a experiência do tempo histórico aparece tematizada, através das articulações entre passado, presente e futuro, tanto nas biografias quanto nos elogios acadêmicos dos consórcios falecidos”. (IDIBEM, 2009, p. 31). Reitera ainda, em sua conclusão, que a historiografia e a biografia: “compartilharam não apenas os propósitos de fixação dos fatos e nomes memoráveis, [...], mas também os procedimentos que forneciam credibilidade à representação do passado”. (IBIDEM, 2009, p. 188).

Marcelo Hornos Steffens, em sua tese *Getúlio Vargas Biografado: análise de biografias publicadas entre 1939 e 1988* (2008), analisa as biografias sobre Getúlio Vargas escritas no referido período. Mesmo sob uma perspectiva diferente em relação à nossa, o trabalho de Steffens é importante, na medida em que analisa esse controverso personagem, tema de nosso estudo. Steffens examina pormenorizadamente as imagens construídas de Getúlio Vargas, assim como os autores das oito biografias usadas como *corpus* de seu trabalho. Em nossa pesquisa, contudo, não nos estenderemos em tantos autores. Nosso foco principal é o trabalho biográfico de Lira Neto (2012). Porém, também tentaremos verificar a(s) imagem(s) construída(s) na biografia através das escolhas do narrador.

Além disso, em sua pesquisa “deseja-se perceber as relações existentes entre as biografias, a discussão historiográfica e as tensões do contexto no qual essas obras foram publicadas” (STEFFENS, 2008, p. 5).

A pesquisa do historiador Marcelo Hornos Steffens (2008) está dividida em quatro capítulos. Em todos, é apresentada uma breve biografia dos autores das obras, juntamente com o panorama histórico do momento em que foram escritas, especialmente no que se refere “à situação da produção historiográfica: paradigmas dominantes e modelos de interpretação correntes”. (IBIDEM, 2008, p. 33).

As primeiras biografias analisadas foram escritas no período do Estado Novo. As obras estudadas têm bastante semelhança, não somente pela proximidade temporal, mas também pela proximidade entre os autores. Um exemplo são os biógrafos de Getúlio André Carrazzoni e Paul Frischauer que além do objeto de estudo em comum, mantiveram laços de amizade. As características das biografias de Carrazzoni e Frischauer ganham tons mitológicos pela criação do Estado Novo, pela revolução de 1930 e pela adesão do Brasil à Segunda Guerra Mundial.

No segundo capítulo, são analisadas as biografias de Vargas escritas entre os anos de 1955 e 1960, “num período bastante conturbado na vida política nacional, cujas disputas em torno da herança getulista eram intensas”. (IBIDEM, 2008, p. 34). Aqui, Steffens (2008) percebe uma distinção nas duas narrativas biográficas por parte de seus autores. Alzira Peixoto, filha de Vargas, reconta a história do pai com características quase memorialísticas, dando ênfase a fatos positivos de sua personalidade. Entretanto, outra biografia foi escrita por Araújo Lima, um psiquiatra, “traçando um diagnóstico nada enobrecedor”. (IBIDEM, 2008, p. 34).

Em uma terceira abordagem na pesquisa, as biografias analisadas tinham fins bem claros e distintos. Uma delas foi escrita tendo em vista a “aliança pelo progresso”, influenciada pelos Estados Unidos com um intuito de evitar a expansão do socialismo na América Latina. Essa biografia foi escrita por John W. Dulles. Uma segunda biografia escrita por Carlos Heitor Cony denunciava a presença de estrangeiros no país, muito tacitamente,

utilizando elementos ficcionais bastante em voga no momento, influenciados pelo *New Journalism*⁵.

No quarto e último capítulo, da pesquisa de Steffens (2008), são analisadas as biografias escritas por Paulo Brandi e Bolívar Lamounier. Ambas são semelhantes, uma vez que foram influenciadas pela renovação das pesquisas historiográficas. Em sua conclusão, Steffens afirma (2008, p. 303) que “a escrita do gênero biográfico se relaciona profundamente, com o contexto de sua produção”. E termina ressaltando que a biografia é um gênero de escrita muito rico:

A complexidade e amplitude do conhecimento de uma época, necessário para a construção de uma biografia, é considerável, justamente porque na sua narrativa há uma mistura de elementos estruturais e micro históricos. (STEFFENS, 2008, p. 308).

Agora, após termos revisitado algumas das principais pesquisas acadêmicas referentes ao gênero biográfico e suas conjunturas, continuaremos com o que chamamos de acervos aconselháveis no âmbito de pesquisas biográficas.

1.2 Acervos aconselháveis

Talvez, a perigosa aventura de narrar uma vida seja o que realmente seduza jornalistas e historiadores quando optam por despender tanto tempo em pesquisas, entrevistas e investigações na construção de uma biografia. Poderíamos citar diversas obras referentes ao espaço biográfico que fazem sucesso, o que certamente também despertou o interesse de pesquisadores que acabaram tornando-se verdadeiros ícones nas pesquisas do ramo. E mesmo com uma larga produção de biografias feitas por jornalistas, ainda não vemos uma quantidade abundante no que se refere à pesquisa acadêmica do gênero na esfera do jornalismo.

⁵ O *New Journalism* americano foi a manifestação de um momento do jornalismo literário surgida na década de 1960. Isso quer dizer que o JL, enquanto forma de narrativa, captação e expressão do real já existia antes e continua existindo após o *New Journalism*, que foi só uma versão específica do JL, mais radical quando comparada à anterior, principalmente, no que se refere à capacidade do narrador se envolver com o universo sobre o qual vai escrever. (LIMA, 1993). (Estudaremos com mais profundidade o tema no decorrer da pesquisa).

Como afirmamos, encontramos alguns autores que, devido à consistência de seus trabalhos, tornaram-se, de certa forma, indispensáveis. Por conseguinte, como livro básico de nossa pesquisa, e para todos que pretendem aventurar-se nos estudos biográficos no âmbito do jornalismo, podemos citar, para iniciarmos, Sergio Vilas Boas (2002 e 2006) com sua dissertação e tese (tese essa publicada em 2008) realizadas na Universidade de São Paulo. Vilas Boas concentra-se, em sua dissertação, mais no modo como os jornalistas que escrevem biografias comportam-se e como usufruem dos recursos jornalísticos, isso comparando as narrativas de outras áreas como a história, a literatura, a sociologia e a filosofia. Já em sua tese, discute o biografismo por meio do personagem que escolheu biografar, Alberto Dines. Seu trabalho torna-se importante por colocar em evidência os diferentes aspectos do biografismo no campo jornalístico.

Outro importante trabalho é a tese de Mozahir Salomão Bruck intitulado *Biografias e literatura: entre a ilusão biográfica e a crença na reposição do real* (2010), posteriormente editada em livro. Neste trabalho, Bruck analisa a biografia como gênero ou subgênero da literatura. Opta por partir de um conceito mais amplo acerca das narrativas memorialísticas. Estabelece uma reflexão sobre memória para, a partir daí, pensar como as biografias nos diferentes campos como a história, a filosofia e a sociologia tornaram-se um importante instrumento de registro e de construção da memória coletiva. No decorrer de sua pesquisa, Bruck (2010), percebe que na literatura as biografias podem apresentar características e estruturas ainda mais distintas.

A intenção de Bruck, em seu trabalho, é refletir sobre possíveis lugares para a biografia na literatura. Finalmente, evidencia que os recursos literários – figuras de linguagem como metáforas, metonímias, entre outros – são encontrados, muitas vezes, nas biografias, o que prova uma disposição à literalidade que, contudo, não pode por si só assegurá-la. E termina afirmando que podem ser encontradas nas entrelinhas do trabalho outras perguntas pertinentes a futuros trabalhos.

François Dosse, em sua obra *O Desafio Biográfico: Escrever uma Vida* (2009), empreende uma digressão histórica sobre o gênero biográfico observando uma espécie de libertação desde o início dos anos 1980. Dosse

demonstra, a partir da construção desse panorama histórico, as diferentes concepções do gênero, de modo diacrônico. O autor divide metodologicamente as biografias. As primeiras obras datadas da Antiguidade Clássica até a Modernidade do século XIX enquadram-se na Idade Heroica. Já as biografias produzidas no século XX, singulares em suas características, são consideradas Modais. Por fim, as biografias contemporâneas, heterogêneas e de múltiplas identidades, pertencem à Era Hermenêutica.

A respeito da biografia heroica, Dosse (2009) analisa a chamada história das vidas exemplares que exaltavam as qualidades morais dos heróis, personagem principal do enredo. Outra característica das biografias heroicas é o seu tempo linear, pois sempre narra da infância à fase adulta do personagem biografado. Conforme destaca Dosse (2009), as biografias eram guiadas pelo destino dos personagens, isto é, desde o princípio a trajetória do indivíduo estava marcada por seus grandes feitos.

No século XIX, a biografia passa a ser vista pela história com desprezo. O herói individual cede espaço para a escrita da nação e a Escola de *Annales* toma para si essa função, acabando por diminuir a importância do indivíduo, apoiando-se fortemente no estruturalismo sociológico. Para Dosse, as biografias originadas dessa concepção são chamadas Modais. A partir da guinada crítica da história francesa em 1980, ocorre o rompimento com o estruturalismo e com as generalizações demasiadas na interpretação da história, denominando esse rompimento como Idade Hermenêutica.

Esse mapa do biografismo, realizado por Dosse (2009), mostra ao leitor um campo novo e pouco explorado pelos historiadores. Segundo Dosse (2009), é preciso ultrapassar Bourdieu que afirmava ser a biografia uma ilusão e que não acreditava na vida como um relato linear e coerente dos fatos. O enigma que muitos historiadores e jornalistas aceitaram resolver é tentar dar conta da realidade a partir do individual, entendendo a biografia como um gênero híbrido, uma mescla de ficção e realidade. Dosse, em *Desafio Biográfico*, tenta compor uma imagem geral sobre a escrita biográfica, permitindo-nos ter uma visão mais ampla sobre essa forma de escrita de história, sem, entretanto, recair na superficialidade.

Contudo, ressaltamos que não estamos desmerecendo outras obras e estudos que, inclusive, usaremos em nossa pesquisa. Apenas citamos tais pensadores porque deveriam ser percorridos em qualquer trabalho que pretenda tratar do gênero biográfico.

1.3 Um pouco de história

As biografias vêm tornando-se populares entre o grande público, vistas, a cada dia mais, como fenômenos editoriais, porém não foi assim desde seu início devido às mudanças significativas em sua estrutura e funções ao longo do tempo. Contudo, para não pisarmos em falso, faremos considerações preliminares acerca do tema.

Biografia significa, basicamente, a arte de escrever vidas. Segundo Vilas Boas (2002, p. 18), a biografia “em rigor é a compilação de uma (ou várias) vida(s). Pode ser impressa em papel, mas também em outros meios, como cinema, televisão, e o teatro podem acolhê-la bastante bem”.

As opções de biografados são muitas e os biógrafos são livres para escolher e, como afirma Vilas Boas (2002, p. 17), “a escolha é do biógrafo mesmo no caso das biografias encomendadas pelas editoras ou por familiares”. Os personagens podem ter boa ou má índole (são heróis ou bandidos), sendo os heróis os preferidos em termos de escrita biográfica. A estória gira em torno de um personagem principal no caso das biografias, diferentemente das memórias.

Na Grécia Antiga, durante o século V a.C, a biografia não passava de uma narração em que os personagens principais, os biografados, eram abordados pela sua função social, apenas o factual sem o ficcional (VIEIRA, 2011). O gênero constitui-se, na verdade a partir do século IV a.C. com Isócrates e Xenofonte. Esses autores alteram o gênero da época, narrando a vida política, a maneira de viver e os aspectos psicológicos das personalidades biografadas (VIEIRA, 2011). A emergência da historiografia faz com que a presença do real, a união entre história e biografia, comece a fundir-se, despontando na biografia a presença da realidade. François Dosse afirma que:

Tal qual sucede com a história [...] a biografia [...] pertence ao que ele designa pelo nome de uma tradição já antiga [...] A finalidade é, pois, lutar contra o olvido, escolher o que a posteridade deve guardar e dar a conhecer um certo número de traços característicos da personalidade em questão.

Aprofundando-se a separação, sobretudo a partir Tucídides, entre o discurso do historiador nascente que se quer discurso de verdade, e os mitos lendas e outras epopeias, a biografia da época helenística alimenta uma ambição que se abebera tanto no real autenticado quanto na ficção. A biografia não corta o cordão umbilical que a liga ao imaginário, contrariamente ao gênero histórico. A liberdade criativa está aí toda inteira e o leitor não se preocupa em saber se as frases foram mencionadas foram ditas ou não. De resto, a inventividade dos biógrafos era amplamente solicitada e correspondia ao horizonte de expectativas dos leitores. (DOSSE, 2009, p. 125).

A biografia como gênero literário foi explorada desde a antiguidade, sendo Plutarco um dos primeiros de que se têm notícia (DOSSE, 2009). Como afirma Dosse (2009), foi por meio dos trabalhos de Plutarco que a biografia permaneceu, de certa forma, inalterável na sua especificidade. *Vidas paralelas*, de Plutarco, trata de 50 personalidades paralelamente. Plutarco constitui sua obra organizando o tempo episodicamente, não se evidenciando somente com as virtudes de seus personagens, mas fazendo certa comparação paradoxal com os vícios dos biografados (VIEIRA, 2011). Nos enredos de Plutarco, a paixão política e o jogo de interesses aliam-se à narrativa trazendo aos olhos do público a imagem do herói. Utilizando o tempo psicológico e o relato descontínuo, rompe assim com a história:

Platônico, não tem muita simpatia pela história e nega escrevê-la, dissociando desde logo sua escrita biográfica do gênero histórico: “não escrevemos *Histórias* e sim *vidas*”, esclarece ele no prefácio “Vida de Alexandre”. A seguir, explicita em que seu objeto de curiosidade difere do gênero histórico e define sua ambição acrescentando: “De resto, nem sempre são as ações espetaculares que mostram melhor a virtude ou o vício: um fato insignificante, uma palavra, uma pilhéria às vezes revelam com mais clareza o caráter que combates sangrentos, batalhas acirradas ou assédios portentosos.” O objetivo capital do projeto de Plutarco é revelar os traços de destaque de um caráter psicológico em sua ambivalência e complexidade, inaugurando, assim o gênero da vida exemplar com tons moralizantes. (DOSSE, 2009, p. 127).

Plutarco tem a intenção de retirar de cada enredo uma “moral” para o plano real “privilegiando a enumeração de detalhes para melhor expor, para melhor forçar a percepção dos leitores, sua escrita avança por

fragmentos”. (DOSSE, 2009, p. 131). Plutarco, com seu narrar complexo, acaba mudando muito tanto as narrativas biografias quanto suas balizas:

[...] senso de complexo, sua descrição dos detalhes que instilam humanidade a retratos individualizados ao longo da intriga - retratos que por isso mesmo, não constituem ilustrações perfeitas de normas morais. Se as *Vidas* acenam com um discurso de virtudes, estas são sempre captadas na ação e ligadas à humanidade de um herói preso a um contexto histórico singular. Resulta daí uma aderência, um encaixe de temporalidades no próprio interior do relato das *Vidas*, “suspensas entre anacronismo, eternidade e atualidade”. (DOSSE, 2009, p. 132).

Desde a antiguidade, a biografia se apresenta como um gênero à parte, distinto da história, o que ocorre também com a hagiografia que na Idade Média obteve seu crescimento (VIEIRA, 2011). Hagiografia é o gênero que trata da vida dos santos. Como afirma Dosse (2009), a hagiografia privilegia as encarnações humanas do sagrado e quer torná-las exemplos ao resto da humanidade. Nas primeiras biografias surgidas na Idade Média – as já mencionadas hagiografias –, omitiam-se informações importantes e enfatizavam-se informações que hoje seriam facilmente rechaçadas. Revisitaremos Vilas Boas (2002) para explicarmos algumas das intenções da antiga biografia. Para ele os primeiros biógrafos não tinham a mínima curiosidade de conhecer a biografia, “eles sabiam o que tinham de fazer e faziam-no.” (VILAS BOAS, 2002, p. 34). A biografia da antiguidade pretendia petrificar a imagem de alguém pela glória de Deus e pelo aval dos Santos como afirma Clifford (1962, p. X):

Ao descrever uma pessoa verdadeiramente santa, suas obras teriam êxito ou fracassariam na medida em que ensinassem a virtude cristã e fortalecessem a fé vacilante. Não tinham nenhum desejo concebível de criar personagens perfeitos. [...] Um santo ou um rei eram obviamente distintos do povo comum, e era dever e prerrogativa do escritor enfatizar tais diferenças.

Segundo Karine Moura Vieira (2011), a verdade histórica na hagiografia era inviabilizada, afastando-se de um regime de historicidade. Assim, com o tempo, conforme Vieira (2011), a hagiografia, que tem seu primeiro registro no século II d. C, sofreu alterações nas suas narrativas. No século XIII, ocorrem transformações de elementos dominantes. As hagiografias passam a frisar mais as particularidades do biografado. O

elogio acaba sendo afogado pelas condições narrativas do discurso biográfico, os indivíduos ficam mais atentos às realizações modificadoras do mundo terreno, sem cuidar muito dos fenômenos sobrenaturais. (DOSSE, 2009).

A noção de herói atravessa a história da biografia. Beneficia-se da mutação de uma sacralidade e de uma revisita aos semideuses (VIEIRA, 2011). O herói reflete em si uma simbolização coletiva e cada época cria e atribui valores aos seus heróis. Assim como os santos da segunda geração dos hagiógrafos, a existência do herói se legitima pela maneira com que ele enfrenta e vence os infortúnios, muitas vezes com seu próprio sentimento. Como percebe o sociólogo Durkheimiano Czarnowski (1919) apud Dosse (2009, p. 152), “o herói é um homem que [...] conquistou ritualmente, pelos méritos de sua vida ou de sua morte, o poder efetivo próprio a um grupo ou a uma coisa de que é representante e cujo valor social básico personifica”.

No século XVI, deparamo-nos com o desabrochar de relatos biográficos de contemporâneos baseados na obra *Vidas Paralelas*, de Plutarco, ancorada no modelo consagrado na antiguidade. Assim, esse “período se afasta das biografias cavaleirescas e das hagiografias para consagrar-se à paixão pelas biografias antigas” (DOSSE, 2009, p. 155). O herói, de acordo com Dosse (2009), até pouco antes do século XVIII, tinha sua trajetória aproximada a dos semideuses, porém, com a chegada do século das luzes, toma uma nova acepção e tal herói passa a ser um simples personagem da narrativa.

O século XVIII pode ser considerado como um divisor de águas na caracterização das biografias porquanto:

Até o século XVIII, praticamente não existiam biografias que se ocupassem de um único indivíduo. Antes de 1750 elas referiam-se amplamente a grupos de vidas postas juntas, sendo os agrupamentos determinados pela hierarquia e funções sociais ou pela profissão. (VILAS BOAS, 2002, p. 33).

Com o desenvolvimento científico, o homem passou a figurar no centro dos acontecimentos. Janaedson Carino (2007) assinala que o século XVIII trouxe profundas mudanças no gênero biográfico, por ser um século em que a individualidade passou a ser extremamente valorizada pela ascensão da burguesia. Ainda, segundo ele:

O desenvolvimento das atividades econômicas e a concentração urbana do progresso cultural impõem essa exibição, que acentua a necessidade de destacar, registrando-lhes a trajetória, aqueles indivíduos que se sobressaem na difícil tarefa de “aparecer” em sociedade. Isso dá asas à imaginação dos criadores de formas para o relato biográfico: surge a biografia profissional, que também se insere no dicionário histórico, na biobibliografia, no discurso cerimonial, no elogio. Tais formas dramatizam-se e ganham autenticidade quando se aplicam a vidas concretas na forma do relato biográfico. (CARINO, 2007, p. 201).

O desenvolvimento das instituições universitárias, segundo Madelénat (1984), foi o desencadeador do uso do elogio como carro chefe das biografias, enaltecendo, assim, as corporações por meio de seus membros.

Bruck (2010) nos convida a elaborar um tratado acerca das metamorfoses ocorridas no gênero. James Boswell foi uma das fronteiras na evolução do gênero. Com seu trabalho intitulado *The life of Samuel Johnson*, publicado em 1791 na Inglaterra, retratou a vida do poeta, romancista e crítico literário Samuel Johnson, rompendo com os paradigmas vigentes até então. Como afirma Bruck (2010, p. 35), “[...] Boswell aprofundou-se nas questões psicológicas, valeu-se de documentos, entrevistas e de conversas com o próprio biografado”. Para Vilas Boas (2002), Boswell foi, na verdade, contrário a seus antecessores, centralizando seu texto biográfico em uma só pessoa, um só personagem. Clifford (1962) explica que:

[...] foi Samuel Johnson e seu discípulo James Boswell que vieram a ser considerados como progenitores da biografia moderna. E com justiça, pois a superioridade de Boswell sobre todos os seus predecessores e rivais era tão grande que estabeleceu um padrão que se manteve supremo por bem mais de um século.

Nesse segundo momento, as biografias passaram a ser regidas por uma espécie de regra, a saber; de possuírem “[...] da vida do biografado, percepções das dimensões social, histórica e psicológica.” (BRUCK, 2010, p. 35).

Mesmo contrário às exigências do positivismo e do cientificismo, que impunham às pesquisas procedimentos empíricos baseados em artefatos verídicos como documentos e provas materiais, ocorre um crescimento do número de biografias, ocasionando nas últimas décadas do século XVIII sua penetração nas universidades.

O ingresso no mundo acadêmico ocorre no final do século XVIII, porém sobrevém uma grande interrupção no século XIX. A biografia se vê

estagnada como gênero pelo distanciamento dos historiadores e “se apresenta, pois, como uma subdisciplina auxiliar da história, um de seus múltiplos materiais de construção” (DOSSE, 2009, p. 170). Devido a essas ocorrências, a biografia tem que se contentar com a posição de subgênero. Os historiadores do século XIX não prezavam muito a biografia, relegando-a a ser instrumento didático do aprendizado infantil.

As biografias como gênero escolar, didáticas e em edições mais populares tiveram um crescimento notável ao longo do século XIX e início do século XX, afastando-se cada vez mais do mundo acadêmico, sendo vistas com descaso e quase totalmente abandonadas por historiadores e intelectuais:

Temos, pois, ao longo do século XIX e início do XX, um regime de duas velocidades do gênero biográfico: ele se sai melhor no discurso escolar e nas publicações ditas populares [...] Em contrapartida vai sendo cada vez mais abandonado por acadêmicos e historiadores eruditos, que o veem com grande desdém [...] A biografia sofre então um demorado eclipse [...], o mergulho da história nas águas das ciências sociais, graças à escola de *Annales*, tanto quanto o triunfo exclusivo das teses durkheimianas, contribuíram para a radicalização de seu desaparecimento em proveito das lógicas massificantes e quantificáveis. A biografia se torna local de refugio da historieta, do relato puramente anedótico, sem outra ambição que encantar e distrair. (DOSSE, 2009, p. 180-181).

No entanto, segundo Madelénat (1984), o marco para o paradigma moderno é a Primeira Guerra Mundial. Esse grande conflito global dá a medida da capacidade humana de produzir desumanidade em escala planetária. Essa época corresponde a uma crise de valores que afeta todas as dimensões da humanidade.

Nesse período, a produção das biografias decaiu, já que “escrever uma história de vida torna-se tão difícil quanto viver” (Vilas Boas, 2002, p. 35). Contrariando as expectativas, Lytton Strachey, autor de *Eminent Victorians*, coleção de quatro perfis de personalidades da época lançado em 1918, consagra-se como “espécie de símbolo do modernismo em biografia.” (IBIDEM, p. 35).

Strachey apostou na anti-idolatria, ancorando-se na onda de desilusão que sufocava o início do século XX. Segundo ele, um biógrafo devia preservar uma satisfatória brevidade que exclua tudo que seja

redundante e não significativo. Essa é, segundo Strachey, a primeira obrigação do biógrafo, enquanto que a segunda:

[...] com igual certeza, é manter sua própria liberdade de espírito. Sua atividade consiste em apresentar cruamente os fatos relacionados ao caso, da forma como ele os entende. É isto o que busquei neste livro – apresentar os fatos de alguns casos cruamente, conforme eu os entendo, de maneira desapaixonada, imparcial e sem intenções [...]. (STRACHEY, 1918 apud, VILAS BOAS, 2002, p. 36).

No período entre guerras, o autor assume que nas biografias não existem reservas possíveis e exige os mesmos dons criativos de romancistas e poetas. Era preciso “[...] conciliar elementos aparentemente inconciliáveis: fatos, pesquisa, habilidade narrativa e alguma imaginação” (VILAS BOAS, 2002, p.36).

Dessa forma, as biografias sofrem um impacto e se modificam como comenta Bruck (2010, p. 37):

Encerra-se assim, a carreira vitoriosa, como modelo, das biografias moralistas ou laudatórias e comemorativas. O novo modelo sofre dupla pressão: por um lado, da “objetividade” e da “isenção” exigidas pela abordagem científica; por outro, da construção ficcional.

Talvez a massificação da informação, a crise da verdade e outros fatores estejam na atual emergência do gênero biográfico entre jornalistas e historiadores. Conforme Bruck (2010), entre os historiadores o uso da biografia ganha mais força na virada dos anos 1970 para os anos 1980, principalmente quando se tornaram perceptíveis mudanças expressivas nos diferentes campos da pesquisa histórica. Como consequência disso, houve um aumento das diferenças entre a biografia escrita por historiadores e a biografia escrita por jornalistas, levando o mercado editorial a uma inevitável mudança. Mesmo atribuindo à biografia uma perspectiva imaginária menos ligada ao real, as pesquisas historiográficas começaram a apoiar-se na biografia além de também atrelarem suas narrativas à ficcionalidade, ou seja, ao jornalismo literário. Como reitera Piccinin (2012), esse fenômeno se deu ao longo de toda a história. Dessa forma, no próximo passo, abordaremos esse casamento que muito contribuiu para a transformação da escrita jornalística e biográfica.

1.4 Jornalismo e literatura

De maneira simples, jornalismo literário seria a escrita jornalística que se utiliza de técnicas da literatura e apresenta as informações de forma diferenciada. São levados por essa tendência principalmente livros-reportagens e grandes reportagens, além das biografias. Porém, somente o uso de tais textos não pode ser considerado jornalismo literário. Pena (2006) afirma que jornalismo literário não significa somente distanciar-se das conveniências de uma sala de redação ou usar termos ficcionais em um livro-reportagem, mas especialmente:

[...] potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lead, evitar os definidores primários e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos. (PENA, 2006, p. 13).

Mariana Ramalho Procópio Xavier (2012), em tese de doutorado apresentada à Universidade Federal de Minas Gerais, afirma que jornalismo literário é aprofundar o conhecimento dos fatos pela representação da experiência vivida e observada. Para a autora, essa representação se dá pelo uso de elementos costumeiramente ligados à literatura.

Ao longo da história, jornalismo e literatura sempre mantiveram uma relação próxima, como constata Piccinin:

Os namoros com a literatura se deram ao longo de toda sua história, em fases mais evidentes desde sua origem e consolidação nos séculos XVI e XVII até hoje, contrapostas a períodos onde esse movimento se manteve presente ainda que menos acentuado. De qualquer modo, os jornalistas nunca deixaram de se valer da literatura para compor suas histórias e, neste momento, essa aproximação tende a parecer revitalizada em algumas formas narrativas jornalísticas específicas (...). Livros-reportagem, biografias, documentários e grandes reportagens para a televisão, crônicas e reportagens especiais em jornais e web apresentam-se como algumas das possibilidades narrativas em que este exercício de intersecção com a arte da narrativa é precisamente feito para além do efeito apenas estético (PICCININ, 2012, p. 82).

Ainda sobre esse aspecto, Marcelo Bulhões (2007, p. 83) afirma que “no século XIX e início do século XX, muitas páginas [...] faziam conviver pacificamente [...] o mundo dos chamados fatos verídicos com as narrativas de um mundo imaginado”.

Mesmo jornalismo e literatura estando relacionados desde sua origem como vimos acima, foi em meados dos anos 1930 que o jornalismo literário começou a se consolidar, consoante Xavier (2012). Tal fenômeno pôde ser percebido com maior nitidez, segundo a pesquisadora, a partir de reportagens publicadas em jornais e revistas como *Hiroshima*, de John Hersey⁶, por exemplo.

Mas é na década de 1960, já sobre a influência do *New Journalism*, que o jornalismo literário ganha notoriedade. Os jornalistas do *New Journalism*, além de romper com os padrões da época baseados no *lead*, pretendiam relatar hábitos e costumes então ignorados pelo jornalismo. A fim de captar esses modos de vida passaram a realizar uma inserção profunda na(s) realidade(s) que queriam captar, segundo relata Xavier (2012). No jornalismo literário, a imersão na vida do entrevistado, ou seja, da personagem, deve ser uma espécie de ferramenta a fim de humanizá-la⁷.

As biografias acabaram igualmente transformadas com o surgimento de novas técnicas editoriais que ganharam ênfase pela ascensão do *New Journalism*, movimento *revolucionário* ocorrido nos Estados Unidos da década de 1960. Enfatizamos o termo *revolucionário* porque em algumas obras podemos ter a equivocada impressão de que esse jornalismo literário foi criado pelos jornalistas americanos integrantes do *New Journalism*, porém, na prática, já existia como visto anteriormente. As biografias começaram a utilizar elementos literários em seus textos, o que pode ser definido como “a aplicação das técnicas ficcionais a textos de não ficção.” (BUENO, 1994, p. 7). As biografias, inclusive as de cunho histórico, anexaram junto a si novas técnicas para ganhar espaço, como indica Chaussinand Nogaret (1986, p.86):

[...] no que diz respeito às tendências atuais do conhecimento histórico, [...] verifica-se um redespertar do interesse pelo gênero que, por muito tempo, foi considerado como modelo de história tradicional, mais sensível a cronologia [...] que as estruturas e as massas.

Os historiadores precursores da arte de biografar se depararam com a massificação das notícias que chegam aos leitores com mais rapidez.

⁶ Narrativa sobre os sobreviventes da bomba atômica lançada em agosto de 1945 na cidade japonesa de Hiroshima.

⁷ Características e conceitos que veremos em capítulo mais adiante de forma mais profunda.

Porém, mesmo com tanto acesso às informações, nunca vivemos em um tempo no qual o passado histórico é tão evidente em nosso presente.

Na história ou na narrativa de cunho biográfico histórico, como afirma Schmidt (1997), os historiadores, mesmo em busca de uma raiz científica, acabaram se atrelando à literatura, valorizando dessa forma, mais a narrativa ficcional (história narrativa) do que a estrutural.

De acordo com Stone (1991), a história narrativa se diferencia da história estrutural por ser mais descritiva, com ênfase especial no homem, não em suas circunstâncias de vida, com o uso de elementos da literatura e da biografia histórica. Os historiadores escritores de narrativas biográficas passaram a dar muito mais espaço aos seus personagens, seus pensamentos, sentimentos e aspirações.

Quando escreve a introdução ao livro *O retorno*, a historiadora americana Natalie Davis é bastante explícita em admitir o papel da invenção em seus trabalhos, afirmando que “o que aqui ofereço ao leitor é, em parte, uma invenção minha, mas uma invenção construída pela atenta escuta das vozes do passado” (GUERRE, 1987, p. 21). Assim, tanto os jornalistas quanto os historiadores começaram a usar os “protetores oculares” oferecidos pela literatura, ou seja, a ficcionalidade como preenchimento de lacunas históricas, evidenciando que a fidelidade aos fatos não é inimiga da criatividade.

Dessa maneira, podemos afirmar que biografias históricas e jornalísticas aliaram aos seus enredos técnicas ficcionais. Torna-se perceptível, como afirma Xavier (2012), a grande utilização de elementos literários na biografia como uso de biografemas, metáforas e características do *Creative Nonfiction*⁸.

Percebemos assim que o jornalismo literário permite uma liberdade maior tanto na escolha e captação dos dados como na seleção de recursos narrativos. Dentre os principais suportes utilizados pelo jornalismo literário podemos destacar as revistas, as grandes reportagens, o livro-reportagem e as biografias. Como revistas brasileiras, podemos citar *Piauí* e *Cult* e como livros-reportagens, *Rota 66*, do jornalista Caco Barcelos e *Corações Sujos*,

⁸ Características que abordaremos em um próximo capítulo.

do jornalista Fernando Moraes, além de outras obras de Moraes e outros jornalistas escritores. Na vertente biográfica, podemos destacar as biografias de Fernando Moraes *Olga e Chatô* e a biografia *Getúlio*, de Lira Neto (objeto de nossa análise), bem como *Estrela Solitária*, de Ruy Castro. Obras como essas se apropriam de elementos literários em suas escritas, mas são constituídas principalmente pela mescla de vários campos fazendo com que o mercado editorial obrigue-se a mudar para se adaptar tanto ao espaço quanto ao público leitor.

1.5 Biografias: a constituição de um espaço

Nos últimos anos, as biografias têm alcançado um grande sucesso editorial no Brasil. O nosso objeto de pesquisa, o livro *Getúlio* (2012), de Lira Neto era o livro mais vendido na Livraria Cultura no mês de maio de 2012, conforme consta no site da empresa⁹. A escrita biográfica foi consolidada no Brasil com um verdadeiro fenômeno de vendas iniciado nos anos 1990.

O ápice mercadológico brasileiro foi na década de 1990 mesmo quando “o *catálogo brasileiro de publicações* anunciava um crescimento de 55% do gênero em relação a 1987” (MAYRINK E GAMA, 1994, p.104). Vilas Boas (2002) também ressalta essa questão afirmando que nos anos 1990 a publicação de biografias dobrou no Brasil, mesmo sendo um país de poucos leitores, ao contrário de outros gêneros que diminuíram seu número de tiragens: “[...] entre 1995 e 1997, o número de exemplares à venda no Brasil praticamente dobrou (99%), enquanto a variação do total de títulos lançados caiu 11%[...]” (VILAS BOAS, 2002, p. 23). A partir dessa data, as biografias passaram a ser escritas prioritariamente por jornalistas, que munidos com recursos da literatura e documentos, preocuparam-se mais com a individualidade (singularidade) dos biografados. Ademais, citamos dados contidos no artigo de Sandra Reimão (2011) intitulado *Tendências do mercado de livros no Brasil* quando a autora evidencia a presença de autores nacionais de ficção nas listagens dos mais vendidos. Mesmo com um predomínio dos best-sellers de autores estrangeiros como *O Código Da*

⁹ <http://www.liraneto.com/2012/05/getulio-o-mais-vendido-na-livraria.html>

Vinci do norte americano Dan Brown, percebemos que na década estudada pela pesquisadora, de 2000 a 2009, aparecem na lista livro-reportagens e biografias de autores nacionais. Como exemplo; 1808 de Laurentino Gomes, 2º colocado em 2007, 1º em 2008, 5º em 2009, além de Corações sujos (8º colocado em 2000 e 4º em 2001), Olga (6º colocado em 2004) e O mago (8º colocado em 2008) do jornalista Fernando Morais o que, de certa forma, confirma esse Boom de jornalistas enveredando para a escrita de livros-reportagem e biografias.

Para melhor explicarmos esse fenômeno retrocedemos um pouco. A explicar. A popularidade das biografias ganha notoriedade após Robert Caro, que traça uma nova tendência. Antes de Caro que lançou *The Power broker: Robert Moses and the fall New York* (1975), os biógrafos eram ligados ao mundo universitário e evitavam enfrentar o caráter das personalidades. Segundo Vilas Boas (2002, p. 25):

As 1.300 páginas de *The Power broker* influenciaram profundamente o fazer biográfico nos Estados Unidos. Caro empregou recursos literários para dar suporte à cronologia da vida do urbanista Robert Moses do modo de como ele viveu. Baseado em documentos inéditos e com narrativa instigante, retrato a época tanto quanto o próprio Moses.

Atuando assim como âncora temporal ou uma janela para o acesso e assédio às histórias de vidas alheias, o que se percebe é a força que a prática biográfica ganhou em vários países do mundo. Esse sucesso, provavelmente, explica o grande número de biografias que vem sendo publicadas no Brasil, com alguns autores investindo em personalidades já biografadas anteriormente, como o próprio Lira Neto que repaginou a vida do ex-presidente Getúlio Vargas, nosso objeto de análise sobre o qual “só no segundo semestre de 2004, quando se completaram cinquenta anos da morte do ex-presidente, cinco livros biográficos foram lançados.” (BRUCK, 2010, p. 39).

Notamos também que muitos biógrafos buscaram trazer à tona facetas diferenciadas dos biografados. Procuraram relatar não somente o trivial, mas sim o seu inconsciente e os seus sentimentos. Isso demonstra que a concepção de uma vida linear, de um indivíduo como ser unitário

perdeu força. Com sua chamada “ilusão biográfica¹⁰”, Bourdieu (1996) também critica e opõem-se ao método das histórias de vida lineares. Para Bourdieu (1996, p.70), os pesquisadores adeptos desse método partem da noção de identidade, “entendida como constância a si mesmo de um ser responsável, ou seja, previsível ou pelo menos inteligível diferente do sujeito fracionado, múltiplo da realidade”. Os jornalistas procuraram, então, trajetórias de indivíduos destacados, mas caídos no esquecimento porque, através da publicação de suas biografias, “[...] voltaram a ser conhecidos por um número significativo de pessoas”. Ainda mais em um país como o Brasil com uma curta memória, histórica, principalmente.

Mesmo com todos os aparatos tecnológicos: “[...] no mundo dos megabytes, nunca foi tão fácil armazenar memória. Entretanto, a amnésia nunca esteve tão presente. O excesso de informação convive com o esquecimento imediato.” (PENA, 2006, p.73).

Muitas pessoas leem biografias porque acreditam que um acontecimento secreto não revelado desses “heróis” biografados possa ser inspiração para novas conquistas ou uma válvula de escape para suas frustrações. Leem as biografias por poderem projetar suas vidas em determinadas épocas. Com certeza, as pessoas se interessam muito mais pela vida de grandes escritores do que em suas produções, afirmação essa corroborada por Vilas Boas que declara: “[...] os leitores estão mais interessados na vida de Machado de Assis, por exemplo, do que propriamente em ler seus romances” (VILAS BOAS, 2002, p. 38). Arfuch (2010) salienta que é crescente o interesse na biografia típica de notáveis ou famosos, por desvendar os detalhes de sua vivência, os bastidores. Isso talvez explique o sucesso que fazem os *realities shows*, revistas e *sites* de fofocas, que são inúmeros e muito acessados em todo o mundo. A autora ainda afirma que o avanço da midiatização deve ser o provável causador desse fenômeno.

Como visto, as pessoas se interessam muito mais pelas particularidades desconhecidas das personalidades biografadas. Ao tratar dos biografados, é importante que se dê ênfase a “celebridades”, justamente

¹⁰ Teoria que exploraremos mais adiante neste capítulo.

por haver esse interesse recíproco da sociedade contemporânea. Para Pena (2006), essas pessoas podem ser confundidas com heróis, porém não o são. Pena (2006, p. 87) explica que:

Na contemporânea cultura de consumo, a vida heroica ainda é uma imagem importante. Só que está é uma pseudo-vida heroica, já que os heróis, apenas 'interpretam heróis'. Sua valorização está na capacidade de representar efeitos dramáticos e manter fascínio sobre si.

O jornalista Alberto Dines afirma que, devido às tendências de mercado, muitas biografias têm se inclinado para o sensacionalismo: “a atual ‘onda’ biográfica mundial tem muito de sensacionalismo. Mesmo no Brasil, o sucesso do gênero decorre de uma opção mercadológica centrada preferencialmente em figuras célebres recém-falecidas.” (BENCHIMOL, 1995, p. 104). Conforme Vilas Boas (2002), as formas contemporâneas e o entrelaçamento com a vida do biografado compõem uma mescla entre vários campos do saber como a história, filosofia, literatura, jornalismo, porém não sensacionalista.

Com todas essas mudanças, podemos dizer que as biografias tornaram-se gêneros híbridos deslizando por diferentes modos de narrar. Por fim, o caminho da escrita de uma vida tem várias veredas. E, para o passeio nessas veredas, exploraremos questões que penetrem no conceito de história de vida, na individualidade, na construção de identidade e na problematização dessas faculdades na edificação do relato.

1.6 A ilusão biográfica

Os vários aspectos de uma vida não se esgotam numa única identidade, numa única representação. O autor de uma biografia deve ser alguém que “não aponta caminhos únicos, mas que descobre bifurcações, entroncamentos, cruzamentos, de caminhos que são ao mesmo tempo fronteiras e possibilidades”. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 248). De acordo com Borges (2009, p. 233):

Como nós, nossos personagens históricos não são modelos e coerência, de continuidade, de racionalidade; como para nós, as tensões entre o vivido e o que foi imaginado e desejado são fundamentais em suas vidas. E, para eles, como para nós, há uma

parte indecifrável do aleatório, do imprevisível, do misterioso da vida.

Bourdieu (1996) alerta que o trabalho de biografia estrutura-se como um relato através de acontecimentos desenrolados não cronologicamente e que tendem a organizar-se em sequências ordenadas segundo relatos claros e cristalinos, ou seja, o sujeito e o objeto da biografia têm o mesmo interesse, salvo exceções, em aceitar o sentido da existência narrada.

Segundo ele, o rompimento do modelo do romance como relato linear chegou com uma indagação da vida como existência provida de sentido, no duplo sentido, ou seja, de direção e significado. Para o Bourdieu (1996), tratar a vida como um coerente relato, acontecimentos em sequência, com significação e direção, quiçá, seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar, isto é, crer piamente que podemos ordenar a vida de alguém.

O sociólogo francês Pierre Bourdieu (1996) argumenta que a vida constitui um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como expressão única de uma intenção subjetiva e objetiva de um projeto.

Para o sociólogo, diferentemente do que acontece na maioria das narrativas biográficas contemporâneas, o enredo de uma vida não é uma trajetória linear em direção a um fim determinado que já se manifestava desde a infância da personagem como: “[...] uma série única e por si suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outro vínculo que não a associação a um ‘sujeito’”. (IBIDEM, p. 189). Para Bourdieu, há uma necessidade de o biógrafo buscar uma identidade para tornar o relato acessível a leitura. Assim, poder-se-ia relacionar a narrativa da história de uma vida a uma normalidade, “estabelecendo relações lógicas de causa e efeito final, de uma sucessão linear de fatos que, coerentemente, se desenvolvem e evoluem”. (BRUCK, 2010, p. 52). Esse conjunto de normas na construção do relato presume uma maneira legal do fazer biográfico nos dois processos narrativos, de investigação e elaboração da narrativa:

Tudo leva a crer que o relato de vida tende a aproximar-se do modelo oficial da apresentação oficial de si, carteira de identidade,

ficha de estado civil, curriculum vitae, biografia oficial, bem como da filosofia da identidade que o sustenta, quanto mais nos aproximamos dos interrogatórios oficiais das investigações oficiais - cujo limite é a investigação judiciária ou policial -, afastando-se ao mesmo tempo das trocas íntimas entre familiares e da lógica da confidencia que prevalece nesses mercados protegidos. As leis que regem a produção dos discursos na relação entre um habitus e um mercado se aplicam a essa forma particular e expressão que é o discurso sobre si; e o relato de vida varia, tanto em sua forma quanto em seu conteúdo, segundo a qualidade social do mercado no qual é oferecido - a própria situação da investigação contribui inevitavelmente para determinar o discurso coligido. (BOURDIEU, 1996, p. 189).

Esse relato de vida regido por tais leis biográficas conduz o autor à seguinte reflexão:

[...] a noção de trajetória como série de posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou um mesmo grupo) num espaço que é ele próprio um devir, estando sujeito a incessantes transformações. (IBIDEM, 1996, p. 189).

Segundo Bourdieu (1996), o sujeito é uma entidade não pertencente a uma linearidade assim como a continuidade dos acontecimentos, portanto, “[...] com base nos critérios ‘científicos’ definidos por ele, o processo histórico fica totalmente invalidado em termos de pertinência” (DOSSE, 2009, p. 209). Para Bourdieu (1996 p. 190):

Tentar compreender uma vida como uma série única e por si suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outro vínculo que não a associação a um ‘sujeito’ cuja constância certamente não é senão aquela de um nome próprio é quase tão absurdo quanto tentar explicar a razão de uma trajetória no metro sem levar em conta a estrutura da rede, isto é, a matriz das relações objetivas entre as diferentes estações.

Para o autor, essa trajetória não pode ser entendida como um fim, mas como uma interação entre o espaço e os indivíduos nele presentes, pois, “não podemos compreender uma trajetória [...] sem que tenhamos previamente construído os espaços sucessivos do campo em que ela se desenrolou [...] pelo menos em certo número de estados pertinentes” (IBIDEM, p. 190).

A crítica de Bourdieu expõe as fragilidades e as virtudes da escrita da vida, a biografia, que atemporalmente fascina leitores e escritores acabando por testar as barreiras do gênero nesse espaço que mescla o factual e o ficcional. Essas revisitas sobre a história da escrita da vida, o universo da investigação científica, as diferenças entre biografia e

autobiografia serviram como uma abertura para o próximo capítulo, que tratará da chegada da biografia no campo do jornalismo, refletindo sobre como o espaço jornalístico agasalha o gênero e suas dificuldades no confronto com seus princípios.

2 PRIMEIRA PARADA: UM GÊNERO HÍBRIDO

Escolhendo caminhos, assumindo opções, cometendo erros, o biógrafo envereda por um terreno escorregadio, sem equipamentos de segurança. A totalidade está nas lacunas. As certezas nas antíteses. (PENNA, 2004, p.54)

Tendo visto a história e a evolução da biografia ao longo dos anos, citando algumas obras que merecem ser visitadas pela concisão e forte influência nos estudos biográficos e percorrido o caminho que acreditamos necessário, observaremos, agora, as influências da literatura, da história e do jornalismo no gênero biográfico, que segundo alguns autores, que citaremos, constituem um gênero híbrido e de difícil encaixe conceitual.

Ainda que o objetivo de nossa pesquisa esteja voltado para o que nasce das escolhas do narrador nas biografias jornalísticas, acreditamos ser de extrema importância tal abordagem, no que poderíamos chamar de metamorfoses ocorridas no gênero. Neste capítulo, a proposta é debater essas “intertextualidades” do gênero biográfico. Não nos preocupamos em elaborar uma conceituação do gênero em estudo, até porque como sustenta Bosi (1997), as fronteiras ou divisões estão ruindo, em qualquer caminho que se tome para interpretação de uma obra biográfica.

2.1 Biografia: estilo impuro

Gênero impuro, a biografia pode se situar no ponto de intersecção entre o ofício do jornalista e do historiador como afirma Dosse (2009). Jean Lacouture é um exemplo plausível dessa intertextualidade ocorrida entre jornalismo e literatura, pois foi de jornalista a historiador e hoje atua na escrita de biografias. Tem na sua bibliografia nada menos que quinze obras biográficas, todas de alto nível e algumas conhecidas mundo afora, como a trilogia consagrada ao general de Gaulle¹¹, consoante Dosse (2009).

¹¹ Uma trilogia de 2400 páginas publicada entre 1983 e 1986. Lacouture escrevera já um curto ensaio biográfico sobre De Gaulle em 1965. [...] Seu editor, Paul Flamand, voltou a pressionar Lacouture dez anos após a morte de De Gaulle, em 1980, ponderando-lhe que ele não podia dar-se ao luxo de fugir dessa tarefa. [...] Com essa biografia, Lacouture retoma a prática jornalística e solicita testemunhos, valorizando o concreto, o vivido. (Dosse, 2009, p. 120-121).

Conforme Dosse (2009), sua carreira de biógrafo é reflexo da decisão contrária à vontade materna de não entrar para a resistência¹² durante a Segunda Guerra Mundial e manter-se a salvo no campo. Porém, ainda que tardiamente, Lacouture decide seguir os passos dos generais, que considera grandes heróis, motivado pelo seu desejo de manter-se a salvo.

No Vietnã (1946), Lacouture inicia sua carreira de jornalista editando um jornal para a tropa, chamado *Caravelle* e ainda incentivando outra publicação que militava em favor da paz¹³. No entanto, é quando parte da França, para representar a Agência Parisiense de informação no Cairo (1953), que surgem suas primeiras biografias tidas como: “[...] o prolongamento direto de sua atividade jornalística [...]” (DOSSE, 2009, p. 117). O mesmo que acontece com o saudoso, e já conhecido, Euclides da Cunha, aqui, no Brasil na sua obra magna *Os sertões*.

Ainda assim, Lacouture procura afastar-se do imediatismo próprio do jornalismo e em Harvard escreve sua tese¹⁴. Neste trabalho, em que elabora uma tipologia dos líderes, acaba afastando-se das esferas do jornalismo e respondendo a uma interpelação cotidiana e exterior do eu e, além disso, escolhe temas ligados à intimidade e à sensibilidade:

A certidão de nascimento de um novo tipo de biografia, distante do mero retrato e exaustiva [...]. São, pois, livros fortemente estruturados, que respondem aos cânones disciplinares da história com um vasto aparato de notas, a indicação exata das fontes e o registro dos arquivos consultados. (DOSSE, 2009, p.117).

Segundo Dosse (2009), por intermédio Lacouture temos, além do equilíbrio entre história e jornalismo, uma biografia que revela o hibridismo do gênero. Igualmente, seu trabalho, muito mais que propor uma lista de leituras é orientado pela intuição e se assenta em uma mescla de disciplinas que abre caminho para muitas outras hipóteses nos estudos biográficos. É da mesma maneira que pensa Schmidt (1998, p. 65), ao afirmar que a

¹² Lacouture não se junta à resistência logo no início e só em 1944 se torna um maquis, que eram soldados que ficavam escondidos em zonas montanhosas para atacar de surpresa os inimigos. “Nascido em 1921 em Bourdés, na França, Jean Lacouture tem seus vinte anos no começo do conflito e seus pais se juntaram imediatamente ao general De Gaulle. No momento em que a situação se agrava, em 1942, a mãe espera em segredo que ele entre para a resistência” (DOSSE, 2009, p.115).

¹³ *Paris – Saïgon*.

¹⁴ Tese de sociologia acerca da personalização do poder. Publicada em 1969.

biografia é um “gênero de fronteira entre a história e a ficção, a realidade e a imaginação”.

Parke (2002) segue essa mesma linha, apresentando a biografia como expressão literária que não cabe forçosamente em nenhum sistema de classificação. Já Luís Viana Filho (1945), acredita que a biografia contemporânea seria:

Romanceada, moderna, literária, sem jamais prescindir dos elementos básicos da composição histórica e afastar-se da exatidão, do sentimento de justiça, indo embeber-se na ficção, transformação e deformação. (VIANA FILHO, 1945, p. 16).

Para Bosi (1997), quer invente, quer deforme, a ficção mede sempre o real com suas inusitadas perspectivas, definindo seu entorno. Já segundo Segre (1989), todos os textos constituem uma ficção, porque o autor articula as palavras a sua maneira. Dessa forma, pondera buscar efeitos de surpresa.

Bruck (2010) também acredita nessa “não classificação”. Para ele, a biografia, ou melhor, o trabalho biográfico, emerge de exercícios da experiência e do conhecimento humano, uma mescla entre o ético, o estético, o epistemológico, o ideológico, o psicológico, o espaço e o tempo.

Mesmo a biografia histórica (como a jornalística) tendo se tornado um gênero de difícil encaixe conceitual, sempre atraiu apreciadores aficionados, o que auxiliou para seu grande sucesso editorial:

Ainda assim, a biografia histórica sempre gozou do favor de um público entusiasta, que cobriu de glória a dupla Alain Decaux e André Castelot. Suas obras foram comentadas em programas de rádio e televisão, e em revistas como *história*. (DOSSE, 2009, p.19).

Contudo, apesar de todos esses fatores positivos e esses admiradores fiéis, a biografia histórica era observada com desprezo pelos historiadores profissionais, tida como simples historieta. Mas, mesmo com a degradação observamos algumas exceções que, como afirma Dosse (2009), alcançaram os oitocentos mil exemplares. É o caso, por exemplo, dos sucessos obtidos por Max Gallo que, com sua dupla notoriedade de historiador e autor de romances populares, conseguiu, em 1998, ultrapassar

esse número de cópias com o primeiro volume de sua tetralogia sobre Napoleão¹⁵.

Sucessos como esse revelam o hibridismo do gênero, sempre dividido entre a propensão ficcional e a ambição de relatar o real vivido. O historiador Max Gallo, autor de *Napoleão*, afirma que sempre quis ser romancista e foi como “romancista frustrado que ele se lançou à escrita biográfica”¹⁶.

Gallo publicou em 1964 uma biografia acerca da Itália de Mussolini em que se pode perceber o estilo próprio do autor: “[...] e de sua intenção principal de reencontrar e reviver o clima da época, utilizando o presente e deixando de reserva seus efeitos de surpresa” (DOSSE, 2009, p.20). O autor constitui sua obra sem mencionar as fontes, porém percebemos a inclinação e o trabalho do mesmo em atrair um tom de verdade, intertextualizando com o poder de evocação da literatura.

André Maurois, ao estudar o gênero biográfico no final da década de 1920, ligou o que chamou de desejo de verdade oriundo de uma investigação científica à sua totalidade estética que resulta em seu valor artístico. Para ele, as personagens das biografias podem ser temas de obras de arte, mesmo ligados à realidade. E aponta outra “regra”, afirmando que nunca é demasiado descentrar-se para relatar os heróis da biografia, ou seja, não fixar na figura do biografado até que se consiga fazer desaparecer a tela de fundo.

É possível afirmar, portanto, que Gallo demonstra lidar com projetos de escrita biográfica gigantescas, evitando documentos e desdenhando de pesquisas orais. Como um artesão de caneta em punho, vai devorando todas as fontes originais que encontra; de cartas a jornais. O próprio autor classifica tais biografias de “romances biográficos” ou “biografias subjetivas”:

O ponto de vista que adoto é o da personagem que ponho em cena. Quero manejar, de certo modo, uma câmera de dupla objetiva no sentido óptico da palavra. Passo a ver então a realidade pelos olhos de minha personagem, enquanto perscruto os recessos de sua psicologia. Disponho, pois, ao mesmo tempo, de uma objetiva voltada para o exterior e de outra voltada para o interior.¹⁷

¹⁵ Max Gallo, *Napoleón*, Robert Laffont, 1997.

¹⁶ Max Gallo, entrevista com o autor.

¹⁷ Max Gallo, entrevista com o autor.

O biógrafo deve usar sua intuição e sua imaginação, além de obter um relato completo, estruturado, coerente, sem fissuras, como afirma Dosse (2009) para, a partir desse momento, levantar hipóteses com base naquilo que tem em mãos. O biógrafo não é muito distante de um cientista, na medida em que tem como ambição recriar por meio do relato, o movimento de uma vida. Claro que se o poder de evocação é igualmente conciso como em um romance, não se pode esperar de suas biografias nenhuma abordagem historiográfica, de acordo com Dosse (2009).

Produto híbrido, o gênero biográfico se situa na divisa entre a vontade de reproduzir o real e o ficcional, de acordo com as feições criativas do escritor. Sendo assim, urge verificar esse hibridismo do gênero por meio das intersecções ocorridas entre as biografias, a história, a literatura e o jornalismo.

2.2 As intersecções biográficas: história, jornalismo e literatura

As metamorfoses ocorridas nas narrativas jornalísticas, como as intersecções ficcionais no texto jornalístico e as investidas jornalísticas em textos históricos, podem também ser observadas nas biografias. A biografia, assim como outras formas narrativas, abriga também as convergências existentes entre o facto e ficcional. No jornalismo e na literatura, há dois casos mais influentes, o realismo literário do século XIX¹⁸ e o *New Journalism*¹⁹. Ambos marcaram a produção jornalística, tanto no que

¹⁸ O avanço da tecnologia e das ciências naturais e a crítica contra a burguesia – cujas ideias pregados na Revolução Francesa deram lugar a um sistema econômico desigual -, influenciaram também as artes plásticas e a literatura, culminado no advento do realismo. Nas artes plásticas o pioneiro foi o pintor Gustave Courbet, ao passo que os primeiros grandes autores realistas foram Charles Baudelaire, com o livro *As Flores do Mal* (1857), e Gustave Flaubert, com *Madame Bovary* (1857), além de outros como Eça de Queiroz, Balzac e Émile Zola que figuram como alguns ícones do gênero. (DÜREN, 2013, p.81).

¹⁹ “A intersecção entre literatura e o jornalismo surge mais claramente na prática jornalística dos anos 60, com o fenômeno batizado de *New Journalism* em seu local de origem, os Estados Unidos, e assim fez escola em vários outros países, quando os jornalistas perceberam que poderiam incorporar as técnicas literárias do realismo às suas reportagens, recorrendo aos diálogos, ao ensaio e até ao monólogo interior, além de empregar vários gêneros diferentes simultaneamente. Os *New Journalists* atuaram nas páginas dos jornais, em revistas especialmente na *Esquire*, ou mesmo publicando obras que passaram a denominar de romances de ‘não ficção’, a partir da definição dada por Truman Capote ao lançar, em 1966, a obra que é hoje um clássico do gênero: *In Cold Blood* (*A sangue frio*). Tom Wolfe [...] fez parte

concerne ao romance-reportagem quanto no que se refere ao gênero biográfico.

Conforme Vilas Boas (2006), a produção de biografias no Brasil começa com Alberto Dines. O jornalista escreve, no início dos anos 1980, a biografia *Morte no paraíso: a tragédia de Stefan Zweig* (1982), obra dedicada ao escritor austríaco que viveu no Brasil e suicidou-se em Petrópolis em fevereiro de 1942. Essa biografia teve, até 2006, três edições. Dines afirma em entrevista concedida ao longo da tese de doutorado (2006), que origina posteriormente o livro *Biografismo de Vilas Boas* (2008), que foi o primeiro a escrever biografia no Brasil “Dines foi um dos primeiros jornalistas contemporâneos a se enveredar [...] no território da biografia, um território pequenino e até então dominado, no Brasil, por acadêmicos e literatos.” (VILAS BOAS, 2008, p. 35). Conforme Dines, ele foi o precursor de uma safra de biógrafos como Fernando Morais, Ruy Castro, Jorge Caldeira, entre outros.

Em sua tese Ribeiro (2011) sustenta que as biografias escritas por jornalistas parecem ter mais adesão do público leitor na segunda metade do século XX. Em consonância, Penna (2004) não somente concorda com Ribeiro como também sublinha que tais biografias parecem ter reascendido o gosto do público pela leitura no país, na segunda metade do século XX, e, portanto, aberto um novo campo para a produção jornalística. Isso talvez tenha ocorrido porque as biografias comportam características de um gênero híbrido e marcam fortemente a cena literária com sua proposta de relacionar literatura e jornalismo.

Os jornalistas devem, além de prestar atenção na rapidez de seu ofício, enfrentar barreiras²⁰ e conceitos previamente estabelecidos, “como

do grupo de jornalistas que teve como expoentes, além dele e de Capote, Gay Talese, autor de *Thy Neighbour's Wife (A mulher do Próximo)*, de 1980, entre outros” (RIBEIRO, 2011, p. 34)

²⁰ Lage (2002, p. 16-21) afirma que “a notícia se define no jornalismo moderno como o relato de uma série de fatos a partir do aspecto mais importante ou interessante [...] narrar os acontecimentos, expô-los”. A notícia é um relato e não uma narração porque para narrar é necessário organizar eventos em sequências, de modo que o primeiro antecede o segundo, o segundo o terceiro, e assim por diante e são registrados na mesma ordem em que teriam ocorrido, no tempo, de acordo com Nobre (2013, p. 53). A notícia prioriza a seleção dos eventos a partir do aspecto mais importante e não, necessariamente, o que ocorreu primeiro. “[Em uma notícia] [o]s eventos estarão ordenados não por sua sequência temporal, mas pelo interesse ou importância decrescente, na perspectiva de quem conta e, sobretudo, na suposta perspectiva de quem ouve” (LAGE, 2002, p. 21). Já na reportagem “podem-se dispor as

lead, pirâmide invertida e jornalismo de precisão”, elementos que foram “elevados à categoria de norma pelos manuais” o que acabou “pasteurizando textos e formatando procedimentos” (PENNA, 2004, p.84).

Com isso, muitos jornalistas acabaram se transferindo para outros caminhos, principalmente nas últimas décadas, como a escrita de livros-reportagem²¹ e biografias:

Publicações categorizadas como biografias e autobiografias, diários e livros de memórias ou, em uma área de mais influência do jornalismo, os tão procurados livros-reportagem e romances-reportagem, entre outros, se mostram um dos mais importantes filões do mercado editorial da atualidade. Os processos de hibridização dessa escrita contemporânea acabam por criar, no entanto, dificuldades para uma clara categorização desses relatos. Hiroshima, de John Hershey, por exemplo, é considerado um dos grandes livros-reportagem das últimas décadas, mas sequer foi pensado, inicialmente, para que dele se constituísse um livro. Pelo contrário, chegou as mãos dos leitores como uma edição monotemática da *The New Yorker*. E mesmo assim, por uma decisão de última hora da direção da revista, já que o previsto era que chegasse aos leitores de maneira parcelada, em trechos semanais. (BRUCK, 2010, p.60).

Os jornalistas, mesmo sem perceberem a hibridização de tais produções, tentam manter a mesma fidelidade a fatos e visões coerentes de mundo em suas produções. Percorrem, assim, um caminho híbrido, transitando pelo que Damasceno (1999), em sua tese de doutorado, chama de “espaços intermezzo”, ou seja, produções de contorno impreciso que se apresentam como “livros-in-between ou livros caóticos” (p. 84).

Damasceno aborda a teoria do caos em sua tese de doutorado, que objetiva verificar as possibilidades de construir teorias complexas para representar e traduzir a literatura e fixando-se mais explicitamente nas narrativas biográficas, conclui que:

[...] tais produtos parecem surgir dos e nos espaços caóticos, in-between, gerados por múltiplas formas de organização construtoras de novas ordens, que permitem o cruzamento de linguagens diversas, como a linguagem da informática, a jornalística, a da escrita da história e da literária. (DAMASCENO, 1999, p. 125).

Schmidt (1998) relata muitas dessas diferenças existentes em outros campos. Para ele, no jornalismo, há um interesse maior por personalidades

informações por ordem decrescente de importância, mas também narrar a história, como um conto ou fragmento de romance” (LAGE, 2002, p. 47).

²¹ Gênero que será visto, mais adiante, quando tratarmos das características que tornam as biografias jornalísticas.

consagradas²². Frisa ainda que esse fenômeno se deve a um interesse inteiramente comercial, já que o grande público busca conhecer a vida dos célebres que, com a exposição de seus tormentos e fraquezas, tornam-se próximos dos demais. O historiador acaba retificando sua afirmação, ao ressaltar que os grandes indivíduos podem ser objetos de excelentes biografias.

Outra diferença apontada por ele é a de que as biografias tradicionais e as novas se diferenciam pelos objetivos que possuem. As primeiras, para o pesquisador, apresentavam as vidas de personagens como modelos a serem seguidos, como verificado, por nós, no primeiro capítulo. Por outro lado, os trabalhos recentes buscam afastar-se das defesas elogiosas ou laudatórias, abordando seus personagens como pontes para a compreensão de situações sociais mais amplas. As biografias jornalísticas também procuram, por intermédio da trajetória da personagem biografada, contextualizar uma história não oficial. Ancorando-se em Bourdieu (1996), Schmidt (1998) afirma que os biógrafos não devem se fixar na busca de uma coerência linear e fechada para a vida de seus personagens, mas precisam aprender a transitar entre o social e o individual, entre o inconsciente e o consciente, sem cair na ilusão da escrita de uma vida linear, ou seja, em uma “ilusão biográfica”.

Apesar das aproximações, Schmidt (1998) acredita que existam diferenças qualitativas entre as biografias produzidas nos diferentes campos. Desse modo, a biografia histórica e a jornalística têm mais compromisso com o mundo real, enquanto a cinematográfica e a literária podem contar muito mais com invenção.

Vilas Boas evidencia, em sua tese (2006), que não acredita na possibilidade de uma biografia jornalística. No decorrer de sua pesquisa, essa chance se tornou “insustentável porque é imensa a variedade de intercâmbios possíveis entre diversas áreas do conhecimento do indivíduo humano e para a biografia em particular” (VILAS BOAS, 2006, p.15). Opta, assim, por seguir a trilha da multidisciplinaridade característica da narrativa biográfica.

²² Proposta que abordaremos na metodologia.

Alguns recursos dessa multidisciplinariedade são usados pelos historiadores, jornalistas, literatos e cineastas como o flashback²³, por exemplo. *Chatô* (2011), obra do jornalista Fernando Moraes, inicia-se com um *flashback* da morte do personagem central para só então voltar à sua infância. Isso ocorre igualmente no objeto de nossa análise que não faz uso do tempo cronológico e se inicia com a chegada de aviões italianos ao Rio de Janeiro em 1931, “na tarde daquele 15 de janeiro de 1931, uma quinta-feira [...], as 10 mil pessoas aglomeradas ao longo da amurada da praia do Flamengo voltam os olhos para o horizonte” (Neto, 2012, p. 13). Lira Neto inverte a narração dos fatos começando com Getúlio já consolidado no poder para depois narrar a infância do biografado²⁴.

Ainda assim, no caso da biografia, essa fronteira pode ser pouco clara, mas há sempre nela um aspecto documental criando uma barreira contra o avanço da ficção, garante Ribeiro (2011). Alega a pesquisadora que o olhar do jornalista em busca da notícia pode ser indicado pelos fatos relatados, como também pela escolha dos personagens, em que o jornalista escritor propositalmente sedutor “tece sua trama entre a narrativa documental e a literária, valendo-se do cabedal do leitor” (RIBEIRO, 2011, p.60).

Para Anamaria Filizola (1997), em função das diferenças e das fusões dos diversos campos é que temos pouco interesse da academia pelo gênero biográfico, como já citado também por Dosse (2009). Isso ocorre pelo fato, segundo ela, de que os acadêmicos não escrevem biografias enquanto os jornalistas o fazem com propriedade sendo que “não se cria um cânone biográfico que suscite estudos críticos” os quais “examinem e discutam o material biográfico, ou seja, uma crítica biográfica” (FILIZOLA, 1997, p.212).

²³ Correspondendo genericamente ao conceito designado também pelo termo flashback, entende-se por analepse todo o movimento retrospectivo destinado a relatar eventos anteriores ao presente da ação e mesmo, em alguns casos, anteriores ao seu início. (REIS E LOPES, p. 230).

²⁴ Assim, em uma abordagem a luz dos gêneros jornalísticos (que explanaremos em um capítulo posterior), as biografias estariam calcadas no diversional, pois se constrói igualmente com técnicas próprias do jornalismo e da literatura, sem o constrangimento dos modelos tradicionais. É considerado diversional por estar impregnada de técnicas literárias realistas (flashbacks, digressões, diálogos, aprofundamento psicológico das personagens, narrador em primeira pessoa etc.) e na qual o autor se preocupa menos em seguir padrões e técnicas soberanas em redações e jornais diários (lead, pirâmide invertida) e mais em dar ao leitor visão mais próxima o quanto for possível dos fatos, extrapolando os limites do jornal impresso. (CASTRO E SILVA, 2009, p. 206).

Para a pesquisadora, ainda que existam exceções, o gênero biográfico é classificado como coadjuvante, degenerado, rejeitado pelos estudos culturais e que ao não ser reconhecido como gênero independente de discurso, não é só história, nem só ficção: a biografia acaba caindo em um terreno epistêmico.

Já Bruck (2010) defende, em sua pesquisa, a biografia por meio de uma perspectiva literária. Explica que o valor literário de um texto é determinado por critérios e características firmados na própria teoria e história da literatura. E atesta que esse valor literário se estabelece não somente a partir de aspectos de natureza estética, mas também por outros que os transcendem e ultrapassam a própria obra. Assim, as “reflexões sobre a natureza do fenômeno literário apontam [...] para a clareza de que é impossível [...] isolar, de maneira absoluta, o literário nas análises” (BRUCK, 2010, p.58). Como destacou Manuel Antonio de Castro (1984), o literário está em cada discurso impulsionando o algo mais de cada discurso.

Para Bruck (2010), não somente nas biografias, mas em outras narrativas também, temos a associação entre realidade e ficção. Antes de detectarmos como um defeito, essa ambivalência deve ser vista como um ambiente privilegiado de liberdade para o escritor que acaba: “nutrindo [...], em geral, [...] facticidade, sem estar constrangido pelas amarras das ciências humanas e sociais, ou da objetividade e estatutos deontológicos do jornalismo [...] esperando um texto de efetivo deleite” (p.59).

A tentativa de se identificar o literário contemporâneo tem pela frente muitos desafios em função de inevitáveis hibridismos, já citados anteriormente, e decorrentes de apagamentos de fronteiras entre esses subgêneros²⁵, como defende Bruck (2010). Na opinião do autor, isso é o que faz diluir suas características para uma possível categorização e mesmo as práticas mais recentes de traduções intersemióticas entre suportes, como as transposições entre literatura, cinema ou mesmo televisão.

Para muitos estudiosos, em diversas biografias, o autor assume uma identidade mitológica e midiática. Essa personagem, construída pelo escritor e pelos leitores, desempenha vários papéis de acordo com as imagens, os

²⁵ Bruck (2010), assim como nós, aqui usa o termo subgêneros não como diminuidor, mas sim, como um gênero dentro de outro maior.

posicionamentos e as representações coletivas que cada época propõe aos intérpretes da literatura, ou seja, “cada escritor, portanto, constrói sua biografia com base na rede imaginária tecida em favor de um lugar a ser ocupado na posteridade” (IBIDEM, p.61).

Afirma Mozahir Salomão que pensar a narrativa biográfica a partir da literatura significa refletir sobre lacunas conceituais e, em muitos casos, como o que citamos acima amparados por Filizola (1997), ultrapassar preconceitos em relação ao tema. Bruck (2010) salienta que, muitas vezes, as biografias são tratadas pelos profissionais de Letras e por aqueles que apreciam obras literárias, como um subgênero, aqui, um gênero menor. O valor estético/literário de muitas das biografias deve, no entanto, apontar para a garantia de um espaço desse gênero no amplo espectro da literatura.

Em uma das obras analisadas em sua pesquisa, Bruck (2010) afirma que mesmo sendo difícil essa classificação, pensar a biografia dentro do âmbito literário é plausível:

A começar por Mario Cláudio e Ruy Castro, mas observando também biografias de outros autores, a percepção que tivemos é de que, apesar das dificuldades de categorização e de natureza conceitual inerente à própria natureza da biografia, também para esta a determinação de um status de literário é bem possível. (BRUCK, 2010, p.186).

Nessa mesma linha de pensamento, enfatiza Schmidt (1998) que, mesmo as biografias históricas, quando usufruírem de “invenções”, devem vir marcadas com expressões como “provavelmente, talvez, pode-se presumir, etc.” (SCHMIDT, 1998, p. 67). Isso porque o historiador pode utilizar a imaginação com um termo explicitado para o leitor. Nas biografias jornalísticas: “[...] a pesquisa documental tem um peso relevante [...], contudo [...] é possível encontrar também passagens de forte cunho ficcional, ou pelo menos, cujas fontes não foram referenciadas” (IBIDEM, 1998, p. 68).

Penna (2004), citando Jean-Claude Bonnet, frisa que o hibridismo do trabalho biográfico pode tanto assumir cores que vão da poética do elogio ao compromisso com o historicismo.

Para exemplificarmos mais esses conceitos, podemos citar ainda o caso do pesquisador Philippe Lejeune (1975), que em uma primeira tentativa de classificação segue, pelo hibridismo do gênero, uma análise não por meio

de uma estética biográfica, mas abordando aquilo que os próprios textos trazem, exibem. Além disso, nessa primeira abordagem, critica o ato de dar uma feição conceitual ao gênero, pois afirma que tal feição define o objeto e analisa-o, o que para ele é uma maneira equivocada de análise. Lejeune (1975), no estudo sobre biografia e autobiografia, apresenta o pacto referencial acerca das modalidades e níveis de semelhança elaborados pelo texto. Penna refere-se a essa análise afirmando que:

O conceito de semelhança estará ligado à fidelidade desse texto ao modelo extradiegético e suas significações, diferente do conceito de identidade, definido a partir das concepções sobre autor, narrador e personagem. (PENNA, 2004, p.52).

Penna (2004) declara que para Lejeune a biografia clássica se insere na categoria de semelhança, estando assentada no nível da exatidão (informação) e da significação (fidelidade) sendo ingênuo(s) o(s) biógrafo(s) que trata(m) a significação pelo plano da exatidão, ou seja, tratar a significação em semelhança com a realidade extratextual, deixando de lado a significação, a qual somente pode ser produzida por meio de técnicas narrativas.

Contudo, a matéria prima do biógrafo, que são os fatos, também não pode ser tratada como evento isolado, exato, porque, como abordado pela Escola de *Annales*, as transformações e imbricações do(s) acontecimento(s) colocam em evidência a existência de uma íntima ligação entre acontecimentos e a sua expressão, isto é, sua própria construção.

Para ilustrar mais essa definição de que os fatos não podem ser tratados isoladamente, mas precisam levar em conta virtualidades emocionais, poderíamos citar a morte da atriz americana Marilyn Monroe encontrada em Pierre Nora (1988). Esse fato chama mais a atenção, porque deixa clara a dificuldade de estabelecer fronteiras entre o público e o privado, conforme cita Penna (2004, p.53): “O exemplo de Marylin Monroe é pertinente porque evidencia não só uma confusão entre os domínios público e privado, mas também a própria dificuldade de estabelecer fronteiras entre realidade e ficção”. A abordagem de Lejeune (1975) torna-se insuficiente, dessa forma, (especialmente na sua primeira tentativa de classificação). Porém, na releitura de sua obra, Lejeune reavalia algumas de suas

considerações como, por exemplo, a tentativa de associar o termo “ficção” ao termo “romance” como sendo sinônimos devido à ocorrência de intertextualidades em biografias e em diversas narrativas.

Enfim, este parece ser o modo pelo qual devemos encarar as biografias. Como um gênero fortemente híbrido, na fronteira entre a literatura, a história e o jornalismo. Como afirma Ribeiro (2011), as técnicas biográficas são usadas como peças de um jogo na trama do texto, de forma a criar um forte efeito de realidade, que lembra a estética realista, com a pesquisa prévia, a obsessão por pormenores descritivos, a exatidão de informações e expansões secundárias.

Assim, posterior à referida abordagem, discorreremos a respeito dos gêneros jornalísticos, uma vez que abordaremos nosso objeto sob essa perspectiva, apresentando algumas características jornalísticas amparados em Lima (1993) e em Groth (2011). Além disso, relataremos características contidas em textos literários, jornalísticos e nas biografias como o paratexto de Eco (1994) e o indexador de Ramos (2008), que mesmo pertencente aos documentários, encaixam-se em textos impressos. Finalmente, falaremos acerca dos pilares de Adelmo Genro Filho (2012) abordando sua obra *O segredo da pirâmide*.

3 SEGUNDA PARADA: TENTATIVA DE CLASSIFICAÇÃO

Neste capítulo, tentaremos verificar características jornalísticas encontradas nas biografias. Vimos, nos capítulos anteriores, que a biografia mudou sua escrita ao longo da história e tornou-se um gênero híbrido. Porém, mesmo híbrida, tentaremos buscar aparatos bibliográficos a fim de mostrar que as biografias podem ser classificadas como jornalísticas, não somente por serem escritas por jornalistas, mas porque é possível extrair de suas narrativas elementos que a transformam em jornalísticas. Em um primeiro momento, abordaremos os gêneros jornalísticos e suas aparições nas biografias como o diversional e o interpretativo. Em seguida, colheremos pressupostos nas afirmações de Lima (1993) com sua classificação à luz do livro reportagem, que se encaixa perfeitamente nas escritas biográficas. Pretendemos construir um pilar biográfico ancorado em Genro Filho, além de abordarmos conceitos importantes como os paratextos e indexadores.

3.1 Os gêneros jornalísticos

Uma forma de classificação de estilo das biografias é por meio das categorias e gêneros jornalísticos que encontramos em biografias de natureza jornalística. Faremos, nesse trabalho, uma pesquisa sobre o surgimento dessas categorias e das reformulações nelas realizadas, devido à falta de abrangência de algumas delas detectada em leituras de obras não biográficas do jornalista Fernando de Moraes, realizadas no grupo de pesquisa²⁶.

Com as novas mídias (internet, redes sociais, blogs, entre outros), acabam surgindo novos formatos, novas maneiras de relatar, novos entrelaçamentos, fazendo com que os gêneros voltem a ser tratados como “atores” principais. Assim, aprender a fazer jornalismo é aprender a produzir gêneros jornalísticos conforme afirma Seixas (2009).

²⁶ Jornalismo e literatura: narrativas reconfiguradas. Projeto de pesquisa que tem por objetivo observar as reconfigurações decorrentes da utilização, por parte do jornalismo, de recursos da narrativa de natureza literária que acabam por transformar tanto o que é da ordem do jornalismo como da literatura, em uma perspectiva dialogal. O objeto de estudo são os livros-reportagens e as biografias de natureza jornalística. Departamento: Comunicação Social e Mestrado em Letras

Os gêneros surgidos no auge do funcionalismo²⁷ tinham como principal objetivo a análise quantitativa das mensagens produzidas pela imprensa. A produção teórica em gêneros cresce mais particularmente em meados dos anos 1950 e passa a ser um seguro método para a organização do mercado educacional do jornalismo, segundo Seixas (2009).

Os espanhóis, uma das principais e mais tradicionais escolas na pesquisa dos gêneros jornalísticos, tinham interesse diferente da escola norte-americana. A escola norte-americana inclinava-se mais a um interesse pragmático pela descrição e interpretação dos processos jornalísticos. Já os espanhóis inclinavam-se mais a estabelecer uma divisão entre gêneros de opinião e de informação, colocando a categoria de interpretação em outro plano. Por volta de 1968, quando as discussões ganham ênfase, surgem na Espanha as primeiras tentativas de classificação de gêneros explicativos, informativos, diversionais, e opinativos, como cita Seixas (2009). Os estudos de gêneros ganham corpo na Espanha com Martínez Albertos, Lorenzo Gomis, Bernal y Chillón em meados dos anos de 1980 e Núñez Ladevèze, Sánchez e López Pan por volta dos anos 1990. Seixas (2009, p. 48) menciona que as classificações espanholas são organizadas segundo: “[...] 1) os tipos que ocupam à mídia impressa, ou seja, pelo suporte; 2) a estrutura textual, se descritiva, narrativa ou argumentativa; e 3) a finalidade”.

Por sua vez, para os norte-americanos, a finalidade era diferenciar “[...] os tipos jornalísticos pelos processos produtivos e competências próprias da atividade do jornalismo” (Seixas, 2009, p. 49). Um pesquisador que se destaca na metade do século XX é Fraser Bond (1959), monitorando, e não classificando, em seu trabalho, o noticiário e a edição dos impressos norte-americanos. No trabalho de Bond (1959), predominam a entrevista, a cobertura de discurso, a história de interesse humano, o necrológico e os acontecimentos esportivos. Já nas páginas editoriais aparecem a carta do

²⁷ O funcionalismo é uma corrente linguística que, em oposição ao estruturalismo e ao gerativismo se preocupa em estudar a relação entre a estrutura gramatical das línguas e os diferentes contextos comunicativos em que elas são usadas. (CUNHA, 2008, p. 157). O funcionalismo não é uma abordagem monolítica; ao contrário, ele reúne um conjunto de subteorias que coincidem nas postulações de que a língua tem funções conotativas e sociais que desempenham um papel central na determinação das estruturas e dos sistemas que organizam a gramática de uma língua. (CASTILHO, 2012, p. 21).

leitor, o editorial, a caricatura editorial, a crítica e a coluna²⁸. Seixas (2009) deixa claro que talvez as pesquisas de Bond (1959) não tenham retratado toda a renovação do processo jornalístico norte-americano, afirmando após o trabalho desse autor seguiram-se outras abordagens:

[...] sobre o fazer jornalístico, a competência da apuração, da seleção, da organização e hierarquização dos fatos, da configuração do lead, do conceito de investigação na reportagem, com a preocupação de analisar o sistema de produção desta nova indústria e do aspecto deontológico desta atividade social, cuja principal função seria a de informar. Sobressaem-se as obras de Curtis MacDougall (Northwestern University, 1960, com Interpretative Reporting) – primeiro a registrar, em livro, a nomenclatura ‘interpretativo’ –, John Hohenberg (Columbia University, 1960, The Professional Journalist), James Aronson (Columbia University and Harvard College, 1971) e Philip Meyer (Harvard University, 1971, com o precision journalism). Dois anos depois, é publicado o livro de Tom Wolfe (1973) (The New Journalism), colocando em pauta o chamado “novo jornalismo”, do qual os maiores representantes foram Gay Talese e Truman Capote. (SEIXAS, 2009, p. 50).

No Brasil, um dos pioneiros da pesquisa nos gêneros jornalísticos é Luiz Beltrão. O autor propõe uma separação, focalizando as funções que os gêneros desempenham junto ao público leitor de informar, explicitar e orientar, conforme afirma Melo (1994).

Em sua pesquisa, Beltrão (1976) oferece uma categorização do jornalismo informativo englobando a notícia, a reportagem, a história de interesse humano e a informação transmitida pelas imagens. Na categoria interpretativa é incorporada a reportagem em profundidade e na opinativa acolhida o editorial, o artigo, a crônica, a opinião ilustrada e a opinião do leitor, (que citamos acima). Melo (1994) reitera que o gênero informativo reproduz o real e o opinativo realiza a leitura do real.

Em sua tese de doutorado, Melo (1994) considera duas categorias para o jornalismo. Na primeira categoria, denominada informativa, elenca a nota, a notícia, a reportagem e a entrevista, enquanto na categoria opinativa incorpora o editorial, o comentário, a resenha, a coluna, a crônica, a caricatura e a carta, negando o gênero interpretativo.

Entretanto, Melo revisita sua teoria mais tarde apresentando cinco categorias e incluindo a interpretativa. Isso, porque seu antigo esquema

²⁸ Antigamente, os jornais não tinham página editorial separada. Opinião tinham, mas tomava a forma de observações, acrescentadas no final das notícias, ou, mais usualmente, de cartas ao editor assinadas por algum pseudônimo. Cabe a Noah Webster o mérito de colocar, pela primeira vez, seus editoriais em página especial. (BOND, 1959, p. 195)

classificatório não abarcava a amplitude e a dinâmica dos gêneros jornalísticos. Melo considera que:

[...] o esquema classificatório oriundo da minha observação na metade dos anos 80 já não dava conta da dinâmica dos gêneros jornalísticos, evidenciando algumas mudanças: 1) o vulto de matérias focalizando “serviços” não mais cabia no formato “nota” do gênero informativo, sinalizando a emergência do gênero utilitário; 2) a presença de matérias do tipo *enquête* que se desgarravam dos formatos entrevista ou reportagem, denotando o florescimento do gênero interpretativo; 3) O aparecimento significativo de textos conotados pelo humor ou pela ironia que deixavam de perfilar no território pertencente ao gênero opinativo, ensejando o cultivo do gênero diversional (MELO, 2010, p. 27, Grifo do autor).

Em sua nova categorização, Melo (2010) elabora um esquema que inclui: a) na categoria informativa, a notícia, a reportagem e a entrevista; b) na categoria opinativa, o editorial, o comentário, o artigo, a resenha, a coluna, a crônica, a caricatura e a carta; c) na categoria interpretativa, o dossiê, o perfil, a enquete e a cronologia; d) na categoria utilitária, o indicador, a cotação, o roteiro e o serviço; d) e, por fim, na categoria diversional, a história de interesse humano e a história colorida.

Nas biografias de cunho jornalístico, encontramos exemplos de todas as categorias exceto a utilitária²⁹, conclusão essa que tivemos após realizarmos leituras para a elaboração de artigo apresentado no Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (INTERCOM) em Manaus (2013), em parceria com o grupo de pesquisa. Nas categorias informativa, interpretativa e diversional, alguns gêneros são mais recorrentes que outros. Para fins ilustrativos, fornecemos alguns exemplos. Neto (2012), em sua biografia *Getúlio*, faz uso da categoria informativa juntamente com o gênero reportagem, tratando de um acontecimento que produziu impacto social no país e a categoria entrevista, presente no trecho em que um repórter gaúcho pergunta a Oswaldo Aranha a respeito de sua decisão de abandonar seu posto na Secretaria do Governo do Rio Grande do Sul. Aranha fornece sua própria versão do acontecimento:

Trata-se de um capítulo da história da revolução que ainda não deve ser divulgado. É cedo. Deixemos que o tempo, criando a perspectiva

²⁹ Em uma das abordagens de nosso Grupo de Pesquisa, verificamos as riquezas narrativas das obras do jornalista Fernando Moraes. Para tanto analisamos, de um lado, as categorias e os gêneros que a compõem, e de outro, o papel que ela ocupa no sistema midiático-comunicacional, elaborando um artigo apresentado no INTERCOM Manaus (2013) com o título, “O que dizem os gêneros nas narrativas jornalísticas não-biográficas de Fernando Moraes” disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-0046-1.pdf>.

exata dos fatos, apague o braseiro das paixões que a imediação do movimento ainda não pôde suscitar. (NETO, 2012, p. 442).

Na categoria opinativa, temos o exemplo do comentário. Ao se referir à marchinha popular de autoria de Lamartine Babo que estreitava ainda mais a relação do povo com seu novo governante, Lira Neto explicita sua opinião a respeito da mesma ao afirmar que era:

O Refrão irresistivelmente pegajoso, ao soletrar as letras de seu nome à maneira infantil, conferia uma intimidade lúdica e uma identificação afetuosa entre o líder carismático e o povo. (NETO, 2012, p. 25).

Na categoria interpretativa, Neto (2012) faz uso do perfil e da cronologia. Isso pode ser visto no trecho, quando o autor caracteriza o pai de Getúlio: “aquele homem baixote, tronco volumoso, ombros largos, maxilar quadrado, vasto bigode, olhos negros encimados por cerradas sobrancelhas [...]” (NETO, 2012, p. 28). Como cronologia, podemos citar, em forma de indexadores ou paratextos³⁰, os subtítulos que traçam cronologicamente a vida do personagem biografado, trazendo em cada um deles uma data como “I. A terra ali é vermelha feito brasa. Dizem que é por tanto sangue derramado nela (1865-96).” (NETO, 2012, p. 28). Igualmente encontramos passagens desse tipo no texto como “na tarde daquele 15 de janeiro de 1931, uma quinta-feira escaldante, as 10 mil pessoas [...]” (NETO, 2012, p. 13).

Na categoria diversional, encontramos os dois gêneros propostos por Melo (2010). Como história de interesse humano, podemos citar como exemplo o excerto:

Olhou para os lados da porteira e vislumbrou, algumas dezenas de metros adiante um homem esguio vindo em sua direção. O sujeito estava montado em um cavalo escuro, o chapéu preto de abas largas pendendo sobre a testa, escondeu-lhe os olhos. Ao redor da sinistra figura, rosnava a matilha. (NETO, 2012, p. 59).

Na passagem em que Neto (2012) retrata a chegada de Getúlio à Curitiba em 20 de outubro, temos a categoria diversional explicitada com o gênero história colorida:

Quando desembarcou na estação completamente abarrotada de populares, uma limusine conversível o aguardava para levá-lo até o palácio do governo estadual. Com um vistoso arranjo de flores

³⁰ Conceito que abordaremos em seguida de forma mais abrangente.

colocado sobre o capô, o veículo mais parecia um carro alegórico. (NETO, 2012, p. 502).

Como gênero informativo, Melo (1994) considera apenas uma maneira de relatar os fatos de maneira imparcial, sem interferência do jornalista. Para Kassia Nobre dos Santos (2013), o jornalista produz relatos informativos que reproduzem o real com base na observação de um acontecimento ocasionado pelo desejo da coletividade de saber o que está se passando. Segundo a autora, a definição de gênero informativo se torna sinônimo do jornalismo, principalmente o diário. Isso ocorre, porque o discurso mercadológico convencionou para si a capacidade de reproduzir os fatos e o real de modo imparcial, a fim de dimensionar o seu produto com uma maior amplitude mercadológica.

Para dar conta do amplo perímetro conceitual em que se encontram as biografias, abordaremos também Manuel Carlos Chaparro (2008) que realiza uma pesquisa acerca dos gêneros jornalísticos. Por se tratar de um gênero híbrido, situado entre o factual e o ficcional, acreditamos que a biografia encontra-se, de certa forma, na intersecção entre as tendências informativa e opinativa. Os modelos, aqui, apresentados se aproximam da estrutura do relato, gênero proposto por Chaparro (2008), responsável por analisar os textos produzidos pela imprensa brasileira e portuguesa.

Chaparro (2008) acredita ser inconsistente a classificação proposta por José Marques de Mello, o que é confirmado pelo próprio Mello³¹. Chaparro faz ainda uma reflexão acerca das aproximações entre jornalismo e pragmática, na análise da ação jornalística. Assim, consolida sua classificação referente aos gêneros jornalísticos partindo dos conceitos de superestrutura e de macroestrutura. Superestrutura, para Chaparro, é uma espécie de esquema imaterial que designa a ordem de um texto e se compõe de: “[...] categorias cujas suas possibilidades de combinação se baseiam em regras de formatação convencionais (esquemas)”

³¹ Se não altera substancialmente a compreensão dos gêneros jornalísticos, sua contribuição adquiriu relevância pela precisão que atribuiu ao conceito de gênero, entendido como categoria abrangente, ou classe, agrupando suas variantes em espécies, o que ajudou a ordenar o universo textual, neutralizando a tendência à fragmentação a que minha geração foi induzida pelos pioneiros no estudo dos gêneros jornalísticos. Assimilando positivamente a contribuição metodológica e do seu valor epistemológico, revisei a classificação contida em minha tese de livre docência adotando o esquema que corresponde funcionalmente às peculiaridades do jornalismo. (MELO, 2010, p. 27).

(CHAPARRO, 2008, p. 172). Macroestrutura consiste numa estrutura semântica mais ampla, porém, crucial para o entendimento do texto:

Temos, assim, que as superestruturas pertencem à ordem externa do texto, e as macroestruturas, à ordem interna do texto. A superestrutura relaciona-se com a forma; a macroestrutura, com o conteúdo. [...] Van Dijk coloca a questão dos gêneros no âmbito das superestruturas e afirma que o discurso jornalístico se organiza em dois tipos de esquemas das superestruturas: a) esquemas da Narração, para o Relato dos acontecimentos; b) esquemas da Argumentação, para o comentário dos acontecimentos. (CHAPARRO, 2008, p. 172-173).

Dessa forma, Chaparro (2008) divide os gêneros quanto à classificação do discurso jornalístico em comentário e relato e organiza cada um deles em duas espécies. As espécies argumentativas e as gráfico-artisticas como as formas de comentários. Já as espécies narrativas e as práticas são classificadas como formas de relato.

Portanto, para a autora, a reportagem se enquadra nas espécies narrativas como formas de relato, assim como a coluna e a entrevista. De forma análoga a outros autores, Chaparro (2008) classifica a reportagem e a notícia como espécies narrativas pertencentes ao gênero relato. E entende notícia como “[...] o resumo informativo para a descrição jornalística [...] que se esgota em si mesmo, e para cuja compreensão basta as informações que o próprio fato contém” (CHAPARRO, 2008, p.182). E como Melo (1994), entende a reportagem como algo além da notícia, definindo-a “[...] como relato jornalístico que, em algum grau de extensão, aprofundamento e liberdade estilística, vai além das fronteiras da notícia e dos sabores nela contidos” (CHAPARRO, 2008, p. 182).

Em seguida, abordaremos o interpretativo e o diversional onde repousam a maioria das biografias de natureza jornalística. Conforme Soster (2013), o interpretativo pode ser considerado como o texto cujo grau de noticiabilidade dos acontecimentos e liberdade estilística permite não apenas o posicionamento do autor do texto, como uma interpretação mais contextualizada do conteúdo por parte do leitor. Nas palavras de Beltrão (1980), o interpretativo é sinônimo de reportagem em profundidade. Jornalismo diversional, por outro lado, será aquele que se vale de recursos que são próprios da literatura para construir seus relatos.

3.2 Diversional e interpretativo: os recursos da literatura

Encontramos em Medina (1988) a afirmação de que no Brasil a década de 1960 foi a época de maior apropriação de recursos literários pelo jornalismo, por meio da humanização da personagem como possibilidade de interpretação da realidade alicerçados nas técnicas do *New Journalism* (como abordamos no subcapítulo 1.5). Segundo Brait (1985), a função de interpretar um fato por meio da atuação de uma pessoa, na narrativa, assemelha-se às características da personagem na narrativa literária. Para Brait (1985), uma das funções do ente ficcional é caracterizar cultural e socialmente um espaço, carregando em si uma crítica ao acontecimento histórico de uma época, e, por isso, na reportagem o jornalismo dialoga frequentemente com recursos literários.

Por outro lado, Marques de Melo, Assis (2010) e Medina (2003) propõem classificações acerca dos gêneros diversional e interpretativo, incluindo textos jornalísticos que usam elementos da literatura. A respeito do gênero diversional, Assis (2010) afirma que a sua estrutura se apoia no estilo da literatura, utilizando recursos comuns a escritores de narrativas ficcionais a fim de humanizar o texto jornalístico, tornando-o mais agradável aos leitores. Consoante Marque de Melo:

A natureza diversional desse novo tipo de jornalismo está justamente no resgate das formas literárias de expressão que, em nome da objetividade, do distanciamento pessoal do jornalista, enfim, da padronização da informação de atualidade [...], foram relegadas a segundo plano, quando não completamente abandonadas. (MARQUES DE MELO, 1985, p. 22).

Atualmente, diversional é sinônimo de jornalismo literário, literatura de realidade ou não ficcional, jornalismo em profundidade ou jornalismo de autor. Pode-se inserir nesta classificação livro-reportagem e a biografia de natureza jornalística nos moldes propostos por Pereira Lima (1993), para quem uma narrativa pode ser elaborada com técnicas próprias do jornalismo e da literatura, sem as restrições dos modelos tradicionais.

Para Soster (2013), trata-se de um modelo de narrativa que visa mais entreter do que informar, mas não se afastam destes gêneros as

categorias singular, universal e particular³² como estruturadores de seus discursos.

Segundo Santos (2013), o diversional aborda a história de interesse humano que dá à pauta um diferente aspecto e oferece pormenores que podem despertar a emoção do leitor, como a descrição de cenários em que ocorreram os fatos, uma espécie de releitura do acontecimento. Ainda segundo a pesquisadora, o gênero também abrange uma temática que não tem uma ligação direta com a factualidade.

Medina (2003), ao discorrer sobre o gênero interpretativo, afirma que essa é uma narrativa que tem ligação com o factual sendo, de certa forma, mais tensa e densa e apresentando:

[...] o aprofundamento do contexto; a humanização do fato jornalístico (tratamento de perfis, histórias de vida ou protagonismo); as raízes históricas do acontecimento atual e os diagnósticos e prognósticos de fontes especializadas. [...] A expansão informativa no espaço social e no tempo histórico quase sempre vinha revestida por um estilo comunicativo e vibrante, o que facilitava a revelação do real cifrado. (MEDINA, 2003, p. 127-128).

Santos (2013) declara que, assim como o interpretativo, o diversional tem a característica de ampliar a notícia, porém sem a preocupação com o furo jornalístico. O fato de o gênero diversional não se preocupar com o furo de reportagem é que o diferencia do interpretativo, pois esse último tem o compromisso com o factual, representa um fato (se realizando) por meio do acontecimento jornalístico. Marques de Melo e Assis (2010) ainda afirmam que o diversional está direcionado a conteúdos destinados a distração do leitor, ou seja, algo útil em seu tempo livre, sendo a mídia um pequeno espaço para o gênero diversional que fica em segundo plano em relação a outros gêneros, como o interpretativo.

Em tempos de jornalismo midiático (usando as palavras de Demétrio Soster) torna-se importante o estudo – como verificamos nas leituras realizadas no grupo de pesquisa³³ – dessas intersecções ocorridas entre jornalismo e literatura em formatos específicos de publicação, genericamente chamados de livros-reportagem e biografias de natureza jornalística. De acordo com Soster et al. (2010), a produção classificada

³² Categorias de Adelmo Genro filho (1987) que abordaremos mais adiante em nosso trabalho.

³³ Jornalismo e literatura: narrativas reconfiguradas.

como interpretativa e diversional ganhou maior visibilidade devido à profunda imersão tecnológica que vive o jornalismo. Isso acontece, segundo Soster (2010), porque as duas formas tornaram-se elementos de constituição identitária e diferenciadora diante de um sistema midiático-comunicacional³⁴. Para o autor, a abordagem por meio da midiatização permite compreender como modelos de jornalismo se revigoram em meio a um cenário de profunda imersão tecnológica, assim como a biografia.

3.3 Jornalismo midiatizado

Observar as complexificações e os sentidos que os livros-reportagem e as biografias jornalísticas sofrem implica considerar tanto o cenário da intersecção quanto onde se encaixam esses textos. A abordagem pelo viés dos gêneros, segundo Soster (2013), se apresenta como estratégia para compreendermos reconfigurações que emergem destas narrativas.

Como Jornalismo midiatizado, Soster (2008, 2009, 2009a) define aquele cujos dispositivos mais do que veículos de midiatização são alterados por esse processo, midiatizando-se. O jornalismo midiatizado para Soster (2013) é composto pela: auto referência, coreferência, descentralização, dialogia e atorização.

Segundo Soster (2013), a auto referência pode ser percebida quando as operações discursivas estão voltadas para o próprio texto que as compõem, assim explicando suas operações. Na maioria das vezes, isso ocorre por meio do uso de verbos de apoio, estabelecendo, dessa forma, novos vínculos. Podemos encontrar a auto referência em nosso objeto de análise, a biografia *Getúlio*, quando o autor, Lira Neto (2012), faz menção ao processo de um assassinato que se suspeitava que o ex-presidente, ainda adolescente, estivesse envolvido. O uso de verbos de apoio nos aproxima do inquérito:

Nas mais de quinhentas páginas manuscritas que somaram, juntos, o inquérito policial e o processo judicial sobre a morte de Carlos de Almeida Prado, aquela foi a primeira e única menção ao nome de Getúlio, seja por parte dos acusados ou acusadores. Pelo que consta

³⁴ O sistema midiático-comunicacionais, denominado “jornalístico”, estabelece-se como tal quando os jornais e revistas impressos, rádios, televisões, webjornais, sites jornalísticos, blogs e microblogs de natureza jornalística são unidos por meio da web. (SOSTER et.al.2010, p. 4).

rigorosamente dos autos, ele não estava envolvido no caso, ao contrário de que sustentariam seus futuros desafetos. (NETO, 2012, p. 56) (grifos nossos).

Já a coreferência se estabelece a partir de diálogos entre seus pares como quando, por exemplo, a biografia (entre outros gêneros) cita reportagens como fonte para embasar-se. Na correferência, “[...] unem-se, com isso, dois nós do sistema, sendo que o fio condutor entre um e outro é a comunicação. [...] quando um jornal cita uma revista como fonte de sua matéria, por exemplo.” (SOSTER, 2013, p.100).

Ainda segundo Soster (2013), quando jornais e revistas impressos, veículos até pouco tempo hegemônicos, passam a dialogar estabelecendo conexões pela internet – recurso fundamental nesse processo –, a sua hegemonia fragiliza-se e ocorre a descentralização, terceira característica do jornalismo midiaticizado, que notamos, da mesma forma, em biografias jornalísticas as quais buscam em sites, blogs outros meios de conexão para com seus consumidores.

A dialogia é a mais relevante característica em nossa pesquisa. Por conseguinte, nessa característica, o jornalismo vai buscar em outras áreas conhecimentos para se legitimar enquanto campo, como ocorre nas biografias de natureza jornalística. Não se trata aqui de apenas uma hibridização, mas sim de uma nova realidade sócio-discursiva que complexifica sua estrutura. Isso:

Ocorre, por exemplo, quando o jornalismo vai buscar na literatura, por meio de reportagens ou livros-reportagem, o substrato para sua própria manutenção enquanto jornalismo, o mesmo ocorrendo com a literatura. É o que se percebe, a título de ilustração, quando escritores passam a se valer, cada vez mais, de dispositivos como jornais e revista para emprestar sentido e amplitude aos seus relatos, que acabam por se transformar nesta relação. Isso já ocorria desde pelo menos os folhetins, é bem verdade, mas não com a intensidade que se verifica hoje. (SOSTER, 2013, p. 101).

Para Soster (2013), é particularmente por meio da dialogia, isto é, pelo diálogo entre dois ou mais campos do conhecimento, em uma perspectiva midiaticizada, que encontramos tal emergência nos gêneros discursivos do jornalismo, como o diversional e o interpretativo, assentados principalmente em livros reportagem e em biografias jornalísticas.

Encontramos eco na afirmação do autor em Santos (2013), que declara ser a intensa produção jornalística de caráter acelerado e

instantâneo que elevou o surgimento desse material homogêneo e sem uma marca identitária que chamasse a atenção do leitor. Isso resultou na exigência de uma produção diferenciada como aquela que está incluída nos gêneros diversional e interpretativo, tanto em relação à maioria das matérias, como em relação ao restante do universo midiático.

A quinta característica do jornalismo midiático é a atorização. Para Fausto Neto (2011), quando as novas relações dos meios jornalísticos com os campos e seus atores sociais geram uma matriz enunciativa e se deslocam passando de mediadores a atores principais, ocorre a atorização. Como exemplo claro desse fenômeno, poderíamos citar o programa *Profissão repórter*, da Rede Globo. Nesse programa, os repórteres, ao vivo no estúdio, editam suas reportagens e relatam seus sentimentos ao realizar determinada matéria. Como verificamos anteriormente, os repórteres passam de mediadores a atores principais ou de referências a protagonistas, fazendo com que suas emoções, sentimentos e depoimentos se transformem em matéria de natureza jornalística.

Para Soster (2013), quando os jornalistas passam a realizar novas ofertas de sentido a partir de sua percepção particular dos acontecimentos por meio da “metamorfose que se estabelece no interior do dispositivo”, ocorre a atorização. Transforma-se, com isso, tanto o papel do agente como do acontecimento. Os primeiros tornam-se antes atores do que mediadores.

Assim sendo, a reportagem se enriquece ao aceitar em seu cerne, como relato de natureza jornalística, o objetivo e o subjetivo se transformando em uma plausível forma de aproximação com o leitor. Em outras palavras, trata-se de textos diferenciados – como as biografias – que conforme Lima (1993) é uma extensão do livro-reportagem. Após termos visto as intersecções ocorridas nas biografias e categorizado os gêneros jornalísticos, seguiremos investigando outras características que nos permitam enquadrar a biografia como jornalística por meio de outros conceitos, também à luz da teoria jornalística.

3.4 Características jornalístico biográficas

Em *Páginas ampliadas* (1993), Edvaldo Pereira Lima tinha o objetivo de dimensionar o alcance do livro - reportagem, observando com mais sensibilidade a ampla estrutura diversional contida nesse gênero. Para Lima (1993), tal gênero pode ser visto como um subsistema³⁵ híbrido ligado tanto ao jornalismo, quanto ao sistema editorial. Lima o entende como:

[...] veículo de comunicação impressa não-periódico que apresenta reportagens em grau de amplitude superior ao tratamento costumeiro nos meios de comunicação jornalística periódicos. Esse “grau de amplitude superior” pode ser entendido no sentido de maior ênfase de tratamento ao tema focalizado (LIMA, 1993, p. 29).

Para Vilas Boas (2002), o livro - reportagem é uma prática jornalística e literária apta a acolher com folga a hipótese de que as biografias têm enfoque humano por meio da escrita impressa, mas algumas possuem elementos jornalísticos, como o compromisso com os fatos (passado) e com a clareza (acessibilidade). Cita, ainda, que o tal gênero é um trabalho autoral, em que o escritor tenta fazer com que o leitor, por meio do contexto, compreenda seu tempo, as causas dos fenômenos que ocorrem, juntamente com o tema da obra. Assim como os livros-reportagem, as biografias³⁶ se distinguem das demais publicações por três condições segundo Lima (1993). Quanto ao conteúdo, correspondem ao real ou ao factual³⁷. A verossimilhança e a veracidade são tão capitais quanto à linguagem. Quanto ao tratamento, os livros-reportagem e as biografias apresentam-se como textos eminentemente jornalísticos, mas que aceitam outros recursos como, por exemplo, o literário e, por fim, quanto a sua

³⁵ Lima (1993, p. 19) explica o porquê de chamar o livro - reportagem de subsistema: “As bases para a compreensão da interpretação do livro - reportagem com o jornalismo provém do que se chama de ordem hierárquica, na teoria geral dos sistemas. [...] Desse modo, a análise de um sistema – complexo de partes e subpartes integradas num todo individual, sob um princípio organizador, determinado pela função principal que caracteriza ou desempenha o complexo, função esta que exatamente o diferencia de outros complexos igualmente integrados num todo individual – implica uma abordagem que envolve tanto o enfoque sobre o sistema em si quanto sobre seu ambiente. [...] Ao mesmo tempo, exige um exame dos seus subsistemas. Ou seja, de seus sistemas internos menores, que desempenham funções também menores, voltadas para a função principal do complexo como um todo”.

³⁶ Veremos mais adiante neste mesmo capítulo que os dois gêneros não são idênticos.

³⁷ Não descartamos (e aceitamos) a apropriação do ficcional pelo factual ou posicionamentos do narrador, mas factual no sentido de que mesmo com técnicas ficcionais as histórias e seus personagens, tanto da biografia como do livro-reportagem aconteceram e existiram de fato.

função, informar e interpretar, atos que devem ser precedidos de investigações e de consciência.

Mesmo tendo como seu objeto de análise o livro - reportagem, Lima (1993) traz algumas considerações que se encaixam perfeitamente na biografia, como já mencionamos anteriormente. Em um de seus subtítulos do primeiro capítulo “uma proposta de classificação”, o autor tenta classificar os livros-reportagem existentes. Em nosso trabalho, utilizaremos algumas de suas categorias para discutir o gênero biográfico.

Para Lima (1993), o livro-reportagem perfil procura evidenciar o humano de uma personalidade pública ou anônima. Inclusive, sustenta que: “[...] uma variante dessa modalidade é o livro-reportagem-biografia, quando um jornalista, [...], centra suas baterias mais em torno da vida, do passado, da carreira [...] normalmente dando mais destaque ao presente” (LIMA, 1993, p.45).

Conforme Lima (1993), temos nos periódicos alguns pilares fundamentais como: a atualidade, a periodicidade, a universalidade e a difusão coletiva.

Essas características principais dos periódicos, levantadas por Groth (2011), ajudam em uma possível compreensão do fenômeno jornalístico. Em sua pesquisa, que consistia no fundamento do objeto das ciências dos jornais, o pensador se depara com a periodicidade como característica evidente e, ao penetrar no conteúdo, esbarra nas características da universalidade, tendo nela contida a atualidade. No final, identifica a qualidade da publicidade entendida por ele como a direção, o objetivo da obra, o fio condutor do seu sentido. Vamos então as afirmações de Groth (2011).

Para Groth (2011), período era um conceito de espaço e significava o caminho, a distância que se circula ou se percorre. Para ele, todo jornal (ou revista) deve ter a qualidade de retornar periodicamente, qualidade essa denominada periodicidade. A periodicidade pertence à natureza do jornal e, por isso, é considerada uma característica essencial³⁸. A periodicidade do

³⁸ A periodicidade é um conceito de tempo da forma do periódico, é a qualidade de um objeto duradouro voltar, mais correntemente, de liberar produtos de sua ideia. Groth (2011) afirma que a periodicidade do jornal está ligada à lei geral da periodicidade “[...] que, assim como para

jornal está fundida às inúmeras aparições periódicas e movimentos socioculturais. O jornal está sempre aplicado em adotar os movimentos de vida e de trabalhos periódicos e também determinados naturalmente pela sociedade ao qual pertence. O significado de periodicidade está ligado ao fato de que sem ela a ideia de jornal como um objeto universal e atual não seria possível.

Para o autor, a universalidade é o ponto de partida necessário para a pesquisa do conteúdo do jornal e da revista. O termo universalidade significa o geral resumido à unidade, o todo, o que não deixa nada de fora. É, pois, a generalidade universal. Universalidade pode ser entendida como potencial, uma vez que o jornal pode incorporar tudo o que sabe que existe e acontece no mundo. Na verdade, ela significa:

[...] a capacidade e disponibilidade do jornal de mediar para os seus leitores tudo de todas as áreas da vida e da produção humana [...] significa na verdade a presença sem exceção de todas as áreas, mas não a completude do conteúdo, não a completude de cada detalhe. (GROTH, 2011, p. 211).

A universalidade pode ser definida como uma característica imprescindível dos periódicos. Já a terceira característica, a atualidade, designa no jornal a tarefa de oferecer algo novo, atual, presente. Para Groth (2011), a atualidade é, em si própria, uma relação puramente temporal, não idêntica com o novo. Atual tem dois significados, o real, o que aconteceu, como o agora, neste momento³⁹. Groth (2011) afirma que a atualidade, como muitas vezes se reduz à universalidade e dita a periodicidade, tem que tomar o lugar central no jornal, porque “o jornal é do dia e para o dia, esta é sua função preciosa e necessária na sociedade moderna” (IBIDEM, p. 254).

A quarta característica essencial é a difusão. Otto Groth chama de publicidade, mas no sentido de acessibilidade, de circulação dos periódicos entre as diversas camadas sociais⁴⁰.

toda a natureza viva ou morta, vale também especialmente para o ser humano, para a sociedade e para a cultura” (GROTH, 2011, p. 152).

³⁹ Segundo Groth (2011), para as ciências dos jornais como característica essencial, se engloba simplesmente o segundo significado. A atualidade para o pesquisador tem como significado uma, digamos dimensão de tempo entre a mediação do jornal, ou seja, sua publicação e do momento de acontecer, uma vivência do presente. Então, Groth (2011), conceitua atualidade como uma qualidade do jornal, um conceito de tempo, como, por exemplo, uma quantidade de tempo referente ao conteúdo do jornal.

⁴⁰ Se a universalidade diz que o jornal é capaz de e deve empenhar-se em buscar as coisas no mundo inteiro e compilá-las nos seus espaços graças à sua publicidade, o jornal se abre a

A publicidade, assim como a periodicidade, a universalidade e a atualidade em interação, tem como desejo principal ir além de quaisquer barreiras reais. Por fim, temos como significado fundamental da publicidade, de acordo com Groth (2011), uma entrada através da qual todas as seções – de produção, de redação e outras da empresa jornalística –, mantêm ligação como o mundo interior.

Sabemos que existem diferenças entre as biografias e os periódicos. Ao estudarmos Lima (1993), percebemos que o autor faz a mesma comparação das teorias Grothianas, porém com seu escopo de estudo: o livro- reportagem. Então, façamos as comparações devidas.

A universalidade poderia, assim como no livro-reportagem, encaixar-se nas biografias pela variedade de temas e personalidades encontradas nas diversas escritas biográficas e pela difusão em diversas áreas de maneira heterogênea. Porém, as biografias não possuem periodicidade na mesma amplitude dos periódicos. Já a atualidade, na biografia, também deve ser entendida de forma diferente, mais aberta, mais ampla. Nas biografias, como nos livros-reportagem, a atualidade deve ser analisada de forma a tornar mais profundos os fatos dados superficialmente pelos periódicos em forma de notícia. Lima (1993) sustenta que, muitas vezes, essa busca pelos livros-reportagem (biografias) faz parte da inquietação do jornalista diante da superficialidade⁴¹ da notícia, ou de uma tentativa de usufruir: “[...] seu potencial de construtor de narrativa da realidade” (LIMA, 1993, p. 33).

Lima (1993) esclarece que, mesmo o livro-reportagem não obedecendo a uma regularidade de produção, tem uma ligação com a

todas as pessoas no mundo e procura reuni-las em torno de si. A publicidade potencial expressa o possível, a publicidade atual expressa a proporção de fato em que o número e a distribuição espacial do consumidor (leitor) do jornal está para o número e a distribuição espacial das pessoas de uma determinada área. Esta área pode ser limitada segundo diversos princípios: o número de habitantes da cidade, da província, do país onde o jornal é publicado pode ser tomado como base para a constatação da proporção, mas também é possível selecionar a partir deste número círculos mais estreitos de pessoas, como adultos, famílias, alfabetizados e assim por diante. (GROTH, 2011, p. 272). Groth (2011) esclarece que a publicidade, ou difusão é uma característica de forma, assim como a periodicidade e não de conteúdo, como a universalidade e a atualidade. A publicidade, de maneira objetiva, significa estar aberto, acessível. Esta forma acessível confere ao jornal a possibilidade de se propagar em diversas direções.

⁴¹ “[...] o espaço que o livro-reportagem acaba ocupando, preenchendo o vazio deixado pelas publicações periódicas. Trata-se da questão da superficialidade e do extremo oportunismo com que se apresenta o trabalho da imprensa cotidiana.” (LIMA, 1993, p. 32).

periodicidade. Essa associação pode ser considerada através da repetição de edições seguidas da mesma obra quando a repetição prolonga os acontecimentos a partir de temas conhecidos pelo público ou ainda divulgados inicialmente pela imprensa. O livro-reportagem permite ao leitor analisar e opinar novamente acerca de fatos passados. Isso se aproxima, de certa forma, da biografia, porém não com temas conhecidos, como no livro-reportagem, mas com pessoas famosas, personalidades conhecidas pelo público. Além disso, nas biografias, o reposicionamento é também permitido, trazendo, em alguns casos, personagens que fizeram parte da história de determinada nação. Temos nesses fatos desenrolados com o passar do tempo uma ponte que, conforme Lima (1993), é a periodicidade. Ligada intimamente com a atualidade, a periodicidade traz à tona temas e reposicionamentos ao longo dos anos, como em diversos casos na biografia, situação, por exemplo, do personagem biografado em nosso objeto de análise, Getúlio Vargas, que voltou a ser exaustivamente biografado no ano de 2004, cinquentenário de sua morte.

No livro-reportagem e na biografia, a universalidade contempla o papel da imprensa cotidiana em virtude de ampliar temas já abordados ou por penetrar de forma mais profunda em temas verificados de maneira rasa pela mesma. Em jornalismo, podemos tomar a universalidade como variedade tanto de temas, como de aspectos diversos de um mesmo tema. E tanto nas biografias quanto nos livros-reportagens, além de termos uma multiplicidade de temas e abordagens, muitas vezes, entendemos a partir das abordagens realizadas nesses veículos um núcleo para o entendimento de seu entorno. Encontramos amparo em Lima (1993) que, ao se referir a livro-reportagem, afirma que:

Visto enquanto veículo de comunicação isolado, também é revestido de universalidade porque divide a realidade que focaliza em múltiplos prismas que permitem no final, quando bem sucedido, uma visão completa do arco-íris (IBIDEM, p. 43).

Concordamos com Lima (1993) quando assegura que a difusão é característica indiscutível do jornalismo, em nosso caso, das biografias em forma de livro, pois a difusão é uma característica de forma. Isso significa, conforme Groth (2011), uma forma de estar aberta, acessível aos leitores,

característica, que faz com que a biografia, de modo semelhante ao jornal, possa se alongar em diversas direções.

Tendo em vista o referido acima, percebemos que as biografias jornalísticas encontram amparos não somente nessas características referentes aos periódicos. Além dos periódicos, comparamos as biografias com as definições de livro-reportagem e vimos que muitos conceitos de Lima (1993) podem ser utilizados em biografias. Não terminamos essa tentativa do encontro de sinais estilísticos, pois acreditamos que abordagens, como de Adelmo Genro Filho, auxiliarão nesse trabalhoso equilíbrio conceitual como examinaremos a seguir.

3.5 Os possíveis pilares da biografia

Adelmo Genro Filho, em *O segredo da pirâmide*, expõe alguns pilares fundamentais ao jornalismo. Acreditamos ser relevante tal abordagem, pois a obra de Genro Filho é vista, ainda hoje, como essencial para a compreensão do jornalismo. Dialogaremos com Genro Filho (2012) porque sua teoria pode ser aplicada ao campo do jornalismo como um todo, independente de se tratar de jornalismo diário ou praticado em periodicidade distinta, como é o caso da biografia, que tem como suporte os livros.

Em seu trabalho, Genro Filho pretende viabilizar certos elementos para a construção de uma teoria do jornalismo. O objeto do pesquisador não é a comunicação em geral, tampouco abranger o conjunto de relações intrínsecas à comunicação social, mas dar conta apenas de uma de suas determinações, o jornalismo informativo⁴². O pesquisador, na verdade, discute o jornalismo como produto histórico da sociedade burguesa que a ultrapassa e cuja categoria central é o singular.

Afirma ele que o jornalismo é uma determinada forma de conhecimento fundamentada no ângulo da singularidade. Esse raciocínio é apresentado por Genro Filho, como explanam Pontes e Karam (2009), com argumentos que comprovam a estrutura do texto jornalístico, o modo de narrar, uma teleologia da prática jornalística como a busca constante pelo

⁴² Determinação essa que segundo Genro Filho (1987) é especialmente aquele jornalismo informativo ligado a uma periodicidade que se torna o fenômeno que tipifica seu objeto.

novo, e uma potencialidade ética específica a essa prática, a de ser motriz das discussões da sociedade. Ancorado na filosofia de Aristóteles, Genro Filho (2012) fundamenta as categorias da universalidade, particularidade e singularidade.

Para Genro Filho, é possível enquadrar todos os acontecimentos jornalísticos nas categorias singular, universal e particular. Genro Filho (2012, p.170) declara que no universal “[...] estão contidos e dissolvidos os diversos fenômenos singulares e os grupos de fenômenos particulares que o constituem”. Já no singular “[...] através da identidade real, estão presentes o particular e o universal dos quais ele é parte integrante e ativamente relacionada”. Finalmente, o particular “[...] é um ponto intermediário entre os extremos, sendo também uma realidade dinâmica e efetiva”. Para Genro Filho (2007), o singular também pode ser entendido como aquilo que não é idêntico, que não se repete. Como uma pessoa, por exemplo, que possui características próprias e por isso é singular. Porém, mesmo sendo singular, essa pessoa é da mesma forma particular e universal, isto é, se uma pessoa tem características únicas e por isso é singular, é igualmente particular por ter outras características iguais à de um grupo e universal por ter características que são comuns a todas as pessoas. Para esclarecer essas categorias, Genro Filho utiliza o exemplo de uma pessoa com o nome “João”:

[...] posso partir do seguinte raciocínio: que a singularidade do João é o fato dele ser um estudante de Comunicação; que a particularidade dele é o fato dele ser um brasileiro e que a universalidade dele é o fato dele ser um ser humano (GENRO FILHO, 2007, p. 89).

Com o exemplo acima, podemos perceber que a singularidade, particularidade e universalidade possuem uma ligação forte entre si. No exemplo acima, “João”, poderíamos afirmar que é brasileiro, então singular, latino americano, portanto particular e ser humano por isso universal. Isso significa que, em cada uma das dimensões, estão presentes as demais. O mesmo aparece nas biografias, pois o biografado também é singular, particular e universal.

Ademais, o autor referencia o estudo acerca da estética realizado por Georg Lukács (1978)⁴³ para repousar suas categorias. Por isso, as discussões sobre o conhecimento, a razão, a dialética e a retórica tornam-se o núcleo do debate das categorias (universalidade, particularidade e singularidade). As categorias jornalísticas que se encontram em formações tais como a notícia, a reportagem, o fato, jornalismo e jornalista, são confrontadas com esses conceitos filosóficos ou das tradições filosóficas por Genro Filho (2012).

Genro Filho (2012) acredita que, ao contrário do que ocorre com a obra de arte, as categorias singularidade, particularidade e universalidade podem fornecer pistas para a teoria do jornalismo. De forma mais afunilada, Genro Filho afirma que o jornalismo é uma forma de conhecimento concretizada no singular, isto é, o seu saber vai do universal para o singular, fazendo do singular o fim dessa modalidade de conhecer. Para Pontes e Karam (2009), assim como Lukács faz com a categoria particularidade na arte, Genro Filho acredita que a singularidade é o momento que sintetiza e supera a particularidade e a universalidade no ato de produção de um conhecimento jornalístico.

Sendo assim, o resultado da produção jornalística diverge tanto do produzido pela Ciência quanto pelo produzido pela arte, como propõe Lukács, já que a produção jornalística está interessada em revelar na singularidade as situações típicas e as categorias universais. Para Genro Filho (2012), há três movimentos possíveis para o conhecimento no jornalismo. Do universal para o singular, do particular para o singular e do singular para o singular, sendo esse último movimento o encontro por excelência do jornalismo. O exemplo ideal da prática jornalística é, conforme o pesquisador, o fato singular captado pelo modo singular de conhecimento.

A proposição de Genro Filho não visa apenas perceber se as ações textuais do jornalista são coerentes com a realidade que eles relatam. O interesse de Genro Filho é perceber como essa singularidade jornalística opera em um contexto particular e universal como o Capitalismo, e como a

⁴³ Livro intitulado *Introdução a uma estética marxista*, planejado inicialmente como parte de uma obra maior sobre estética. Um dos pressupostos fundamentais da teoria lukacsiana sobre a arte é o de que “o reflexo científico e o reflexo estético refletem a mesma realidade objetiva.” (GENRO FILHO, 2012, p.163).

prática do jornalista predispõe um agir dialético apto a contextualizar e demonstrar as contradições que permeiam a emersão dos fatos e de apontar possíveis saídas para que a mudança ocorra.

Para Genro Filho (2012), toda notícia é o resultado de uma produção. A singularidade que se apresenta no texto jornalístico deve ser guiada pelo pensamento crítico, resultando no movimento dialético que leva o jornalista da superfície do fato para a efetividade desse mesmo fato.

A ação do jornalista, para a teoria de Genro Filho, é materializada pelo texto jornalístico. Portanto, o meio de comprovação que o autor utiliza para testar sua teoria é o texto. Nisso, provavelmente, está uma das proximidades da proposta de Genro Filho e de Lukács, pois ambos têm interesse em demonstrar como a forma de uma obra, no caso de Genro Filho, a jornalística, cristalizada no *lead*, denuncia como uma prática aborda seu objeto. Ademais, a obra é o meio pelo qual o artista, assim como o jornalista, sintetiza a realidade retratada; é, pois, o exercício de apreensão dessa mesma realidade. Genro Filho tenta mostrar que a essência do texto desvela a importância que tem para o jornalismo a busca pela singularidade requerida pelo jornalista e os fatos singulares que acontecem na realidade. Proposta pelo autor, *a pirâmide em pé*, imagem pela qual descreve sua teoria, aponta que um texto informativo jornalístico parte da singularidade como característica primeira do jornalismo para a particularidade e a universalidade. Nesses cenários, são reconhecidos o compromisso ético e a capacidade de contextualização crítica do jornalista.

A proposta de Genro Filho (2012) está fundada sobre as longas tradições do Conhecimento, da Lógica e da Dialética. Assim, os pilares de Genro Filho são relevantes para esta pesquisa, pois, com eles, podemos verificar se a biografia *Getúlio*, de Lira Neto (2012), busca elementos jornalísticos como singularidade e, conseqüentemente, diferenciar o jornalismo das demais ciências, sendo que aqui (biografia jornalística) a singularidade é um ponto importante, enquanto que para outras ciências, como Sociologia, não. Queremos dizer, com isso, que os pilares de Genro Filho auxiliam na distinção entre uma biografia histórica, mais pautada no universal e uma biografia jornalística, como a que estamos analisando, mais pautada na singularidade do personagem biografado, fornecendo-nos um

indício de que é possível chamar a presente biografia de jornalística. Entendemos por singular todos aqueles acontecimentos que possam ser diferenciados dos demais por suas características peculiares, ou seja, fatos únicos, diferentes. Como particular, entendemos o que está relacionado ao contexto deste acontecimento e às condições em que este fato aconteceu. O universal, em nosso entendimento, não está no campo dos acontecimentos, mas dos valores que envolvem este acontecimento, as ideologias e princípios deste período, ou seja, aquilo que cercava e influenciava os fatos no momento em que aconteceram. Tudo isso pode ser visto em nosso objeto de análise, a biografia *Getúlio*, de Lira Neto (2012). O singular está na descrição do autor acerca do nascimento de Getúlio (que nascera muito magro, franzino), o particular no porquê de todos se referirem a ele mencionando seu aspecto físico e o universal no fato de que bebês fracos morram, inclusive com o agravante de a família já ter perdido uma filha nascida nessas mesmas condições:

Coube a Protásio, de 1876, o posto de segundo irmão e a prerrogativa de sentar imediatamente ao lado da mãe. Somente seis anos depois nasceu o terceiro rebento, Getúlio. “É um menininho, para você carregar, Viriato”, avisaram ao irmão mais velho. Desde os primeiros minutos após o parto, percebeu-se que era uma criança frágil. Os próprios pais chegaram a imaginar que o pequeno Getúlio poderia vir a repetir a sina da infeliz Jovita. “é meio magro, mas tem bons pulmões”, teria se consolado Manuel Vargas ao contemplar o primeiro choro daquele menino de pernas curtas iguais às suas, nascido em 19 de abril de 1882, na sede da Fazenda Triunfo. (NETO, 2012. p. 35).

Depois de termos buscado em Adelmo Genro Filho mais uma tentativa de abordagem jornalística biográfica, adentraremos no conceito do paratexto de Humberto Eco. Em seguida, em meio a essas explanações, abordaremos um conceito que, apesar de ser empregado a documentários, se assemelha muito ao conceito de paratexto, a saber, o conceito de indexador.

3.6 Paratexto e indexador

Em *Seis passeios pelos bosques da ficção*, Umberto Eco conceitua, em um de seus capítulos, atributos usados pelas narrativas ficcionais como

uma tentativa de legitimação⁴⁴. Em nosso caso, os conceitos de Eco e Ramos serão nossos mecanismos de reconhecimento. Poderíamos usar os conceitos de Eco e Ramos nas biografias, nos títulos, nos subcapítulos das obras, em fotos ilustrativas e em alguns casos de designação profissional do autor como, por exemplo, um jornalista que automaticamente nos remete credibilidade.

Eco (1994) afirma que tentamos ler a vida como se fosse uma obra de ficção, por parecer mais agradável e confortável. Essa leitura da vida como forma de ficção ou de ficção como forma de vida, muitas vezes, é inocente e despreziosa, porém, necessária em algumas ocasiões. Contudo, mesmo necessária, para entender o conteúdo desse texto não precisamos aplicar divisões de verdade ou falsidade.

Eco (1994) traz à tona uma discussão acerca das narrativas ficcionais e factuais. Em uma narrativa recontada como a do matadouro de Milão⁴⁵, em que uma série de fatos são relatados descrevendo cenas e detalhes, colaboramos reconstituindo internamente tal enredo para somente após tomarmos a decisão de encaixá-la em um mundo real ou em um mundo imaginário. Essa discussão, que muitos teóricos vêm propondo, pode ser classificada em narrativa natural e narrativa artificial. A narrativa natural é ancorada em situações que ocorreram na realidade ou que pela influência do narrador ganham status de factual como nas biografias. Já como narrativa artificial, pode ser entendida uma representação sobre o universo real, uma afirmação acerca do universo ficcional, ou seja, é a narrativa aparentemente representada pela ficção.

Em meio a essa discussão, Eco (1994) atesta que, por intermédio do conceito de “paratexto”, tomamos conhecimento da narrativa artificial. Como definição de paratexto, temos as mensagens externas que se aglutinam em um determinado texto conforme indica Eco (1994). O crítico

⁴⁴ A corrente realista usava muito o “efeito de real”, fornecendo pormenores inúteis. Foi utilizada na teoria de Barthes (1984) como recurso literário voltado a disfarçar o processo de ficcionalização gerando assim, autenticação, legitimidade.

⁴⁵ Em 1934, Carlo Emilio Gadda publicou um artigo de jornal que descrevia o matadouro de Milão. Sendo Gadda um grande escritor, o artigo era também um belo exemplo de prosa. [...] Mais tarde, descobre uma cópia do artigo nos arquivos do matadouro de Milão; há muitos anos o diretor do matadouro escreveu na margem dessa cópia: “Nota: eis aqui uma descrição totalmente correta”. Portanto, o texto de Gadda é um relato fiel sobre um lugar preciso existente no mundo real. (ECO, 1994, p. 124-125).

cita, como exemplo de paratexto próprio da narrativa romanesca, a palavra “romance” impressa na capa do livro. Portanto, até mesmo o nome do autor pode funcionar como designador de ficcionalidade ou não.

Como exemplo desse “não”, podemos citar o nosso próprio objeto de análise que além de ser uma biografia que por si só traz consigo uma factualidade imposta no senso comum, tem como autor um jornalista, o que aumenta ainda mais sua legitimidade. Todavia, nem sempre a visão teórica abrange o que pode acontecer, como no caso do programa radiofônico de Orson Wells. Esse programa causou pânico em seus ouvintes e em toda população ao anunciar uma suposta invasão de marcianos⁴⁶.

Temos consciência e concordamos com Eco (1994) que a narrativa artificial e a natural têm diferenças, como por exemplo, ser a artificial dotada de maior complexidade. Mesmo com tais afirmações, porém, entendemos que muitos exemplos derrubariam com facilidade quaisquer diferenças estruturais entre os dois modelos de narrativas. Um exemplo disso ocorre com a biografia, que na classificação de Eco (1994), seria uma narrativa natural amparada na realidade e cujo autor, por ser um jornalista, teoricamente estaria ancorado no factual. Ao contrário disso, o jornalista utiliza características ficcionais em sua narrativa, como veremos mais adiante.

Umberto Eco (1994) relata que tais fronteiras são frágeis porque, mesmo tendo a narrativa ficcional elementos que a sustentem, “[...] não existe um sinal incontestável de ficcionalidade. Contudo pode haver elementos de paratexto” (IBIDEM, p.131). Em decorrência disso, muitos leitores acabam não se situando mais frente a tantas intersecções, acabando por acreditar na existência de personagens fictícios, como exemplifica Eco (1994) ao mencionar a crença das pessoas de que o personagem Sherlock Holmes exista ou tenha existido, e que, ao estender ao Brasil, citamos as personagens Gabriela de Jorge Amado e Capitú de Machado de Assis.

⁴⁶ O mal entendido e o pânico resultaram do fato de que alguns ouvintes acreditaram que todos os noticiários radiofônicos constituem exemplos de narrativa natural, enquanto Wells pensava que havia fornecido aos ouvintes um número suficiente de sinais ficcionais. (ECO, 1994, p. 126).

Outra teoria que complementa a dos paratextos estudados por Eco (1994), é a dos indexadores – relativos aos documentários. Por meio de mecanismos sociais diversos indexados, sabemos a intenção do produtor do filme. Como declara Ramos (2008) acerca da narração de um filme em primeira pessoa ao assistirmos essa locução sabemos que se trata de uma narrativa ficcional. Entretanto, mesmo com essa consciência, atribuiremos a essa narrativa involuntariamente uma suspeita de seu não enquadramento nos moldes tradicionais das ficções, mas sim da narrativa documentarista. Relata o autor que: “[...] a indexação social de um filme determina de modo inexorável sua fruição e seu pertencimento ao campo ficcional ou documentário, interagindo com os procedimentos propriamente estilísticos” (Ramos 2008, p. 27). As biografias jornalísticas, assim como livros-reportagem, fazem uso excessivo de paratextos e indexadores. Por meio das leituras realizadas no grupo de pesquisa⁴⁷, verificamos que os paratextos ou indexadores podem tanto orientar a leitura como fazer com que os capítulos de uma mesma obra possam ser lidos separadamente, sem prejuízo de entendimento. Em nosso objeto de análise especificamente, pudemos perceber que há paratextos/indexadores indicados nos capítulos e que, mesmo se tratando de uma obra linear, cronológica, é possível ler o último capítulo sem ter lido os demais, sem prejuízo de entendimento. Outro exemplo que segue a mesma divisão por paratextos/indexadores é *O Mago* (2008), do jornalista Fernando Moraes. Como exemplo de livro-reportagem, podemos citar *Transamazônica* (Brasiliense, 1970) do mesmo autor, que usa como indexadores ou paratextos os Km da viagem, o que possibilita o acompanhamento cronológico dos fatos narrados. Por esses motivos, os indexadores e paratextos tornam-se (mais alguns) importantes instrumentos de verificação em livros-reportagem e em biografias de natureza jornalística.

⁴⁷ Jornalismo e literatura: narrativas reconfiguradas.

4 NO CAMINHO UM NARRADOR

Como abordaremos o que emerge das escolhas do narrador nas biografias jornalísticas, adentraremos agora neste âmbito. Conceituaremos os diferentes tipos de narradores, em um primeiro momento, para que continuemos com uma base sólida e para que não haja dúvidas no momento de organizar nossa abordagem. Posteriormente, verificaremos as estratégias dos narradores abordando Benjamin (1985) e Santiago (2002). Após, como fechamento desse capítulo, verificaremos as técnicas usadas pelos narradores do *Creative Nonfiction* e as aparições das técnicas norteadoras desse movimento nas biografias.

4.1 Caminho conceitual

Em nossa pesquisa, analisaremos o narrador, essencial em nossa abordagem. Para tanto, iniciaremos analisando o conceito trazido pelo *Dicionário da teoria da narrativa* (REIS E LOPES, 1988), para, em seguida, citarmos outros dicionários como o de termos Literários de Harry Shaw (1978), de Massaud Moisés (2004) e de Genette (1972), que muito contribuíram na conceituação de elementos pertencentes ao campo da narrativa.

No primeiro capítulo do *Dicionário de teoria da narrativa*, definido como “conceitos fundamentais”, encontramos como definição para narrador uma entidade fictícia incumbida de enunciar o discurso, um protagonista da comunicação narrativa. Reis e Lopes reiteram ser o narrador “um sujeito com existência textual, ‘ser de papel’” (REIS E LOPES, 1988, p. 61). O narrador, segundo o dicionário, é uma invenção do autor responsável que pode “[...] projetar sobre ele certas atitudes ideológicas, éticas, culturais, etc.” (IBIDEM, 1988, p. 62).

Claro que, ao explorarmos a figura do narrador, somos levados a outras designações contidas no dicionário que, caso ignorássemos, seria prejudicial a nossa análise. Assim, outro aspecto que acreditamos necessário esclarecer nessa abordagem é o narratário. Conforme o dicionário, narratário pode ser definido também como um “ser de papel” que

depende do narrador. O narratário “está para o narrador como o leitor pretendido está para o autor” (IBIDEM, 1988, p. 64). Uma situação em que o narratário fica em evidência é em relatos de narrador autodiegético ou homodiegético, quando o sujeito da enunciação estabelece uma ponte com um destinatário intratextual. Como por exemplo, quando um narrador relata a um narratário anônimo a história de algum personagem. Por vezes, o narratário determina a estratégia narrativa do narrador, já que o objetivo primeiro é atingir um destinatário e agir sobre ele.

Brait (1995) aponta o fato de que ao ser construída uma narrativa em terceira pessoa não necessariamente será composta por personagens mal ou bem construídas. Ancorados em Reis e Lopes (1988), encontramos como narrador autodiegético, a seguinte denominação: “[...] entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica [...] que o narrador [...] relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história” (REIS E LOPES, 1988, p. 118). Temos, nessa perspectiva, um registro de primeira pessoa gramatical, narrador/protagonista como uma consequência natural, mas não obrigatória. A distância entre o eu da história e o eu da narração pode ser mais acentuada acontecendo, assim, um relato composto apenas de ecos autobiográficos. O narrador autodiegético adapta a focalização⁴⁸ em decorrência da narração, em focalização interna ou focalização onisciente relacionando-a com certa imagem privilegiada pelo narrador.

A focalização externa, como explanam Reis e Lopes (1988), é constituída pela estrita representação das características superficiais e facilmente notáveis de uma personagem, de um espaço ou de ações de maneira quase apática, primitiva pelo narrador. Já a focalização interna “[...] corresponde à instituição do ponto de vista de uma personagem inserida na ficção” e “resulta na restrição dos elementos informativos a relatar, em função da capacidade de conhecimento dessa personagem” (IBIDEM, 1988, p. 251). Trata-se não somente do que a personagem vê. Está no alcance da

⁴⁸ Denominada como foco de narração. [...] Deste modo, focalização refere-se ao conceito identificado também por meio de expressões como ponto de vista (preferida, sobretudo, por teóricos e críticos anglo-americanos), visão [...], restrição de campo [...] e foco narrativo (muito usual em estudos de proveniência brasileira). (DICIONÁRIO DE TEORIA DA NARRATIVA, 1988, p. 247).

sua consciência, o que já é conhecido de antemão na narrativa. Redefinindo os signos da focalização, Genette (1972, p. 206) afirma que “[...] a focalização interna pode ser fixa, múltipla ou variável.” A focalização interna fixa ocorre em uma personagem apenas e em muitos casos o protagonista de uma centralização não impede a intrusão⁴⁹ do narrador ou alterações⁵⁰. Na focalização múltipla ou variável, temos o aproveitamento, muitas vezes momentâneo, da capacidade de conhecimento de certos personagens da história assemelhados com esse intuito.

Na focalização onisciente: “[...] toda representação narrativa em que o narrador faz uso de uma capacidade de conhecimento praticamente ilimitada” (IBIDEM, 1988, p. 256). Com isso, o narrador pode controlar e manipular os eventos, as personagens, o tempo, os cenários, enfim tudo que envolve a cena narrativa. A ótica onisciente é aquela em que o narrador tudo conhece da história e tudo pode manipular inclusive a vida mental das personagens segundo Moisés (2004). Para Massaud Moisés (2004, p. 367), “[...] o narrador onisciente constitui, genérica e historicamente, o foco narrativo mais difundido, [...] em razão do primitivo impulso, [...] que convertia uma pessoa em contador de história”.

Na segunda separação, no nível do narrador, temos o narrador heterodiegético. Para Genette (1972, p. 251), esse narrador “[...] designa uma particular relação narrativa [...] em que o narrador relata uma história a qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão”. Amparados pelas definições do *Dicionário de teoria da narrativa* de Reis e Lopes (1988), podemos afirmar que, pelo anonimato – frequente para esse tipo narrador –, se dá a confusão entre

⁴⁹ Designa, de um modo geral, toda manifestação que pode revestir-se de feições muito diversas e explicar-se por diversos motivos. Não se trata, pois simplesmente de registrar a presença do narrador no discurso, uma vez que ele se denuncia pela simples existência do relato, resultado material da sua existência e ato narrativo; trata-se, mais do que isso, de apreender, nos planos ideológico e afetivo, essa presença como algo que, de certo modo, pode aparecer como excessivo e inusitado. (DICIONÁRIO DE TEORIA DA NARRATIVA, 1988, p. 259).

⁵⁰ Em narratologia, o conceito de alteração relaciona-se diretamente com o modo de ativação do código da focalização. Os signos que este compreende (v. focalização externa, focalização interna, focalização onisciente), podendo manifestar-se de forma dominante em segmentos relativamente alargados da narrativa, podem também registrar infrações episódicas no decurso de sua vigência. (DICIONÁRIO DE TEORIA DA NARRATIVA, 1988, p. 227).

autor e narrador. O narrador heterodiegético protagoniza de modo visível intrusões que traduzem juízos específicos acerca de eventos narrados.

O narrador homodiegético, por outro lado, diferencia-se por veicular informações vindas de sua experiência diegética, ou seja, ele faz parte da história como personagem, retirando do enredo informações para construir o seu relato. Essa é a sua diferença em relação ao narrador heterodiegético. E, mesmo se assemelhando narrador autodiegético, “[...] difere dele por ter participado na história não como protagonista, mas como figura de destaque [...] de simples testemunha [...] a personagem secundária estreitamente solidária com a central” (IBIDEM, 1988, p. 124).

Se recorrermos aos dicionários de termos literários, encontraremos uma definição que pouco se assemelha ao *Dicionário de termos da narrativa*, abordado anteriormente. O que percebemos, além de certo distanciamento entre ambos os dicionários, é a pouca recorrência a outros termos como ocorrido no dicionário da narrativa. Harry Shaw (1978), em seu *Dicionário de termos literários*, faz uma definição dos termos em ordem alfabética, muito semelhante a um dicionário de definições lexicais. Na definição de narrador, temos a pessoa que conta a história, oralmente ou por escrito. Declara o autor que:

Na literatura de ficção, o narrador pode ser declaradamente o próprio autor da história. [...] Uma história de ficção, quer seja ou não contada na primeira pessoa, implica sempre a existência dum narrador que ou é uma das personagens empenhadas na acção ou o próprio escritor (SHAW, 1978, p. 312).

Quando consultamos o *Dicionário de termos literários* (2004) de Massaud Moisés, não encontramos nenhuma conceitualização, apenas uma indicação que nos remete à ponto de vista. Para Moisés (2004), o “ponto de vista” (2004, p.362), é o sinônimo de foco narrativo que muito se assemelha à caracterização já citada anteriormente à luz dos conceitos narrativos de Reis e Lopes (1988). Acreditamos ser protuberante a distinção que o autor faz de autor e narrador. Para Moisés (2004), o autor institui referência ao escritor, redator das histórias, contudo narrador é o que conta tal história uma “espécie de alter-ego” (MOISES, 2004, p. 362) a quem o escritor transfere essa tarefa. Segundo Moisés, a voz que fala é a do escritor, por intermédio da voz alheia, em conformidade com o que pretende no

momento. Em seguida, Moisés (2004) cita alguns exemplos de narradores referentes a tempos históricos diferentes que não explanaremos para não nos tornarmos redundantes, fazendo ainda um levantamento dos focos narrativos e suas classificações.

O que nos parece relevante relatar é que, segundo Moisés (2004), o termo foco narrativo é o mais usado pelos brasileiros. Evidentemente, surgiram outras nomenclaturas, como vimos com Reis e Lopes (1988). Porém, o que fica claro, a partir de Moisés (2004), é que, independente da terminologia, o foco narrativo está ligado à posição eleita pelo narrador, essa entidade que, muitas vezes, toma a palavra em um processo que poderíamos chamar de manipulação artística. Nosso próximo passo será analisar o narrador sob a ótica da literatura e do jornalismo, revisitando conceitos que a análise realizada até o momento por ser voltada a um espectro conceitual, amparada principalmente em dicionários, talvez não tenha dado conta.

4.2 O(s) narrador(es) e sua(s) estratégia(s)

Muitas vezes, o narrador jornalístico se apropria de recursos utilizados pela literatura. Para Sodré (2009), o narrador literário pretende captar ainda mais a aten o do leitor quando, por exemplo, utiliza uma linguagem pessoal, arremessa cores e atributos romanescos   narrativa e vira personagem do próprio enredo. Recorreremos a alguns autores para buscar esclarecimento de como se comporta o narrador jornalístico quando se arma de recursos da literatura para narrar sua história.

Para Walter Benjamin (1985), a principal característica do narrador clássico é a capacidade de intercambiar experiências com o leitor por meio de sua narrativa de modo que a mesma venha da experiência “[...] que passa de pessoa a pessoa” (1985, p. 198), para se tornar a fonte a que todos os narradores recorrem. Para ele, não há narrativa sem experiência e, por isso, para contar uma história, o narrador, necessariamente, precisa experiment -la. O autor designa dois tipos de narradores. Um por meio de seus representantes, que conhecem e vivem a história narrada e outro que conhece, mas não a vive. O primeiro narrador, para Benjamin, é

representado pelo “[...] camponês sedentário, e o outro pelo marinheiro comerciante” (BENJAMIN, 1985, p. 199).

Segundo Kassia Nobre dos Santos (2013), o narrador midiático se afasta do conceito defendido por Benjamin (1985) porque dificilmente narra acerca de suas experiências, ao mesmo tempo em que poderia ser como o camponês sedentário que colhe informações para construir sua narrativa. Santos (2013) afirma que a diferença principal da ideia de narrador defendida por Benjamin está em narrar (narrador benjaminiano) e informar (narrador midiático). Em uma informação, os fatos já chegam acompanhados de uma suposta explicação. Na narrativa benjaminiana, pelo contrário, o leitor é livre para interpretar a história como bem entender e com isso o episódio narrado é agraciado com uma amplitude que não existe na informação.

Dessa forma, o narrador midiático é um grande observador da vida dos outros. É empregado para informar o seu leitor e com base nessa observação, o narrador midiático estrutura sua narrativa:

A figura do narrador passa a ser basicamente a de quem se interessa pelo outro (e não por si) e se afirma pelo olhar que lança ao seu redor, acompanhando seres, fatos e incidentes (e não por um olhar introspectivo que cata experiências vividas no passado). (SANTIAGO, 2002, p. 50).

Corroborando essa afirmação, Santos (2013) afirma que enquanto o narrador clássico incorpora suas experiências na narrativa, o midiático se afasta, por vezes até se esconde para enaltecer a voz de quem é observado. Para a pesquisadora, a sabedoria da narrativa midiática não advém do narrador, e sim, da ação daquele que é observado, continuando com sua essência a experiência, não a vivida, mas a observada.

Santiago (2002) reitera, ao se referir ao narrador pós-moderno, que se falta à ação representada o suporte da experiência, ela passa a ser filiada ao olhar, ou seja, a experiência do olhar. Assim, “o narrador que olha é a contradição e a redenção da palavra na era da imagem. Ele olha para que seu olhar se recubra de palavra, constituindo uma narrativa.” (IBIDEM, 2002, p. 59).

Com isso, na narrativa midiática, aquele que é observado ganha evidência, porque é com base neste observado que será construída a

narrativa. De acordo com Santos (2013), no texto jornalístico, a pessoa a ser entrevistada ganha ênfase na composição da narrativa jornalística, isto é, esse narrador midiático preconiza a figura da pessoa quando se coloca na mesma posição do leitor se transformando em um dos observadores da ação (juntamente com o leitor). Ambos se encontram desprovidos das próprias exposições ficcionais e tornam-se atentos observadores da experiência alheia, sendo que “[...] na pobreza da experiência de ambos se revela a importância do personagem na ficção pós-moderna; narrador e leitor se definem como espectadores de uma ação alheia que os empolga, emociona, seduz etc.” (SANTIAGO, 2002, p. 51).

Dentre os narradores contemporâneos, segundo Santiago (2002), está o narrador de romances literários, que deseja ser impessoal e objetivo diante do narrado, às vezes, utilizando a voz da personagem para contar sua história. Contudo, no decorrer de sua trama esse narrador acaba se rendendo à narrativa, denunciando sua presença e se aproximando, como reitera Moisés (2004), do narrador escritor/onisciente, o que acaba por diminuir a distância entre narrador e autor. Isso estabelece a fusão entre ambos, mesmo com a preocupação da literatura em diferenciar narrador e autor.

Entretanto, no caso do jornalista como narrador literário de romances ou biografias, esse não deixa de ser um narrador midiático, já que se apossa da experiência do outro para construir sua narrativa, porém, assim, torna-se menos banal e longínquo na narração, narrando os fatos e não apenas informando-os. Como estratégia pincela novos formatos como a singularidade, a particularidade e a universalidade de Genro Filho, citados anteriormente, ou até mesmo enveredando de maneira mais decidida entre os gêneros diversional e interpretativo que permitem uma maior fabulação dos personagens por parte do narrador, devido ao seu forte apelo ficcional.

4.3 Das linhas silenciosas aos ruídos do *Creative Nonfiction*

Buscaremos mencionar alguns aspectos relevantes sobre biografias no o olhar dos narradores pertencentes ao movimento chamado *New journalism* (movimento que já abordamos anteriormente).

Como canal de expressão, a biografia abriga quatro possibilidades de captação e narração. Segundo Vilas Boas (2002), são eles: pesquisar, aprofundar, interpretar e criar, possibilidades presentes nas obras *Chatô*, *Mauá* e *Estrela solitária*, analisadas na pesquisa de mestrado transformada em livro, do mesmo autor. Lima (1960) situou o jornalismo como “prosa de ficção, ao lado da crítica e da biografia. Na crítica, aprecia-se uma obra; na biografia, as pessoas, o jornalismo aprecia os acontecimentos.” (LIMA, 1960, p. 21). A definição de Lima (1960) é antiga, pois, segundo Vilas Boas (2002), na época em que os impressos passaram a ser industrializados, o folhetim foi sendo extinto dando espaço para colunismo e para a reportagem, enquanto o artigo político cedia lugar à entrevista. As doutrinas acabaram cedendo espaço às sistematizações. O jornalismo passa então a adaptar formas de expressão da literatura, porém sem perda de especificidade, em meados dos anos 1970.

A aproximação do jornalismo com a literatura, segundo Vilas Boas (2002,) atinge seu ápice com o *New Journalism*. Todos os profissionais que passaram por essa corrente⁵¹ transformaram o fazer jornalístico, o que se deu primeiramente em publicações periódicas e, após, em livros. Vilas Boas (2002) afirma que a maioria dos autores que passaram por essa corrente chamada de *Creative Nonfiction*, ou seja, “literatura da realidade”, participaram do *New Journalism*.

A corrente *Creative Nonfiction* está longe de ser unanimidade na academia ainda hoje, pois “a palavra ‘criatividade’, especialmente, gera muitos ruídos.” (VILAS BOAS, 2002, p. 82). Uma das principais causas do desconforto sentido pelos opositores é a utilização de técnicas ficcionais. Os defensores da *creative nonfiction* argumentam contra as investidas, afirmando que precisão, verossimilhança e ética constituem os pilares da literatura de não ficção, porquanto ambos têm os mesmos princípios básicos. Estes podem ser definidos como: aproximar o máximo possível a história da realidade e garantir a sua acessibilidade.

Como exemplo clássico dessa produção, podemos citar o livro *A Sangue Frio* (1980), de Truman Capote. O jornalista decide ir além dos

⁵¹ Tom Wolf se recusa a chamá-la de movimento.

acontecimentos relatados na imprensa diária. Vai atrás dos assassinos de uma família de quatro fazendeiros no interior do Kansas. Fala com os familiares e vizinhos dos mortos, reconstruindo a biografia de cada “personagem” dessa família. Entrevista os assassinos e as pessoas próximas a eles, na tentativa de construir um perfil psicológico mais denso, fazendo o uso de uma das técnicas (que abordaremos logo em seguida) do *New Journalism*, o diálogo seguido da investigação *in loco*.

Segundo Wolfe (1981), o sonho almejado por quase todos os jornalistas dos anos 1950 era conseguir um emprego, se isolar em um local durante algum tempo e ressurgir portando um romance nas mãos. Ribeiro (2011) afirma que o escritor usou o jornal como meio de divulgação de seus livros enquanto o jornal o usou como atrativo. Dessa forma, “o fazer jornalístico, mesmo cercado das regras que garantem sua objetividade e agilidade, encontrou uma brecha para misturar as águas, fazendo nascer daí o fenômeno do *New Journalism*” (RIBEIRO, 2011, p. 38).

Para Wolfe (1981), os jornalistas descobriram que era possível escrever utilizando técnicas do conto e do romance sem prejuízo algum à factualidade. Perceberam também que o jornalismo poderia empregar artifícios como o diálogo ou outros procedimentos da literatura para suscitar emoções e atingir intelectualmente o leitor. Wolfe (1981) acredita que a técnica usada pelo *New Journalism* é uma herança dos relatos de viagem do século XVIII e XIX, porém com uma diferença: a utilização da terceira pessoa. Booth (1974) e Wolfe (1973) esclarecem que o uso de terceira pessoa não é a garantia de um texto final de qualidade, mas, sim, a relação implícita entre autor e obra, no momento em que faz suas escolhas.

A respeito das técnicas norteadoras dos praticantes do *New Journalism*, Tow Wolfe (1973) elenca quatro principais. A primeira delas é a construção cena-a-cena. Decorrente da primeira técnica, a segunda consiste em testemunhar o fato e registrar os diálogos em sua totalidade. Para Ribeiro (2011), os jornalistas apreenderam a maneira realista de atrair o leitor, o que é possível por meio do diálogo. A terceira técnica é a alternância do foco narrativo, cujo objetivo é apresentar cada cena ao leitor através dos olhos de uma personagem particular, propiciando a ele a sensação de estar dentro da cena. O fato de um jornalista que escreve “não ficção” adentrar

nos pensamentos de uma fonte ou personagem se soluciona com a entrevista, com a abertura de aspas, dando voz a esse. A técnica menos compreendida, conforme Wolf (1973), é a da construção minuciosa. Ribeiro (2011) relata que ela consiste em reunir e citar os gestos e hábitos cotidianos, a personalidade, o comportamento com familiares, crianças, empregados, e vizinhos, além de outros pormenores⁵² que permeiam a vida dos personagens e que servem para delimitar estilo de vida, por exemplo. Conclui Tom Wolfe (1973, p. 76): “[...] que quando se passa da reportagem para esta nova forma de jornalismo [...] descobre-se que a unidade fundamental do trabalho já não é o fato, mas a cena”. As quatro técnicas destacadas pelos teóricos estão presentes nas biografias de natureza jornalística como *Chatô*, *Mauá*, *Olga*, *Estrela Solitária*, *O mago* e nosso objeto de análise, a biografia *Getúlio*.

Na construção cena a cena, temos o relato detalhado do acontecimento, o que Lima (1993) chama de cena presentificada da ação. Esse detalhamento pode ser visto no seguinte trecho de *Getúlio*:

Ao ouvir o som das botas do general que se aproximava, não hesitou. Seguiu a recomendação do pequeno comparsa e disparou dali. Pensou em se esquivar pela porta dos fundos da casa. Mas, por temer ser avistado pela mãe, denunciado pelos irmãos mais velhos ou quem, sabe, deletado por algum criado, decidiu escapar pela janela da sala ao lado, acompanhado de Gonzaga. O primeiro esconderijo que lhe ocorreu foi exatamente a copa do velho umbuzeiro.

Os dois, Getulio e Gonzaga, galgaram troncos e galhos em segundos. Ali, suspensos a seis metros do chão, permaneceram ocultos entre a folhagem da árvore sob a qual o general Vargas, minutos antes, conferenciava aos visitantes. (NETO, 2012, p.30).

Neto (2012) salienta da mesma forma a técnica do cena a cena e o diálogo que são usados como artifícios de envolvimento do leitor:

O novato Getúlio Vargas parecia ter encontrado o tom certo para responder às provocações de Maciel.

“Estamos apenas defendendo os foros de altivez do Rio Grande do Sul contra um despotismo de vinte e tantos anos”, retrucou a certa altura Antunes Maciel.

“Despotismo que tem amparado o desenvolvimento do Rio Grande”, contrapôs Getúlio.

“Queremos o progresso do Rio Grande, mas não a esse preço”, persistiu Maciel.

“Borges de Medeiros ali está por o quer o povo rio-grandense, que o reelegeu por 106 mil votos”, declarou Getúlio.

“De onde os tirou?”

“Das urnas.”

⁵² Conceito que abordaremos de forma mais ampla na metodologia.

“Vossa excelência ajudou a retirar do candidato adversário esses 106 mil votos.” (IBIDEM, 2012, p. 208).

Segundo Wolfe (1973), as duas primeiras técnicas abordadas poderiam ser mais bem representadas pela linguagem cinematográfica, porém, na alternância de foco, os cineastas fracassavam ao tentar penetrar na mente de seus personagens. Já pela via escrita, o leitor entra em um pacto com o narrador, devendo perceber porque determinados detalhes tornam-se valiosos. Vilas Boas (2002) cita *Chatô*, para se referir à técnica de alternância do foco narrativo encontrada no início da obra que retrata um sonho muitas vezes mencionado por Assis Chateaubriand. Neto (2012) usa tal técnica em sua obra *Getúlio* de forma muito semelhante a Moraes (1994), porém, Lira Neto menciona as impressões de Getúlio ao ver uma moça na multidão com um lenço vermelho na mão:

Uma moça sorridente, trazendo um lenço de seda vermelha nas mãos, abriu alas em meio à multidão e se aproximou de Getúlio. Ele, que havia descido do trem e estava sendo carregado nos ombros do povo, notou a presença da jovem e adivinhou sua intenção. Inclinou então levemente a cabeça, também sorrindo, para permitir que ela lhe pusesse o lenço em torno do pescoço e depois o amarrasse nas pontas, como típico nó maragato. (NETO, op. cit., p. 493).

Para os que ainda creem na objetividade como eixo norteador do texto jornalístico, essa é a técnica menos compreendida e mais inevitável para os biógrafos segundo Vilas Boas (2002). Trata-se de mencionar detalhes da vida do biografado, da cena ou da época em que viveu. Podemos perceber a utilização dessa técnica em Neto (2012) ao descrever Getúlio:

O homenzinho pequenino e barrigudo se transfigurava, no imaginário da revolução, em guerreiro garboso, que conquistava a admiração dos cavalheiros e arrancava suspiros das damas. Para adotar figurino mais apropriado a uma campanha revolucionária, logo depois de deixar a capital gaúcha Getúlio trocara os trajes civis pelo uniforme militar de brim cáqui. A indumentária, contudo, não lhe caíra bem. O abdômen proeminente ficou ainda mais manifesto quando circundado pelo grosso cinto de couro preto, que destacou sua silhueta cada vez mais roliça. As botas de cano longo, que iam até quase à altura dos joelhos e formavam uma espécie de balão duplo na calça comprida embocada dentro delas, pareciam encurtar ainda mais as pernas miúdas. (NETO, op. cit., p.494).

Mesmo com essa clara relação de proximidade entre biografia jornalística e literatura, existe uma diferença quanto aos seus personagens. Em ficção, o personagem é arquitetado como real, como afirma Vilas Boas

(2002, p. 90), porém “[...] totalmente determinado pela criação. [...] tanto guia-se como é guiado pelos fatos”. Nos romances, a compreensão dos personagens é mais precisa que a de uma biografia.

No momento em que as “regras” se ampliam, a biografia, estilo *Creative Nonfiction*, enriquece-se. O que faziam os jornalistas praticantes do *New Journalism* era escrever sobre algum tema de forma a “retratar a realidade senão com cor, vivacidade e presença, tentando viver na pele as circunstâncias e o clima a seus personagens reais.” (VILAS BOAS, 2002, p. 91). Assim, escreviam os biografemas de seus personagens valorizando o verossímil, adotando traços e sendo atores da escrita.

Desse modo, depois de termos discorrido acerca das intersecções ocorridas, abordado os gêneros, discutido as características pertencentes ao livro-reportagem e vinculadas à biografia, explanado os conceitos aplicados aos periódicos, mencionado os pilares de Genro Filho e estudado a figura do narrador à luz da literatura e do jornalismo, chegamos à metodologia. Em decorrência de tais abordagens, tomamos ciência de que a biografia se situa no limite conceitual dos campos, a literatura e o jornalismo. Dessa forma, ancorados em uma abordagem jornalística, aprofundaremos nossa análise no sentido de descobrirmos o que emerge das escolhas do narrador nas biografias de cunho jornalístico.

5 PASSOS METODOLÓGICOS

Como método, adotamos uma análise qualitativa dos biografemas encontrados na obra. Analisaremos da mesma forma o jogo entre o factual e o ficcional (sem que um anule o outro) com o qual o biógrafo se depara quando se propõe a biografar a vida de alguém, por vezes utilizando o documental como fonte para a elaboração de biografemas.

Em 1955, Jean Maitron decide investigar o homem comum, o que resulta na escrita de uma biografia coletiva lançada em 1964. Essa biografia coletiva se transforma em uma série, que é finalizada em 1993. Conforme Dosse (2009), a aventura editorial de Maitron deveria fornecer informações como um simples dicionário clássico, porém acaba divulgando uma concepção inovadora de biografia coletiva. *Dictionnaire*, como foi batizada a obra, mobilizou nada menos que trezentos autores de mais de cem mil resumos. E esse retorno progressivo da focalização individual, do sujeito, permitiu que Roland Barthes, em meados dos anos 1970, lançasse uma obra direcionada a investigar o prazer da escrita.

Dosse (2009) afirma que, em 1979, Barthes inspeciona novamente o sujeito por meio de pequenos detalhes do indivíduo por intermédio daquilo que passou a chamar de biografemas em *Sade, Fourier, Loyola*. Para Barthes (1979), biografema é entendido como uma espécie de anamnese factícia, uma imitação que é mais da ordem da fabulação, daquilo que não toma como modelo um Real-Imaginário, mas que o inventa na sua necessidade de fazer algo com ele. Esse sujeito revisitado por Barthes (1979) está aos pedaços, disperso, “um pouco como as cinzas que se lançam ao vento depois da morte” (BARTHES, 1979, p.14). E a partir de então Barthes se depara com seu anseio:

Se eu fosse escritor, e morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um amigável e desenvolvido biógrafo, a algumas inflexões, digamos: biografemas, em que a distinção e a mobilidade poderiam deambular fora de qualquer destino e virem contagiar, como átomos voluptuosos, algum corpo futuro, destinado a mesma dispersão! (BARTHES, 1979, p.14).

É dessa forma que surge o biografema, com uma forte relação com o desaparecimento, com a morte, remetendo a uma memória ou arte da memória capaz de evocar o outro que já está morto, que já não existe.

Biografema pode ser definido como um fragmento que ilumina detalhes, como afirma Barthes (1984), fragmento este repleto de um “infra-saber, certo fetichismo” que “imprime novos significados ao texto, sendo ele biográfico ou não”. O texto é o espaço de representação da vida, “[...] onde se criam e se recriam o tempo todo, pontes metafóricas entre realidade e ficção.” (E-dicionário).

Mesmo grafado entre aspas, apenas um neologismo de Barthes, o biografema passou fazer parte da teoria literária. Inseriu-se na crítica como: “aquele significante que, tomando um fato da vida civil do biografado, [...] transforma-o em signo” (E-dicionário). Barthes (1984) define, na obra *Câmara clara*, um de seus neologismos, afirmando que aprecia alguns traços biográficos intitulados biografemas, que se assemelham às fotografias. Barthes explica que: “[...] a fotografia tem com a história a mesma relação que o biografema com a biografia.” (BARTHES, 1984, p.51).

Ao abordar a semiótica da biografia, Décio Pignatari (1996) afirma que o trabalho biográfico é realizado por alguém que, como uma aranha à caça da mosca, arma uma teia através dos diversos recursos utilizados pela biografia, como o documental, o factual e o ficcional, isto é, “capta, ‘lê’ a vida de alguém”. (PIGNATARI, 1996, p. 13). Pignatari (1996) propõe, dessa forma, a concepção de biodiagrama como um conjunto de biografemas. Ao extrair fios das mais variadas naturezas sógnicas, o biógrafo elabora uma tessitura (biodiagrama). O autor afirma que a partir da abordagem proposta pela linguística dos anos 1970, o funcionalismo (corrente que valoriza a língua e não somente a gramática), os semiólogos passaram a acreditar que o biografema seria o elemento básico da biografia. Assim, a biografia ou a autobiografia resultariam da coleta de biografemas. Esses biografemas seriam selecionados e todos “[...] armados num bastidor biográfico, em função de certo *design*, um interpretante-objeto a que chamaria de significado da vida em questão” (PIGNATARI, 1996, p.14). Para ele, o percurso normal é o que conduz do biografema ao biodiagrama. Isso porque Pignatari acredita que não se pode ter o todo de uma vida sem passar por subsígnos metonímicos. Para Décio Pignatari, a biografia “[...] é um romance documental e documentado; o romance tem muito de biografia imaginária.” (IBIDEM, p.14).

Pignatari (1996) afirma que muitos biógrafos somente acreditam no factual, no documental, posicionando-se contra a biografia romanceada⁵³. O autor os chama de biógrafos austeros, energicamente favoráveis ao documental. Para esses, sem documento não há biografema. Porém, assim, podem se deparar com um beco sem saída, já que perdem a hierarquia biodiagramática ou biográfica, considerando demasiadamente elementos pouco importantes dos documentos. Desse modo, o puzzle biodiagramático também denominado biografia passa a apresentar enormes vácuos quantitativos e qualitativos, transformando-se no que Pignatari (1996, p. 16) chama de “arquipélago bizarro de biografemas flutuantes”. Ao se apresentar incompleto, despedaçado, esse conjunto de biografemas acaba desbloqueando a escrita para o que ela tem de mais violento, forte, ou seja, seu movimento de criação e recriação de mundos.

De acordo com Costa (2011), a doutrina biografemática, que abarca essa nova escrita da vida, se refere à fragmentação do sujeito. Assim, o biógrafo é o intérprete de uma escrita e não testemunha da mesma.

Para Moisés (1983), ao consolidar a biografemática, Barthes direciona dois tipos de biografias possíveis. Uma seria a biografia-destino quando todos os dados e acontecimentos históricos parecem se ligar e fazer sentido. A segunda seria a biografia-descontínua, que cria uma ordem própria e adota a força dispersiva do biografema. Segundo Noronha (2001), a prática de uma biografemática envolve a constituição de um retrato de vida nunca acabado:

É início de 1980. Mesmo contrariado, Roland Barthes deixa-se fotografar como poucos. Sua imagem é preenchida de um charme aristocrático, seus lábios portam o cigarro [...]. Barthes é velho e bonito. Seu rosto é invadido por sombras perfeitas e a flacidez da pele confunde-se com a mesma textura prateada que encobre a face do escritor irlandês. (COSTA, 2011, p. 20).

A prática biografemática faz uso do material acerca da vida do autor, porém de forma desfragmentada, como um compósito de signos soltos

⁵³ O oposto à biografia fortemente indicial é a biografia romanceada, em que a importância concedida aos biografemas deriva de um interpretante diagramático inconsciente, quando não aleatório ou arbitrário, entendido por interpretante; didaticamente, é a instância medidora decisiva entre signo e objeto. São biografias marcadamente simbólicas, mais verbalistas do que verbais.

prontos para pontilharem outros rostos, culminando em jogos de mentiras e verdades.

Em sua pesquisa, Costa (2011) afirma que, ao invés de modelos exemplares de biografias de heróis ou de personagens religiosos (hagiografias) como vimos no primeiro capítulo, a prática biografemática volta-se para o comum, para o potente que se entranha no ordinário, para as imprecisões do rosto, numa espécie de etnologia do minúsculo ou um “inventário de banalidades” (OLIVEIRA, 2010, p.9). Assim como o pormenor está para a descrição da cena e de seus objetos, o biografema está para o comum, para os traços verossímeis do personagem. Acreditamos que o pormenor seja semelhante às definições de biografema e, por esse motivo, explanaremos sobre tal conceito.

Barthes (1984) se debruça sobre a descrição de objetos supostamente insignificantes, ato típico da narrativa realista. Para exemplificar, Barthes (1984) usa a descrição da sala de Madame Aubin, personagem do romance realista de Gustave Flaubert *Um coração singelo* (1987). No romance, há a descrição de uma cena na qual “[...] um velho piano suportava, sob um barômetro, uma pilha piramidal de caixinhas e de cartões” (FLAUBERT, 1987, p. 10). Segundo Barthes (1984), todos os objetos exercem uma função simbólica, seja de *status*, seja de grau de instrução, mas o barômetro o intriga. Afirma ele que “[...] nenhuma finalidade justifica a referência ao barômetro, objeto que não é nem incongruente nem significativo e não participa, portanto, à primeira vista, da ordem do notável” (BARTHES, 1984, p.88). Garante Barthes (1984) que, por apresentarem esse caráter aparentemente inútil, os pormenores foram deixados de lado ao longo das pesquisas estruturalistas, justamente por terem os estruturalistas a ideia de que tudo na narrativa necessita exercer alguma função.

Todorov (1984), ao visitar os apontamentos de Barthes, propõe que os pormenores realistas têm a função de ultrapassar o verossímil e pormenorizada pretende se fazer passar por transparente, dando a impressão ao leitor de estar frente ao real, na cena narrada.⁵⁴

⁵⁴ Vimos em pesquisas como a dissertação de mestrado de Düren (2013) que existem pontos discordantes em relação às afirmações e conclusões acerca dos pormenores, porém como não será o foco principal de nossa pesquisa, não nos estenderemos a respeito de tais

O realismo biografemático ampara-se na ideia de um real sempre por ser feito, um real impossível de ser aprisionado, pois “não se trata de dizer o que foi, mas de avançar em direção ao que vem” (VIART & VERCIER, 2006, p.50).

Para escapar dessa dureza despertada pelo excesso de realismo biográfico, é necessário que, de acordo com Vilas Boas (2003, p. 18), as práticas se misturem, havendo uma exposição à literatura e suas técnicas narrativas.

Encontramos outra aparição do biografema em *Roland Barthes por Roland Barthes* (2003). Trata-se de uma anamnese factícia, ou seja, daquilo que não é “natural”, de uma mimese literária. Destacamos que não se trata aqui da mimese aristotélica. A imitação é mais da ordem da fabulação, daquilo que não toma como modelo de fantasia um real-imaginário, mas que o reinventa no seu desejo de fazer algo com ele. Para Costa (2011, p. 118) é necessário ver o biografema como aquilo:

“[...] que se consegue escrever ao (do) autor o qual se lê e se ama, que leva o biógrafo a reencontrar uma tenuidade da lembrança”. A escritura como suporte do biografema seria então “[...] este lago de reflexos cambiantes. Sua ecografia se chama escritura”. (IBIDEM, p.120).

Costa (2011) explana, em sua tese doutoral, editada em livro, que a noção de biografema confeccionada por Barthes resgata as três grandes apropriações, a histórica, a sociológica e a psicológica acerca dos escritos (auto) biográficos, de forma expandida. O pesquisador afirma que o biografema expande a história ao ser o ponto (*punctum*) que lança o sujeito para fora do (contexto histórico) da obra. Já a apropriação sociológica é expandida na medida em que o biografema nada quer e nada contribui na superestrutura da qual a obra faz parte – ele, inclusive, é produção de antiprodução na edificação de uma infraestrutura social. Ao ser o desejo que transborda (não falante), mostra-se como entrave às apropriações psicológicas.

Para Costa (2011), ao abordar a *anamnesis*, além do sentido frequentemente empregado, temos um movimento de criação. Uma *mnesis* (memória) colocada novamente como problema (*Ana* = trazer de novo). Uma

comparações. Explanamos apenas os conceitos dos pormenores na visão de Barthes (1984), porque encontramos semelhança deste com os biografemas.

recordação daquilo que parece inacessível. Na anamnese, o resgate nunca será certo, nunca haverá lembrança pura, pois sua ideia de pureza já estaria contaminada pela própria posição na qual a lembrança se encontra, ou seja, em “uma certa imprecisão, um esquecimento. O que retornaria na anamnese é a própria simulação da lembrança, trazendo para a superfície aquilo que de fato teria pertinência”. (COSTA, 2011, p.122)

Para Barthes (1979) biografema é uma lembrança, um amigável regresso ao autor. Mas não aquele identificado pelas grandes instituições como a história (da literatura ou da arte) e tampouco o dito “herói” das biografias “maiores”. Não se trata tão somente do personagem histórico (por certo ele se inscreve), do agente social (não ignorado) e tampouco do autor narrativo (também importante). O amigável regresso carrega estes componentes, mas não os leva totalmente a sério. Se há algum artifício dialético em seu movimento (de um sujeito-escritor que será tomado como matéria-objeto por um biógrafo), este sujeito já está disperso. Um pouco “como as cinzas que se lançam ao vento depois da morte [...] clarões de lembrança e erosão da vida passada, deixa apenas algumas sinuosidades”. (BARTHES, 1979, p. 14). O biografema envolve uma tomada, um mísero conjunto ou um punhado de cinzas referido por Barthes, prévio ao lançamento.

Usando Proust, Barthes (2005) pensa sua biografemática como contraponto à concepção majoritária de biografia. Para isto, estabelece uma tipologia ambígua. De um lado estariam os escritos conhecidos como biográficos, que contém a concepção de uma escrita de vida. De outro, a vida escrita, a vida tomada como escritura. O princípio biografemático que envolveria esta nova escrita seria a fragmentação e a pulverização do sujeito, o que coloca o biógrafo ao lado dos escritos thanatográficos, entendidos como inviáveis ao gênero biográfico propriamente dito. Para Luciano Bedin da Costa (2011), thanatografia não é unicamente a morte do autor, a eliminação ou o trituramento do sujeito, mas a morte daquele que acredita que sua caminhada terá uma chegada. Continua afirmando o autor que a morte thanatográfica não é apenas a grafia das mortes e sim a concepção de imortalidade que se inscreve na construção dos personagens biografados.

Costa (2011) afirma que as biografias clássicas exigem um autor e um sujeito ilustre a ser biografado. O que parece é que esta tipologia envolve uma ordem qualitativa acerca da vida e se volta menos a uma condição ou posição do sujeito frente à sua escrita. Talvez seja este o ponto de ambiguidade que faz com que Barthes se refira a sua biografemática de diferentes maneiras e, muitas vezes, contraditoriamente. É possível que a vida entendida seja a vida vivida pelo personagem social que escreve. Neste sentido, não há uma mera transposição do vivido para o texto escrito, aquilo que se entende por biografia se aproxima da biografemática estabelecida por Barthes.

Para Costa (2011), o autor não é testemunha de uma vida, mas o ator de uma escrita. Não escreve apenas sobre sua vida particular, mas através das suas experiências. Neste caso, Proust é um biografólogo que produz dentro da escrita de *Em busca do tempo perdido* biografias disparatadas de amigos, que se transformam em personagens. Surge daí o sentido humano desses componentes mundanos que atravessam a vida do escritor. Em seguida, após abordarmos os biografemas e seus conceitos, partiremos para algumas nomenclaturas ofertadas por Luciano Bedin da Costa que em sua metodologia de pesquisa, nos mostra os diferentes modos de abordagem biografemática.

Em sua metodologia, Luciano Bedin da Costa (2011) oferece um “[...] breve inventário de procedimentos de escrita que a mim soam como biografemáticos” (COSTA, 2011, p. 13). Nesse capítulo, cita pesquisadores que assumem procedimentos biográficos como Luiza Machado Ribeiro Noronha (1999), que afirma que, além de a biografia apresentar a vida de alguém, ela resulta na expressão do que se entende e se quer em torno da vida. Dito isto, vamos abordar agora os modos de usar baseados em Luciano Bedin da Costa.

A primeira intervenção de Costa (2011) é amparada em Sandra Corazza e denominada de “pesquisa biografemática vidarbo”. O autor da biografia apodera-se do narrador, ou seja, o narrador reinventa o autor da vida. Nessa pesquisa, não se encontra o fundamento da obra de alguém em sua vida. A pesquisa vidarbo coloca “[...] vida e obra em um mesmo plano,

sabendo que o movimento de uma acabará por movimentar a outra”. (COSTA, 2011, p. 132).

Costa (2011) aborda em uma segunda intervenção a pesquisa de Gabriel Feil (2010), que trata do modo como interpretamos e reinventamos uma vida por intermédio do que até antes era insignificante. O biografema, a partir da afirmação de Costa (2011), está mais para o gesto do que para a postura, pois é mais maleável e a postura remete a algo mais consistente. O gesto está para os thorubos, ou seja, não a verdade desta vida, mas a verdade do encontro com essa vida, o que insinua alguns pormenores. Porém, o gesto nunca é aquilo que parece ser; ele apenas insinua algo: “[...] o gesto está para a postura, assim como o biografema está para a biografia” (COSTA, 2011, p. 133). Por meio do gesto, construímos a postura em relação às biografias.

Ao posicionar-se ao lado do gesto, o método biografemático sorve do pesquisador suaves disposições e, dessa forma, compõem-se, juntamente com os demais signos na escritura de uma vida, formando, assim, a terceira intervenção denominada leitora. A pesquisa de Noronha (2001) é relacionada à maneira de ler uma biografia de forma biografemática. Mesmo abrigado nas testemunhas da existência de uma vida – documentos, arquivos, provas factuais –, buscamos outros domínios de materialidade. Uma investigação que inclui no mínimo três componentes:

- 1) Aquilo que se deixou representar (as ditas *provas* ou evidências de uma vida, todo o seu material documental e arquivístico);
- 2) O que se mostra como traços residuais destas mesmas representações (tudo o que no universo dos registros de uma vida é rumoroso e sem importância imediata);
- 3) Aquilo que só é posto na medida em que o leitor se coloca presente em sua pesquisa de vida, que não está diretamente ligado aos registros ou espólios desta vida, mas que, no ato de escriteitura de uma vida, passa a ter uma afinidade até então desconhecida. (COSTA, 2011, p. 134. Grifo do autor).

A abordagem biografemática leitora desliga o leitor da ideia de objetividade de um texto, fazendo com que o leitor coloque no trecho lido um saber único, pessoal, fomentando sua vontade de estar nessa vida lida.

A “pesquisa biografemática rala” amplia aquilo que é mais ordinário para lhe conferir valor. Nessa quarta intervenção, Costa (2011) cita a dissertação de mestrado de Marcos Oliveira (2010), que chama de signos

ralos todas as intervenções que costumam ser desprezadas nas escritas de vida. São os traços insignificantes e fugidios. Ao lidar com certos fatos corriqueiros, assume um grau de realismo repleto de fragmentos de insignificância.

Em seguida, Costa (2011, p. 135) aborda a “pesquisa biografemática plural”. Nessa intervenção, não se escreve sua pluralidade, e, sim, se preconcebe uma coletividade a apenas um nome. A pesquisa plural quer do nome não a identidade única, mas sua capacidade de prolongamento.

Como o biografema é uma incidência, Costa (2011) intitula a sua intervenção seguinte de “pesquisa biografemática incidental”. Investe a pesquisa incidental naquilo que, por algum motivo, se deixa atrair, ou seja, “[...] um detalhe, um olhar, um cheiro, uma data, um relato, uma página riscada, uma página em branco, um nome, uma letra.” (COSTA, 2011, p. 136). Segundo Barthes (2004), nessa intervenção, ao invés de tentar explicar ou simplesmente negar, o biógrafo anota o que pode ser útil a outros.

Quando tentamos captar a vida de frente e somente conseguimos apreender dados periféricos, estamos diante da “pesquisa biografemática frontal”. Costa (2011, p. 137) sustenta que tal pesquisa é alimentada pelo “[...] imaginário de pegarmos e sermos pegos de frente”. Paola Zordan (2011) afirma que ela se assemelha ao amor à primeira vista (*coup de foudre*), mesmo que se presuma que antes do amor venha a paixão. Comparada à captura de uma imagem, o *coup de foudre* é o período de duração do encontro entre superfícies, o tempo jogo, o inesperado e ao mesmo tempo fruto de interferências. O tempo apaixonado que se torna incessante e que assim como veio pode ir embora inesperadamente, conforme afirma Paola Zordan (2011).

Em “pesquisa biografemática arquivística”, reconhece-se a importância dos agrupamentos de indícios, denominados arquivos. Todavia, a relação que o jornalista estabelece pode acabar trazendo à tona sua carência de informações, caso haja por parte do profissional uma ânsia demasiada por informar. Fonseca (2010, p. 33) assegura que “os leitores do arquivo sofrem do mal do arquivo. Vivem agoniados com aquilo que os atrai, mas não podem dominar”. O arquivista quer o signo disso que não tem

signo. Costa (2011) sustenta que nesse lugar de solidão e abarrotado de exigências, a pesquisa arquivista faz do arquivo um lugar de encontro. Trata-se de um espaço de “[...] encontros íntimos com vidas ausentes, com seres cujas costas encontram-se sempre voltadas.” (FONSECA, 2010, p. 39). O arquivo torna-se um lugar que, por sua suposta “voz”, não necessita de autor. Nada surgiria de suas memórias, mas sim de um olhar, um ouvir. Morre um autor e nasce um anonimato.

Em outra abordagem, temos a “pesquisa biografemática de um corpo estrangeiro”. Ainda que tenham uma relação estreita, o biografema é estrangeiro ao corpo substancial, isto é, ao biografado. A pesquisa de um corpo estrangeiro se inclina naquilo que é disperso de uma vida. O corpo do personagem abordado é o corpo de uma escritura investido de fragmentos de vida. O corpo estrangeiro é esse corpo tomado por empréstimo. Nas palavras de Cristiano Bedin da Costa, em seu projeto de tese acerca da vida de John Fante: “A vida de Fante, fragmento por fragmento, eu a invento, escrevo, empresto” (2010, p. 23).

Na última oferta de intervenção oferecida por Luciano Bedin da Costa, temos a “pesquisa biografemática caminhante”. Para Costa (2011), essa abordagem segue as pegadas de uma vida, porém não deixa de negligenciar as suas. Durante o percurso, pode o pesquisador olhar para trás e ver apenas seus próprios pés, isto é, fazer do andar do biografado o seu modo de caminhar.

Dessas propostas de pesquisa acerca das abordagens biografemáticas oferecidas por Costa (2011), selecionamos algumas, para nós muito caras, como, por exemplo, a pesquisa biografemática gestual através da qual analisaremos os conceitos que definem algumas posturas de Lira Neto. O biógrafo de Getúlio parece ter “confirmado”, ao longo de sua obra, uma declaração de *Chatô* (acerca da vida de Getúlio), que chamou o ex-presidente de raposa política. Outra abordagem em que nos basearemos será a pesquisa biografemática plural, com a qual evidenciaremos as tentativas do narrador em mostrar as diversas facetas do biografado Getúlio Vargas. Com a incidental e a pesquisa biografemática rala, analisaremos todos os biografemas utilizados pelo narrador que “nada” contribuem para a obra, aquilo que, por um motivo qualquer, se torna atrativo, ampliando o

ordinário para lhe conferir valor. E com a arquivística, analisaremos o recurso das cartas usado pelo narrador com o intuito de ficcionalizar e dar voz aos personagens da biografia.

6 CHEGANDO AO DESTINO: A ANÁLISE

Em nossa análise, entendemos biografemas como essas cinzas soltas, como afirmou Barthes (1979), essas luzes salientes em um quarto repleto delas quando algumas dessas luzes escolhidas pelo autor tornam-se o foco principal, isto é, uma valorização do aparentemente insignificante que dá valor à escritura. Nessa parte da abordagem, além de Luciano Bedin da Costa (2011), encontramos no *Biografismo* de Vilas Boas (2008) uma análise consistente acerca das biografias. Mesmo que Vilas Boas não se refira à palavra biografemas, nos sentimos seguros de sua relação com a escrita biografemática. Os biografemas, como afirma Costa (2011), são muito mais apegados com a-história, narrando não o nascimento e a morte, mas as várias mortes que temos em vida. Esses traços insignificantes (estilhaços) de verdade tornam a vida uma potência.

Lira Neto, na narrativa biográfica *Getúlio* (2012), se vale de um ponto de vista em terceira pessoa (como na maioria esmagadora das biografias), o que não é uma garantia de imparcialidade narrativa. Como vimos no capítulo quatro, o biógrafo é um narrador onisciente segundo as definições de Moisés (2004) ou heterodiegético segundo Reis e Lopes (1988). Nos capítulos de um a quatro da obra *Getúlio*, é frequente a presença do que chamaremos biografemas fatais, que atribuem a Getúlio um destino vencedor desde a infância. Já os biografemas extraordinários trazem em si uma crítica à sua genialidade inata. Por esse motivo, serão esses os capítulos analisados primeiramente.

Como biografemas fatais, entendemos aquelas passagens em que o narrador evidencia sua intencionalidade de atribuir ao biografado o sucesso, a predestinação que com ele já nasce. Para tanto, reunimos a concepção de biografemas de Barthes (1979) com o fatalismo de Vilas Boas (2008) que é “[...] esse afã de realçar várias qualidades supostamente inatas, que expliquem o herói vitorioso.” (VILAS BOAS, 2008, p. 88). E como biografemas extraordinários, entenderemos aquelas tentativas do narrador de mostrar as diversas facetas de seu personagem e não somente seu sucesso, isso novamente amparados na concepção de Barthes (1979)

acerca dos biografemas, juntamente com a posição de Vilas Boas (2008) sobre o tema.

Por vezes, Lira Neto (2012) explica o sucesso político de Getúlio por meio dos biografemas fatais. Vilas Boas (2008) chama essa estratégia de fatalismo. É como se estivesse no destino do “franzino Getúlio” (Neto, 2012, p. 29) ser uma das figuras políticas mais influentes e conhecidas de todos os tempos no Brasil. A capacidade de resolver grandes problemas, de persuadir e liderar está em muitos biografemas fatais adotados pelo narrador Lira Neto, que ajudam a apregoar a suposta predestinação política de Getúlio. Vejamos alguns excertos (grifos nossos):

Mas, no início da República, quem então mandava e fazia chover no Rio Grande do Sul era Júlio de Castilhos. Por isso, *enquanto cuidava de desaparecer do local do desastre*, o pequeno Getúlio, que a esse tempo ainda não chegara aos *catorze anos nem à altura do peito dos amigos de mesma idade*, tinha consciência de que estava bem encrencado. *Tudo não passara de um acidente, podia alegar a seu favor.* (Neto, 2012, p. 29).

Nessas lutas de faz de contas, *a patente dos combatentes era determinada por Getúlio* com base na dimensão e largura dos ossos. (IBIDEM, p. 32).

Mais uma vez Getúlio resistiu. Porém, cresceu uma criança calada, dada a longos silêncios, trancafiado em seu próprio mundo, ao qual poucos tinham acesso. Preferia ouvir a falar. *Quando provocado, respondia de forma evasiva, quase arisca.* (IBIDEM, p. 35).

Divididos em grupos rivais, dezenas de maragatos e pica-paus de calças curtas muniam-se de paus, pedras ou canivetes e partiam para a briga, o que inevitavelmente resultava em ferimentos graves para os dois lados. Em um desses duelos, o retraído Getúlio *surpreendeu a todos aos aparecer um dia à frente dos pica-paus mirins, montado a cavalo, levantando poeira e armado de cacete, distribuindo bordoadas entre os pequenos maragatos que fugiram assustados.* (IBIDEM, p. 42).

Durante a noite, tiritando de frio e de medo, Gonzaga havia proposto que descessem de uma vez por todas dali e entregassem o lombo às chavascadas do general. Talvez imaginasse que a surra que iriam levar seria, quem sabe, menos torturante do que aquela provação a que estavam submetidos desde o meio da tarde. *Getúlio foi contra. Objetou que só podiam capitular depois que estivessem a salvo do risco de levarem uma boa sova.* É fato que a raiva do pai já se transformara em preocupação, mas essa mesma preocupação precisava se converter em verdadeira aflição. (IBIDEM, p. 43).

Podemos perceber, nesses biografemas fatais encontrados nos excertos retirados do primeiro capítulo da obra, uma inclinação do narrador em identificar, em certos atos (realizados por um Getúlio ainda criança), um líder, uma personalidade política. Caberia aqui a pergunta: será que Getúlio

já teria noção de tais atributos? Isso é perceptível na seguinte citação: “[...] a patente dos combatentes era determinada por Getúlio” (NETO, 2012, p. 32). Talvez Getúlio Vargas criança, naturalmente, brincasse de grandes lutas em que alguns meninos enfrentam outros. O que nos intriga é a afirmação do narrador, que afirma ser a patente ou posição dos demais envolvidos na brincadeira realmente determinada pelo, então, menino Getúlio que sequer imaginava ser político. Outro aspecto interessante do narrador é conceder a Getúlio uma exímia capacidade de resolver problemas sem causar outros, ou seja, as artimanhas políticas já estariam no menino Getúlio tal como no trecho: “[...] Getúlio foi contra. Objetou que só podiam capitular depois que estivessem a salvo do risco de levarem uma boa sova.” (NETO, 2012, p. 43).

Creemos que, dificilmente, uma criança saberia “objetar” ou que a sua liderança política aflorasse tão precocemente a ponto de um menino com menos de dez anos “liderar uma frente revolucionária mirim” de forma politicamente pensada e estratégica.

Podemos afirmar que os biografemas escolhidos pelo narrador são propositais (mesmo que rasos), no sentido de atribuir a Getúlio Vargas o destino de ser um grande líder e exímio estrategista, hábil em situações desfavoráveis. Talvez, se Getúlio pedisse a Lira Neto para atribuir-lhe esses biografemas robustos, o menino Getúlio não ficaria tão “mini político” como emerge dos posicionamentos que verificamos.

Encontramos outros biografemas fatais no segundo capítulo como “no tiroteio, um jovem tomba morto. Seria Getúlio, aos quinze anos, o assassino? (1896-8)”, em que Neto continua a biografematizar Getúlio como um predestinado ao sucesso. Ao descrever o estudante do primário (hoje primeiro grau), Neto (2012) dá voz ao professor Fabriciano que já notara no menino maior inclinação aos estudos: “[...] um certo pendor para a leitura” (IBIDEM, 2012, p. 49). Isso já demonstrara que Getúlio Vargas almejava mais do que cuidar dos afazeres campesinos, diferentemente dos demais colegas, como Vicente Goulart (que mais tarde viria a ser pai do futuro presidente brasileiro João Goulart o “Jango”):

Fabriciano, que acumulava as funções de professor, ator de teatro e promotor público em São Borja, *teria sido o primeiro a detectar no pequeno Getúlio um certo pendor para a leitura*, o que o distinguia dos demais colegas de turma, mais preocupados em laçar gado nas estâncias da fronteira. Segundo Fabriciano, *o menino sempre era*

visto com um livro ao colo, esquisitão, imune às traquinagens dos demais colegas – entre eles, Vicente Goulart, que bem mais tarde viria a ser o pai do futuro presidente da república João Goulart, o Jango. (NETO, 2012, p. 49) (grifos nossos).

Nos excertos abaixo (grifos nossos), são vistos novamente biografemas escolhidos pelo autor dando ênfase ao lado despojado do menino Getúlio, ou seja, apropriando-se novamente dos biografemas fatais. Além disso, o biógrafo faz uma relação metafórica por meio de uma foto do jovem Vargas. Nessa relação, “[...] o primeiro sinal de um bigodinho orgulhoso e ainda ralo no rosto do cadete.” (IBIDEM, 2012, p.78), coincide com seu amadurecimento e com o desenvolvimento de seu poder de retórica, contrariando a timidez e o silêncio da infância. Mais uma vez, transborda a biografemática de Lira Neto (2012), pois, em capítulos mais a frente, veremos que Getúlio realmente tornar-se-á um exímio orador, porém, da maneira como os biografemas fatais são colocados, parece que o menino nascido em São Borja tem seu destino traçado, isto é, há uma tendência de o narrador colocar em evidência o talento inato⁵⁵ de Getúlio:

No ditado, um pequeno trecho do conto “A última corrida de touros em Salvaterra” – clássico da literatura portuguesa de autoria do escritor Rebelo da Silva –, *Getúlio saiu-se bem*, tendo cochilado somente uma única vez, em um pronome pessoal oblíquo que esqueceu de flexionar para o plural. *Provou que era excelente em ortografia.* (NETO, 2012, p. 52).

Em certas turmas, *já nos primeiros exames trimestrais, a taxa de repetência chegava a atingir um terço dos alunos.* [...] tais alarmes se mostravam infundados. *Getúlio não só passou com sobra, como se revelou um aluno acima da média.* Àquele tempo, uma “distinção” equivalia à nota superior a 9,5; um “plenamente” significava que o aluno havia tirado entre 6,0 e 9,5; um “simplesmente”, entre 3,5 e 6,0. Abaixo disso, o boletim estampava o temível “insuficiente”. Ao final do primeiro ano na Escola Militar de Rio Pardo, Getúlio conquistou “distinção” em geografia; “plenamente” em francês, aritméticas e portuguesas; e “simplesmente” em desenho linear. No ano seguinte, o desempenho foi igualmente satisfatório: “distinção” em francês, “plenamente” em álgebra e desenho de aquarela; “simplesmente” em inglês e português. *Desafiando pela primeira vez a imagem de caladão incorrigível, saíra-se bem tanto nas provas escritas quanto nas temidas sabatinas orais. Sinal evidente de que o rapaz começava a ganhar autoconfiança. Não era mais um simples garotinho. Uma foto de época, aliás, revela o primeiro sinal de um*

⁵⁵ Pelo fato de a maioria das biografias disponíveis hoje em dia narrar a vida de pessoas publicamente conhecidas, o fatalismo está diretamente relacionado à faceta carreira/obra do biografado. É como se os biógrafos estivessem nos dizendo assim: meu personagem estava fadado a construir um obra notável; nada nem ninguém poderia impedir seu extraordinário feito. (Vilas Boas, 2008, p. 99).

bigodinho orgulhoso e ainda ralo no rosto do cadete Getúlio. (IBIDEM, p. 66).

Tempo suficiente para os novos colegas descobrirem naquele rapaz muito magro e baixinho, recém-saído do quartel, *duas surpreendentes habilidades* para alguém que até ali sempre fizera o *tipo esquivo e caladão. A primeira, a de distinto orador. A outra de galanteador contumaz.* (IBIDEM, p.78).

Em relação ao biografema extraordinário, temos aqui a contribuição de Vilas Boas (2008). Dotado de uma genialidade natural, porém sujeita a facetas menos laudatórias. Essas passagens mostram de forma paradoxal um Getúlio que também erra⁵⁶. A isso podemos chamar de pesquisa biografemática extraordinária, ou seja, como afirmamos anteriormente, biografemas extraordinários que mostram (implícita ou explicitamente) não só o lado vencedor de Getúlio, mas, também, o herói imperfeito, para parafrasear Vilas Boas (2008), ou seja, os muitos Getúlios, como também ocorre na pesquisa biografemática plural apresentada por Costa (2011).

Nos excertos abaixo, percebemos que, ao longo da trajetória de Getúlio, ocorre uma mudança em sua personalidade: o menino que baixava a cabeça perante as ordens do pai se torna um rapaz que, mesmo contra a vontade do patriarca, decide entrar para a carreira militar: “[...] Se Getúlio, como bom rio-grandense que era, planejava tomar caminho do quartel, não havia por que se opor a isso, rendeu-se Manuel Vargas.” (NETO, 2012, p. 62). Aqui, percebemos um Getúlio dividido entre os livros e as revoluções que insistem em persegui-lo. Com a estratégia biografemática extraordinária, o narrador coloca na vitrine esse Getúlio que, diferente do menino seguro e predestinado, tem dúvidas entre carreira e uma boa peleia. O narrador se preocupa não somente com seu biografado, mas também com todos seus irmãos que para o desgosto do pai vivem os infortúnios de uma carreira profissional pouco consolidada. Vejamos as passagens (grifos nossos):

Adversos à inclinação da estirpe, os dois filhos mais velhos do general haviam tomado outro caminho. Viriato, depois dos malabarismos para retornar impune de Ouro Preto a São Borja, passara a ganhar a vida como rábula. Sem ter cursado Direito, montara um escritório de advocacia com a ajuda do pai [...] Protásio, disposto a seguir estudando Engenharia, conseguira colocação em uma repartição pública em Porto Alegre, a Secretária de Obras Públicas [...] Sendo assim, havia um possível político, um quase engenheiro e, talvez, um provável médico em casa. Se Getúlio,

⁵⁶ Afirmamos isto, pois mostramos com o que chamamos de biografemas fatais, uma disposição do biógrafo em mostrar a predestinação do menino Getúlio ao sucesso.

como bom rio-grandense que era, planejava tomar caminho do quartel, não havia por que se opor a isso, rendeu-se Manuel Vargas. (NETO, 2012 p. 62).

No início de 1902, já matriculado no terceiro e último ano do curso, frequentando as cadeiras de geometria, história universal, história natural e inglês, *Getúlio se viu arrastado pelas consequências de um desses motins*. Aos vinte anos, convicto de que encontrara na carreira militar a verdadeira vocação, ele não podia imaginar que *sua vida estava prestes a sofrer nova e inesperada guinada*. (IBIDEM, p.68).

A relação dos punidos chegou a 129 alunos, sendo 31 expulsos e 98 presos, o que significava mais da metade do contingente. *Dessa vez, na lista de expulsos da Escola Preparatória e de Tática de Rio Pardo, estava o nome de Getúlio Dornelles Vargas. [...] Getúlio, portanto, teve ali seu destino temporariamente separado dos demais colegas, com quem só voltaria a cruzar anos mais tardes. [...] Mesmo tendo diminuído a idade, seus anos de juventude caminhavam, pelo visto, para lugar nenhum*. (IBIDEM, p.70).

No início de 1903, na condição de aluno ainda não regularmente matriculado, *Getúlio foi autorizado a assistir às aulas de filosofia do direito e direito romano. [...] Aqueles jovens, Getúlio entre eles, iam se bater contra o exército da Bolívia, [...] A Faculdade de Direito teria que esperar. Getúlio, mais uma vez, também*. (IBIDEM, p.72).

Em seguida, Lira Neto (2012), ao narrar o motivo de tanto luto que transparecia no Teatro São Pedro (ocasionado pela morte de Júlio de Castilhos que falecera em decorrência de um câncer), descreve Getúlio que se preparava para proferir seu discurso. Novamente, o narrador o faz com uso do biografema fatal, em que é perceptível a tendenciosa inclinação do narrador em atribuir a Getúlio o dom de encantar as pessoas por meio de uma retórica inconfundível e emocionante. Getúlio, conforme Neto “[...], era dono de uma dicção clara e de pausas bem calculadas.” (NETO, 2012, p. 80). Mesmo sendo esse Getúlio (do excerto que citaremos abaixo) um jovem ouvinte, pouco antes tímido e calado, e dono de uma voz pouco avantajada perante outros oradores, não possuindo “[...] a voz tonitruante dos oradores tradicionais, o que poderia ser encarado como um grave demérito” (IBIDEM, p. 80), tudo conspira a favor de Getúlio. Como se tivesse nascido para ser o presidente do Brasil, conforme afirma Vilas boas (2008) ao se referir à biografia de Fidel Castro, escrita por Cláudia Furiati. No texto, a autora “[...] expõe ou reconstrói fatos da infância e até da ‘pré-infância’ de Fidel; seleciona ou reconstrói episódios que nos remetem a um Fidel desde sempre em processo de preparação para a glória inevitável.” (VILAS BOAS, p. 87). Vejamos as passagens (grifos nossos):

Após uma semana de luto oficial, Getúlio, *cabelos penteados para trás como o de um galã de cinema mudo*, se preparava para pronunciar, no Theatro São Pedro, *o primeiro grande discurso de sua vida*. [...] *Getúlio não possuía a voz tonitruante dos oradores tradicionais*, o que poderia ser encarado como um grave demérito numa época em que a retórica representava um instrumento de notoriedade social. Mas a seu favor tinha a impecável acústica do Theatro São Pedro, capaz de tornar audível ao assistente da última fileira [...] *Além disso, era dono de uma dicção clara e de pausas bem calculadas*, então combinadas ao arroubo próprio à juventude [...]. (NETO, 2012, p. 80).

A escolha de seu nome *como representante dos acadêmicos de Direito – embora ainda fosse aluno ouvinte – revelava que o carisma de que já era possuidor* conquistara, de imediato, a deferência dos novos colegas. [...] *Getúlio a partir daquele dia, estava apto ser considerado um ‘futuro amigo’ – o adjetivo reservado aos que começavam a despontar*, com destaque, nas falanges castilhistas. (IBIDEM, p. 82).

Os próximos biografemas adotados pelo narrador são novamente biografemas extraordinários. Mostrando um Getúlio descoordenado que “[...] tinha notória dificuldade de amarrar os cordões dos próprios sapatos.” (IBIDEM, p. 88). Primeiramente, o narrador Lira Neto (2012) apresenta Getúlio como um exímio leitor e orador, pronto a resolver quaisquer problemas. Nessa passagem, também o mostra como escritor de artigos “na Revista Acadêmica”, mostrando, ao mesmo tempo, seu lado humano, pois, além de escrever com autoridade, Getúlio era um sujeito esquisito, descoordenado e pouco formoso. Assim:

Sabe-se que o jovem galanteador *Getúlio não era um janota*. Estava longe da figura típica do dândi. *Tinha notória dificuldade de amarrar os cordões dos próprios sapatos*. Mal arranjava o lenço, este desatava logo em seguida, o que fazia com que volta e meia fosse visto com os cadarços arrastando pelo chão. (NETO, p. 84) (grifos nossos).

Do mesmo modo que era um apaixonado, Getúlio tinha um cotidiano normal de um jovem universitário. Frequentava cervejarias, cafés e bilhares da cidade de Porto Alegre, além de livrarias. Ao descrever seu personagem, o narrador Neto (2012) utiliza novamente os biografemas fatais, tentando afirmar ao leitor a predestinação de seu personagem. Getúlio sempre aparece nos biografemas escolhidos propositalmente pelo narrador como um homem decidido, pronto a agir no momento certo. É aquele que fala a palavra certa na hora certa: “[...] quando então procurava convencer o interlocutor com um raciocínio que lhe parecesse sólido o suficiente.”

(IBIDEM, p. 88). Essa é uma característica importante para um político, especialmente no momento em que assumisse a presidência.

Nessas passagens retiradas da biografia de Getúlio, percebemos, por meio das metáforas e hipérboles usadas pelo narrador, que o ex-presidente é caracterizado por Neto como “[...] dono de uma frieza quase glacial” (IBIDEM, p. 88), um ser humano pronto para assumir a liderança em qualquer circunstância. Vejamos as passagens (grifos nossos):

A turba estudantil de Porto alegre também afluía aos bilhares do Centro Castilista, onde Getúlio construiu a reputação de jogador mediano, mas também de atento e silencioso observador das partidas alheias. [...] Ele mordiscava o charuto no canto da boca e permanecia calado, o olhar à primeira vista distante, mesmo durante as discussões mais acaloradas – o que muitas vezes o fez passar por dono de uma frieza quase glacial. [...] Getúlio esperava sem pressa pelo momento de se fazer ouvir, quando então procurava convencer o interlocutor com um raciocínio que lhe parecesse sólido o suficiente. Quando interpelado, levantava as sobrancelhas – gesto que denunciava um discreto estrabismo –, demorava alguns instantes em suspense, crispava os lábios, e só então falava, pausadamente, como se medisse o peso e o efeito de cada palavra. (NETO, p. 88).

Getúlio não se esqueceu de afagar também Pinheiro Machado, referindo-se a ele como o ‘pulso de bronze’ que garantira o resultado das eleições presidenciais. Se havia incendiário na plateia, Getúlio tratara de neutralizá-los. (IBIDEM, p. 93).

Em seguida, o narrador Lira Neto (2012) volta a usar o que chamamos em nosso trabalho de biografemas extraordinários, apresentando, de maneira paradoxal, um Getúlio novamente “perfeito”. Usamos paradoxal porque (como vimos em excertos anteriores) Getúlio é um moço pouco hábil, que mal sabe amarrar os cadarços dos sapatos, ao mesmo tempo em que é caracterizado, páginas depois (como verificaremos em seguida), como um homem metódico, quase perfeccionista que “[...] tomava notas minuciosas de cada aula e, ao chegar à pensão, transcrevia-as em um caderno pautado” (NETO, 2012, p.88). Entendemos esses biografemas utilizados pelo narrador como plurais, ou como classifica Costa (2011) como pesquisa biografemática plural que “quer do nome, não a identidade única, mas sua contínua capacidade de deferir” (COSTA, 2011, p. 136).

Neto caracteriza Getúlio na passagem que segue:

Getúlio era, também, um metódico. Sua escrivania de estudante exibía milimétrica arrumação, sem que ninguém jamais pudesse encontrar sobre ela algum objeto fora do lugar. Com idêntico senso

de organização, tomava notas minuciosas de cada aula e, ao chegar à pensão, transcrevia-as em um caderno pautado. [...] Ao longo do curso, *Getúlio foi aprovado em todas as cadeiras* com o conceito 'plenamente', tendo obtido ainda duas 'distinções' em direito internacional e direito público e constitucional. *Manteria a regularidade no rendimento acadêmico até o fim, embora os certificados de frequência denunciasses que, a partir do terceiro ano, ele já não fosse um aluno tão assíduo quanto antes.* (NETO, 2012, p. 88) (grifos nossos).

Encontramos, novamente, nas últimas páginas do capítulo, mais quatro exemplos de biografemas fatais. Por mais que Getúlio tenha tido uma vida normal, o narrador Lira Neto atribui-lhe, nos excertos que transcreveremos abaixo, uma extraordinária aptidão para circular em diversos meios. Ao descrever como era o então jornalista Getúlio, Neto (2012) faz questão de enfatizar que ele era o primeiro a chegar e o último a sair das redações do jornal *O Debate*, que fora criado por simpatizantes do regime castilhistas. E, em um segundo trecho, devido à vitória de Borges de Medeiros, Lira Neto evidencia a competência do jovem Getúlio que é designado para a segunda promotoria de Porto Alegre (grifos nossos):

Getúlio Vargas, então quintanista da faculdade de Direito, estava no rol dos principais redatores da nova publicação. *Cabia a ele escrever artigos de fundo, revezando-se na função como o colega Firmino Paim Filho, que respondia oficialmente pelo comando da redação. [...] Getúlio foi um dos mais dedicados membros do corpo editorial de O debate. Também, um dos mais ativos. Era o primeiro a chegar e o último a sair da redação.* (NETO, 2012, p. 99-100).

Em novembro de 1907, apurados os votos, declarada a vitória do candidato da situação por 61 mil sufrágios contra 16 mil conseguidos pela oposição, o líder Borges de Medeiros tapou os ouvidos para as costumeiras acusações de fraude e logo tratou de distribuir benesses os que haviam se engajado na campanha. *Getúlio, que estava prestes a receber o diploma de bacharel em Direito, teve garantida a sua parte no quinhão. Caberia a ele, exatamente, a segunda promotoria de Porto Alegre. Numa época em que o Ministério Público rio-grandense atuava como filial do palácio do governo, um cargo como aquele significava uma porta escancarada para o devido ingresso nos salões do poder. Getúlio, aos 25 anos, saberia transpô-la com singular desenvoltura.* (IBIDEM, p. 102).

Finalizada essa parte da abordagem, podemos afirmar que o narrador Lira Neto apoia-se no que chamamos biografemas fatais e extraordinários, apresentando, principalmente, dos capítulos um a quatro, um Getúlio predestinado ao sucesso, um pequeno grande homem, organizado e estudioso, mas que não era tão assíduo. Um jovem que

resolvia problemas com facilidade, mas que mal amarrava os cadarços do sapato. Percebemos que, ao utilizar esses recursos, o narrador tem a clara intenção induzir a leitor a uma determinada leitura. O que denominamos biografemas fatais e extraordinários servem como uma espécie de alicerce para as mais de quinhentas páginas da obra em questão. Neto (2012), ao fazer uso dos biografemas, fragmenta esse personagem em partículas, ora fatais – predestinando o vencedor – ora extraordinárias, isto é, mostrando as outras facetas do biografado. Com isso, o narrador Lira Neto (2012) apodera-se do “corpo” de Getúlio a partir da linguagem, o que, para Barthes (1979), só é possível pela sua fragmentação.

6.1 A raposa política

O historiador L.F. Stone (2005) afirma que a arrogância de Sócrates em seu julgamento⁵⁷ pode ter sido a causa de sua morte. Nas apologias tanto de Platão como de Xenofonte, encontramos uma palavra importante “Thorubos”, que, conforme Stone (2005), foi fundamental para a acusação de Platão. Luciano Bedin da Costa (2011) refere-se a tal palavra como o barulho de censura de uma grande plateia. Segundo Costa (2011), Platão teria provocado dois Thorubos. O primeiro Thorubos foi provocado pela afirmação de ele teria seu próprio demônio e o segundo ao afirmar que era o mais sábio dentre os homens⁵⁸. O Thorubos é o plural sendo produzido.

Encontramos em Barthes (2003) uma referência ao texto como aquilo que realiza o plural do sentido. Não porque comportaria uma pluralidade, mas porque é a ponte para que o sentido busque novas conexões. Para Costa (2011) esse plural é da mesma forma uma prática thanatográfica, pois desloca o sujeito de uma posição privilegiada. Um texto é um plural que, para Costa (2011), capta o incidente (incidente em referência à obra de Barthes 2004), a cor, o cheiro: “O Thorubos de um escrito [...], que coloca

⁵⁷ Sócrates foi alvo do primeiro grande julgamento da história. O pomo de discórdia do estado ateniense foi colocado em xeque na assembleia dos quinhentos heliastas, consumando-se o exorcismo. Culpado por negar os deuses reconhecidos da cidade e por introduzir outros tantos, é levado ao tribunal, sendo posteriormente condenado. (COSTA 2011, p. 77).

⁵⁸ PLATÃO. *Diálogos*. São Paulo: Nova Cultural, c1996. 191 p. (Os pensadores).

em xeque o próprio escrito. [...] a obra diz que era frio e o texto arrepia”. (COSTA, 2011, p. 86).

Assim, o texto transforma-se em vários textos que “escrevemos” após nossa leitura, mesmo que não venhamos a escrever nada efetivamente, ou seja, isso corresponde a “*dar a escrever ao não escrever absolutamente nada (Thorubos)*” (IBIDEM, p. 87, grifos do autor). Sempre temos que pensar em Thorubos quando o texto se inscreve na obra, isto é, “[...] quando as vidas são tocadas por imprecisões e devolvidas ao estado de morte. Involutiva escritura neste jogo de invenção.” (COSTA, 2011, p. 13).

Assim, o biografema faz do leitor e escritor de uma vida seu próprio dramaturgo, sendo que “o que ele registra não é a verdade desta vida, mas a verdade de encontro com esta vida.” (IBIDEM, p. 13).

Os biografemas estabelecem uma nova ordem (ou olhar) para aquilo que se conhece sobre o biografado. A relação biografemática molda um rosto com um compósito de signos soltos, o pontilhando em outros rostos de mentiras e verdades.

Segundo Costa (2011), a noção de biografema desenvolvida por Barthes retoma as três grandes apropriações (histórica, sociológica e psicológica)⁵⁹. Na biografia *Olga* (1984), escrita por Fernando Morais, temos esse transbordamento histórico, pois o biografema utilizado por Morais faz com que essa vida escolhida pelo narrador tenha importância somente na fase em que Olga já é adulta, militante e vive em solo brasileiro.

Isso ocorre, provavelmente, pelas lacunas deixadas pelo factual e pelo ficcional. Como afirma Bruck (2010), cabe ao biógrafo organizar como um *puzzle*⁶⁰ esse quebra-cabeça de documentos que muitas vezes não se

⁵⁹ O biografema transborda a história ao ser o ponto (*punctum*) que lança o sujeito para fora do (contexto histórico) da obra. A apropriação sociológica é transbordada na medida em que o biografema nada quer e nada contribui na superestrutura da qual a obra faz parte (ele, inclusive, é produção de antiprodução na edificação de uma infraestrutura social). Ao ser o desejo que transborda (não faltante), mostra-se como entrave às apropriações psicológicas. (COSTA, 2011, p. 120).

⁶⁰ Formado pelo acúmulo e ordenação destas quase-unidades, o *puzzle* biodiagramático passa a apresentar enormes lacunas quantitativas e qualitativas, transformando-se naquilo que Pignatari (1996, p. 16) chama de “arquipélago bizarro de biografemas flutuantes”. Ao se mostrar fragmentário e incompleto, este conjunto de ilhas biografemáticas libera a escritura para aquilo que ela tem de mais potente, ou seja, seu movimento de criação e recriação de mundos.

encaixam no enredo. Esse é um propício convite à ficcionalização e ao uso de biografemas.

Baseado nas afirmações acima, encontramos um “biografema ralo” utilizado pelo narrador que tem a finalidade de organizar a biodiagramação, não deixando que a biografia se torne uma biodiagramação feita de biografemas desordenados, ou seja, explanações e documentos desordenados como afirma Pignatari (1996). Neto (2012) utiliza na obra *Getúlio* um Thorubos – o que a um leitor mais atento causará espanto – logo no início da obra. Uma biografemática gestual denuncia alguns pormenores. Expliquemos melhor.

Lira Neto inicia a obra por um prólogo explicativo, ou seja, por um paratexto. Nesse prólogo, narra a chegada de aviões italianos ao Rio de Janeiro com Getúlio já no poder, discorrendo também sobre alguns fatos ocorridos no encontro entre o então presidente brasileiro e líderes do governo de Mussolini. O prólogo orienta o leitor sobre a inclinação política do governo getulista e serve como um apanhado geral do que acontece no mundo, principalmente no Brasil, em meados da década de 1930.

Porém, o que nos chama atenção é a ênfase dada pelo narrador a uma declaração do então jornalista Assis Chateaubriand: “O Rio Grande do Sul até aqui era uma floresta africana, que só produzia leões. *O sr. Getúlio é a primeira raposa dos pampas.*” (NETO, 2012, p. 23) (grifos nossos). E como narrador onisciente Lira Neto (2012) explica o porquê do apelido:

[...] a imagem do “leão” era uma referência ao passado belicoso do povo gaúcho, historicamente envolvido com guerras de fronteiras e conflitos internos. A metáfora política “raposa”, bicho manhoso e astuto, ficaria para sempre associada à imagem de Getúlio. (NETO, 2012, p. 23).

Esse biografema escolhido pelo narrador se reflete em toda narrativa. Lira Neto intercala os fatos e os biografemas, se movimentando entre explicações do enredo e paratextos sobre seu biografado. Todo fato desenvolvido é explicado, porque, dessa forma, o leitor se habitua à narrativa, ficando a par dos acontecimentos. É dessa forma que o biografema da raposa ecoa em toda narrativa.

Para comprovar nosso pensamento, recorreremos ao Dicionário de símbolos. No referido dicionário, encontramos a seguinte definição para raposa:

Independente, mas satisfeito com a existência; ativo, inventivo, mas ao mesmo tempo destruidor; audacioso, mas medroso; inquieto, astucioso, porém desenvolto, ela encarna as contradições inerentes à natureza humana. Tudo o que a raposa é capaz de simbolizar, herói civilizador ou cúmplice de fraudes [...] (CHEVALIER, GHEERBRANDT, 1998, p. 769).

Essa comprovação deixa mais claro que o biografema utilizado por Lira Neto (2012) se baseia na afirmação de Chatô, presente logo no início da biografia, funcionando como uma seta indicativa.

Para comprovarmos, retiramos do enredo algumas passagens que comprovam a afirmação de que Getúlio Vargas é, desde sua infância, manhoso e astuto como afirmou o jornalista Chatô. Esse biografema serve como uma orientação, um guia que o narrador Lira Neto (2012) usa com afinco, fazendo dessa história não a vida de Getúlio, porém o seu encontro com uma das vidas de Getúlio Vargas, com um (uns) biografema(s).

Logo na infância do então menino Getúlio, o narrador já dá mostras de que ele é um menino arredo, dotado de um caráter duvidoso, que faz o que bem entende se a situação lhe convém. Ao quebrar o quadro do presidente do Rio Grande do Sul Júlio de Castilhos que pertencia ao seu pai, o general Manuel do Nascimento Vargas, Getúlio foi astuto e “[...] *apenas de manhã quando percebeu a mãe aparecer a varanda com o olhos inchados, Getúlio decidiu que havia chegado a hora da rendição.*” (NETO, 2012, p. 43, grifo nosso). Logo após quebrar o quadro, aceita a dica do amigo, foge e se esconde em uma árvore resolvendo voltar somente quando acredita estar tudo bem:

[...] O primeiro esconderijo que lhe ocorreu foi exatamente a copa do velho umbuzeiro.

Os dois, Getúlio e Gonzaga, galgaram troncos e galhos em segundos. Ali, suspensos a seis metros do chão, permaneceram ocultos entre a folhagem da árvore sob a qual o general Vargas, minutos antes, conferenciava aos visitantes. Lá de cima, o menino Getúlio ouviu o pai, colérico, ordenar a um peão da fazenda que procurasse pelos dois pirralhos e os trouxesse, de pronto, a sua presença. Iria aplicar-lhes a imediata lição. (NETO, 2012, p. 30).

Naquela tarde, ainda escondido em cima do umbuzeiro ao lado de Gonzaga, Getúlio ouviu a mãe relativizar o estrago do qual ele era o principal responsável. (IBIDEM, p. 33).

Enquanto a família desesperava, Getúlio e Gonzaga continuavam em cima do umbuzeiro. [...] Quando o dia amanheceu, ainda não havia notícia do filho. Durante a noite tiritando de frio e de medo, Gonzaga havia proposto que descessem de uma vez por todas dali e entregassem o lombo às chavascadas do general. Getúlio foi contra. [...] apenas de manhã quando percebeu a mãe aparecer a varanda com o olhos inchados, Getúlio decidiu que havia chegado a hora da rendição. Desceu do umbuzeiro e correu ao encontro de dona Candoca [...] O alívio por ver o filho incólume amoleceu também as iras do general, que dispensou o castigo. (IBIDEM, p.43).

Getúlio Vargas, do narrador Lira Neto, é astuto, audacioso e, ao mesmo tempo, temeroso. Assim como o exemplo encontrado no excerto acima, verificamos em vários trechos retirados da biografia de Neto (2012) características que fazem de Getúlio essa raposa dos pampas: “[...] *gente tida como calada e desconfiada.*” (IBIDEM, p.52) (grifo nosso). Assim, temos um menino calado, com rígida educação, mas capaz de atirar (apesar de não haver provas concretas sobre esse fato em nenhuma biografia acerca da vida de Getúlio Vargas) em um rapaz, numa briga banal. Vejamos os excertos:

Aos quinze anos, segundo a versão dos futuros acusadores, Getúlio se revelara um delinquente juvenil, um assassino precoce. (NETO, 2012, p.45).

O garoto encarnava à risca o estereótipo do povo missioneiro, gente tida como calada e desconfiada, conforme logo constatariam os demais moradores da república estudantil. (IBIDEM, p. 52).

Contudo, da mesma forma que Gabriel, não reconheceu o quarto oponente. Não sabia de quem se tratava. [...] Permanecia o mistério. (IBIDEM, p. 55).

Em seguida, o narrador enfatiza a época em que Getúlio foi influenciado pelas histórias contadas pelo pai na infância e, influenciado por fazer parte de uma família de militares, resolve se alistar no exército. Por isso, já com dezenove anos, a fim de se “*adequar à faixa etária exigida pelo exército, Getúlio rasurou a própria certidão de nascimento.*” (IBIDEM, p. 64) (grifo nosso). Neto (2012), mais uma vez, deixa claro que Getúlio tem suas contradições como qualquer ser humano, fazendo o que lhe favorece não importando a procedência. De fato, Getúlio é uma verdadeira raposa:

Precisou esperar pacientemente pelo ano seguinte, quando só então, a 27 de março de 1900 – portanto menos de um mês antes de completar dezoito anos –, consegui vestir o jaquetão azul turquesa com estrelinhas no antebraço e gola alta, uniforme de

cadete em Rio Pardo. [...] Nos documentos, entretanto, constava como se houvesse nascido a 19 de abril de 1883 – e não 1882. Não se tratava de um erro fortuito. Para se adequar à faixa etária exigida pelo exército, Getúlio rasurou a própria certidão de nascimento, reduzindo em um ano a verdadeira. (NETO, 2012, p. 64).

Quando Getúlio ingressa na universidade, passa a ser o conselheiro da turma, observando todos em suas atitudes. Em uma passagem do quarto capítulo, o narrador Neto (2012) mostra que Getúlio pode ser tanto oposição como situação – “nem revolução, nem estagnação” – isto é, basta ser beneficiado que se adequa rapidamente à situação, utilizando sempre suas artimanhas. Assim, “[...] enquanto todos negavam a autoria do feito com caras espantadas, *apenas um deles sorria. Era Getúlio.*” (IBIDEM, p. 98, grifo nosso). Observemos as passagens que seguem:

Nem revolução, nem estagnação. Nem subverter a ordem, nem retroagir o progresso, de acordo com o que propunha Comte e a chamada “divisa orgânica” do PRR: “conservar melhorando”. O tipo ideal de político, segundo Getúlio, era o do “conservador progressista” [...] (NETO, 2012, p. 94).

Não houve tempo para que a plateia, eletrizada, irrompesse em palmas. Tão logo Moacyr concluiu a frase, ouviu-se o estampido no ar. Um tiro de revolver. Alguém atirara para cima, com o intuito declarado de provocar confusão. [...] Ao contrário dele Getúlio e os demais colegas não ficaram para testemunhar o fim da manifestação. Tão logo se escutou o tiro, todos chispavam dali em desabalada carreira, considerando que sua missão já podia ser dada como cumprida. Longe da praça, esbaforidos e ao mesmo tempo excitados, entreolharam-se em busca da identificação do autor da façanha. [...] enquanto todos negavam a autoria do feito com caras espantadas, apenas um deles sorria. Era Getúlio. “Então foi você, Getúlio?”, indagaram-lhe os colegas quase em coro. Getúlio não disse que sim. Mas também não disse que não. (IBIDEM, p. 97-98).

E como todo bom governante, como uma raposa, fazia a política da boa vizinhança. Ao voltar para sua terra natal, São Borja, Getúlio advoga em troca de favores políticos: “[...] chegou a advogar de graça, como era comum aos profissionais que queriam consolidar uma base política”. Leia-se como favores políticos em troca de votos, pois desejava a consolidação partidária. Ele é rápido ao se adaptar:

Muitas vezes Getúlio chegou a advogar de graça, como era comum aos profissionais que queriam consolidar uma base política bastante sólida em seus locais de origem, por meio de uma rede clientelista de favores mútuos. (IBIDEM, p. 117).

Quando nega a chefia da polícia estadual oferecida por Borges, Getúlio novamente age sorrateiramente, mas não por acreditar em uma ideologia política ou porque o convite não lhe agradara. Getúlio desejava escapar do turbilhão em que vivia a segurança pública. Isso pode ser visto na seguinte passagem: “Na verdade, o sangue que correra pelo meio-fio da rua da praia ainda estava fresco, *o que deve ter pesado na decisão de Getúlio*” (IBIDEM, p.149, grifo nosso). Lira Neto se referia a uma chacina acontecida em uma manifestação na rua da praia em Porto Alegre. Assim:

Não lhe deve ter parecido bom negócio tomar posse da chefia de polícia tão pouco tempo depois do incidente que escandalizara e comovera a cidade. Mesmo rejeitando o cargo, tomou os cuidados necessários para eu seu gesto não fosse interpretado por Borges de Medeiros como um acinte. [...] “Na luta, vencer é adaptar-se, isto é, condicionando-se ao meio, apreender as forças ambientes, para dominá-lo” esclareceria ao amigo Telmo Monteiro. [...] “Vencer não é esmagar ou abater pela força todos os obstáculos que encontramos – vencer é adaptar-se” repetiria certo dia Getúlio ao filho mais velho, Lutero. (IBIDEM, p. 149).

Em uma de suas intervenções na câmara, o deputado Gaspar Saldanha prega que os serviços públicos realizados pelo governo são caros e efetuados por empregados sem requisitos. Eram, segundo o deputado, apadrinhados do PRR, partido de Getúlio Vargas. O deputado afirma que isso está sufocando os cofres públicos. Como líder da bancada, Getúlio confronta o colega. Aqui, o narrador Lira Neto (2012) mais uma vez faz referência à afirmação de Chatô, mencionando o fato de que Getúlio enfrentou o deputado Gaspar Saldanha ferozmente, como uma raposa caçadora que aguarda o momento certo para atacar. Segundo:

Racionava Gaspar Saldanha, não competia ao Estado intervir em obras que caberia à iniciativa privada conduzir, com maior eficácia e a menor custo. Em defesa de sua tese, valia-se do pensador inglês Herbert Spencer, autor de *The man versus the state* [O indivíduo contra o estado], clássico do liberalismo. No papel de líder informal da bancada borgista, competiria a Getúlio Vargas confrontar o colega, o que fez de modo ferino. (IBIDEM, p. 160).

Nas eleições de 1923, o então presidente estadual (equivalente a governador) Borges de Medeiros, tinha plena convicção de que seria reeleito para exercer seu quinto mandato. Porém, ao consultar os boletins fornecidos pelas mesas eleitorais, Getúlio notara que Borges não alcançara o número mínimo de votos para a reeleição. Coube a Getúlio a tarefa constrangedora de comunicar a derrota a Borges. Mas ao adentrar no gabinete presidencial,

Getúlio e mais dois deputados foram surpreendidos por uma festa de Borges: “[...] ‘Já sei, vieram me dar os parabéns *pela nossa retumbante vitória*’.” (IBIDEM, p.175, grifo nosso). Ao sondar a situação, a raposa política entrou em ação: Getúlio rapidamente mudou de estratégia. Ao invés de dizer a verdade, Vargas e seus companheiros fraudam os documentos, retornando à assembleia para “maquiarem as contas” e finalmente declararem a vitória de Borges de Medeiros. Vejamos a seguinte passagem:

[...] antes mesmo que pudessem ter chance de pronunciar qualquer palavra, foram surpreendidos por uma saudação festiva da parte de Borges: [...] Ao ouvirem aquilo, Getúlio, Ariosto e José Vasconcelos – todos governistas – não ousaram dizer que estavam ali pelo motivo exatamente oposto. Não iriam contrariar o presidente do estado, líder supremo do partido. Segundo consta teriam se calado e retornado à Assembleia, resignados, para refazerem – e maquiarem as contas.

No dia seguinte, apresentaram um parecer que expunha uma votação de 106319 sufrágios a favor de Borges, contra 32217 do candidato oposicionista, Joaquim Francisco de Assis Brasil. Isso significava que, por uma estreita margem de pouco mais de 2 mil votos, os três quartos regulamentares estavam artificialmente garantidos. (IBIDEM, p. 175).

O narrador Neto (2012), mais uma vez, traz à tona o Getúlio ardiloso. Ao ser indagado pelo repórter de um jornal da época se seria ele o eleito por Borges de Medeiros para assumir a presidência estadual, o deputado sai pela tangente, não deixando escapar sequer uma expressão facial, revelando-se um homem calculista e cauteloso. E, mesmo em sua terra natal, São Borja, onde profere um discurso ao ser homenageado, “não demonstrou nenhuma espécie de exasperação”. Sempre frio, Getúlio observava a presa para atacar na hora certa. Isso lhe rendera um segundo apelido, o de “mineiro gaúcho”:

O jornalista não desistiu de tentar arrancar do entrevistado uma boa declaração para estampar na edição do dia seguinte:

“Mas sobre os falados candidatos, o que diz Vossa Excelência?”, insistiu, pondo a mesma questão em outros termos.

Getúlio não demonstrou nenhuma espécie de exasperação diante da renitência do repórter. Sem ser ríspido, mas também sem querer deixar escapar alguma pista dos pensamentos que porventura lhe passassem pela cabeça, resumia-se a dizer:

“Repito que não tenho que intervir nesse assunto. E nem mesmo tenho que ser ouvido a respeito dele”, sorriu.

[...]

Em conversa com Getúlio um repórter mais ladino arriscou um prognóstico, como se desejasse ouvir uma afirmação mais categórica a respeito do tema:

“Mas o Rio Grande do Sul, provavelmente, fornecerá alguns elementos para o novo ministério...”

Nem assim o reticente Getúlio se deixou enveredar pelo caminho que os jornalistas sempre pretendiam conduzi-lo [...]

Maior cautela impossível. Aquele era mesmo Getúlio Dornelles Vargas. [...]

Entretanto, durante o evento, as atenções estiveram todas voltadas para Getúlio, que discursou por vários minutos, como era de seu estilo. Em nenhum momento da longa fala, admitiu a candidatura ao governo do estado. [...]

Ao final, ao erguer um brinde ao Rio Grande do Sul, arrancou aplausos entusiasmados dos convidados.

Não era á toa que Pedro da Costa Rego, governador de Alagoas e ex-colega de congresso Nacional, já havia cunhado uma máxima que acompanharia Getúlio pelo resto da vida:

“Este gaúcho é mineiro.” (IBIDEM, p. 231-232).

Ao assumir o Ministério da Fazenda, Getúlio continua se adequando às diferentes situações e agindo conforme lhe é conveniente. Ele sabia que muitas políticas de favores eram ofertadas e nada foi feito para mudar isso. Getúlio não cuidava propriamente das finanças do estado, tarefa que ficava a cargo de Washington Luís, presidente da época. Desenvolto, Getúlio não deixava ninguém insatisfeito, fazendo as vontades de todos e se adaptando rapidamente ao “buraco” político, como uma raposa que se acomoda à toca:

Vários conterrâneos se valiam de seu prestígio político para lhe requerer empenho em nomeações no âmbito estadual. Mesmo quando julgava os pedidos inteiramente descabidos, Getúlio tratava de não desagradar a ninguém. Era seu estilo. Certa vez, ao ser procurado no rio de Janeiro por dois senhores que cobiçavam um único cargo – o de inspetor – geral de ensino do Rio Grande do Sul, recorreu a uma solução salomônica.

“O sr. Paranhos deseja o lugar de inspetor-geral de ensino. É funcionário da saúde pública. O Moreirinha, jornalista aqui, também me veio pedir para telegrafar a Vossa Excelência”, adiantou Getúlio, por carta, a Borges de Medeiros. “Se por força das circunstâncias, eu telegrafar solicitando a indicação de Paranhos ou Moreira, Vossa excelência me responda dizendo que não pode atender nenhum dos dois, porque já tem compromissos, combinou. Como vê, este meu pedido é fácil de atender: pois exatamente eu não desejo ser atendido” brincou.

Boa parte do expediente do ministério era tomada pela miuçalha de solicitações que lhe aterrissavam na mesa de trabalho. Getúlio administrava tais pedidos e ia ticando a burocracia – pondo sua assinatura em portarias requerimentos e autorizações de despesas –, ao passo que o próprio Washington Luís cuidava da política macroeconômica do governo. (IBIDEM, p. 245).

Quando vai a São Paulo a convite de Júlio Prestes, Getúlio toma cuidado para não parecer já decidido. Júlio convidou Getúlio para oferecer-lhe a vice-presidência da chapa oficial que disputaria a presidência nas eleições. Nesse momento, o narrador Neto (2012) enfatiza a esperteza da raposa política. Antes de ir para Porto Alegre, Getúlio se reúne com Antônio

Carlos Ribeiro de Andrada (então presidente estadual de Minas Gerais) que não estava nada satisfeito com as estratégias políticas (rumo do Catete) de Júlio Prestes. Como Getúlio foi cortejado por Júlio Prestes, representando São Paulo e por Antônio Carlos Ribeiro da Andrada, representando Minas Gerais, declarou que não fecharia acordo com nenhum dos dois antes de ter certeza de estar fazendo a escolha certa:

Para afagar os brios dos gaúchos, ultrajados que estavam pelo desfecho da sucessão ministerial, Júlio Prestes tomou o cuidado de estender o tapete vermelho para Getúlio. [...]

À noite, depois de muito confabularem a sós, o governante paulista fez questão de levar Getúlio para assistir à comédia *O leão da estrela*, que vinha arrebatando o público da cidade. Os dois se sentaram lado a lado, no camarote central do Teatro Municipal de São Paulo, e acenaram juntos para a plateia. Pareciam ter se entendido perfeitamente bem. Apesar de nada ter vazado a respeito das conversas reservadas daquele dia, especulou-se que Júlio Prestes teria oferecido a Getúlio a vice-presidência da República na chapa oficial que disputaria as eleições para o Catete. [...]

Faltou ao repórter destacar, por certo, a astúcia e a ambivalência do entrevistado. De São Paulo, ainda antes de seguir para Porto alegre e assumir o governo gaúcho, Getúlio espichou o caminho de volta e fez também uma visita oficial a Minas Gerais [...]. Pelo pacto histórico entre Minas e São Paulo, Antônio Carlos se sentia no pleno direito de ser candidato natural à sucessão de Washington Luís. Portanto, diante da fratura anunciada, o governante mineiro calculou que, se Júlio Prestes havia cortejado abertamente o presidente eleito do Rio Grande do Sul, ele também não se acanharia em fazer o mesmo. (IBIDEM, p. 267-268-269).

Sabendo do interesse dos mineiros em rechaçar a candidatura de Júlio Prestes e apoiar a terceira força política do país, o Rio Grande do Sul, Getúlio não dizia nada e definia tal estratégia como: “[...] uma política de *‘expectativa muda’*. Isso implicava manter o procedimento padrão: *‘Falar sem dizer nada’*”. (IBIDEM, p.304, grifos nossos). Getúlio, a essa altura, andava cabreiro com Antônio Carlos e tinha receio que o intuito do mineiro era separar o Rio Grande do Sul, forçando uma intriga entre ele e Borges de Medeiros. Por isso, todo cuidado era pouco. Getúlio não confiava em ninguém. O chefe do gabinete gaúcho João Neves costumava dizer que Getúlio era um manhoso que “tirava as meias sem descalçar os sapatos”. O plano dos mineiros era infalível. Vetariam a candidatura do paulista Júlio Prestes e para evitar uma divisão das duas maiores potências econômicas do Brasil (São Paulo e Minas Gerais), acatariam a escolha do presidente Washington Luís que indicaria o nome de Getúlio à presidência. Mas nem assim Getúlio desfazia sua postura de neutralidade. Mais uma vez o

narrador exhibe um Getúlio ardiso, que age somente na hora certa, como uma raposa faminta:

Todo cuidado era pouco. A essa altura, Getúlio desconfiava do próprio reflexo no espelho. João Neves gostava de dizer que, de tão ladino, o amigo era capaz de tirar as meias sem sequer descalçar os sapatos. Entre os auxiliares mais próximos, já havia quem apelidasse Getúlio de “Geitúlio”. [...] João Neves tentava convencer o reticente Getúlio de que era exatamente esse o objetivo do ajuste com os mineiros. [...] Getúlio mal havia despachado a mensagem quando foi surpreendido por um novo e inesperado telegrama cifrado, datado de 17 de junho. Para seu espanto, Neves comunicava justamente que assinara, naquela mesma tarde, na condição de líder gaúcho no Congresso Nacional, os termos de um acordo entre o Rio Grande do Sul e Minas Gerais. [...] Quando percebeu que nem assim Getúlio se movia da cadeira, chateaubriand decidiu mudar de tática. [...] Getúlio, ainda assim, permaneceu em silêncio. [...] Como um exímio enxadrista, Getúlio tentava adiantar-se às jogadas dos oponentes. Ele sabia que o *itaimbé* faria uma escala em Santos, portanto já em terras paulistas. Pela amizade devida ao presidente de São Paulo, talvez Flores pudesse estabelecer contato com Júlio Prestes e acabasse revelando a natureza da missão para a qual fora escalado. Se Júlio soubesse do teor da mensagem, com certeza telefonaria par a Washington Luís, antecipando-lhe a notícia. (IBIDEM, p. 305-309-311-319).

Em outra passagem, o narrador mostra novamente a habilidade de Getúlio em consertar situações. Após a publicação de suas cartas privadas em revistas e jornais, Getúlio vinha sofrendo chantagens do dono da revista *Terra Gaúcha* que dedicara uma edição especial à candidatura do governista rio-grandense. A revista queria trinta contos de réis pelos serviços prestados. Getúlio recusou-se e foi alvo de chantagem. Azambuja (jornalista e dono da revista) alegava que o governo não teria honrado o compromisso que tinha com a publicação. Como prova, ameaçava publicar na imprensa carioca uma carta assinada por João Neves que firmava o pacto. Getúlio novamente como uma raposa decide abafar o caso e pagar o jornalista:

Em Porto Alegre, o próprio Getúlio vinha enfrentando sérios problemas como o dono da revista Terra Gaúcha, o jornalista Júlio Azambuja, que ameaçava denunciar a prática viciada de subvenções pelo fato de o governo rio-grandense ter decidido não renovar um velho contrato de gaveta com a publicação. A revista, que havia acabado de lançar uma edição especial em homenagem à candidatura de Getúlio Vargas ao Catete, quis cobrar trinta contos de réis pelos “serviços prestados”. Getúlio recusou-se a pagar e foi alvo de chantagem. Azambuja fez um alvoroço no hall do Grande Hotel, alardeando que a revista iria fechar as portas porque o governo estadual se negava a honrar um compromisso previamente firmado. Como prova, Azambuja disse que faria publicar, em jornais

de grande circulação no Rio de Janeiro, uma carta de João Neves endereçada a ele, em que constava a promessa de pagamento. Getúlio, que não queria mais saber de escândalos por causa de cartas reservadas que se tronaram públicas, abafou o caso. Decidiu desembolsar os trinta contos de réis exigidos por Azambuja, com a condição de que este passasse um recibo considerando a dívida paga e, para todos os efeitos, afirmando que a conta era referente a publicações legais do estado do Rio Grande do Sul na revista. (IBIDEM, p. 338).

Com o desaparecimento e a dissidência ideológica de alguns dos líderes da frente liberal, como Siqueira Campos e Luís Carlos Prestes, seguida da baixa de Batista Lusardo, Getúlio manda um manifesto de própria autoria à nação, publicado em jornais de todo país. No referido manifesto, Getúlio declara que aceitaria a eleição de Júlio Prestes. No documento, deixou claro ainda que para ele a vontade do povo era soberana. O narrador mais uma vez faz questão de exaltar o “bom senso” político de Getúlio, que deixa implícita na carta sua vontade, porém, nada diz claramente:

A exemplo de tudo o que vinha saindo de sua lavra nos últimos tempos, o texto esmerava-se na dubiedade. O manifesto protestava contra as fraudes eleitorais de 1º de março e lançava críticas às “mistificações”, “truques” e “ardis” da legislação eleitoral então em vigor. Ao mesmo tempo, Getúlio afirmava que não lhe assistia o direito, como candidato derrotado, de fazer julgamentos em causa própria. [...]
Desagradando a uns e outros, mas distribuindo de modo igualitário o benefício da dúvida entre as partes envolvidas, Getúlio parecia querer ficar em posição equidistante. Conforme se desdobrassem, ele ainda teria suficiente margem de manobra para oscilar para este ou aquele lado, de acordo com o que ditassem as circunstâncias. (IBIDEM, p. 437-438).

O narrador Lira Neto (2012) termina seu enredo com a mesma inclinação de associar Getúlio a uma raposa política um “herói civilizador ou cúmplice de fraudes [...] refletindo como um espelho as contradições humanas” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1998, p.769-770). No desfecho da obra o narrador atribui a Getúlio o êxito de ter mudado radicalmente a economia do país e cita um trecho escrito pelo próprio ex-presidente em seu diário: “[...] Dizem que o destino é cego. Deve haver alguém que o guie pela mão!” (NETO, 2012, p. 523). A mão de Getúlio Vargas carrega o signo da ambiguidade, revelando um homem capaz de esfacelar os adversários e, ao mesmo tempo, acenar amavelmente às massas. Assim:

Seria mais admissível falar de uma outra “mão”, aquela que almejaria, a qualquer custo, dali por diante, guiar os rumos do país e de todo um povo. Uma mão tão forte, logo se veria. Pronta para esmagar sem nenhuma condescendência os muitos adversários, reais ou imaginários. Ao mesmo tempo, uma mão suscetível aos gestos leves, capaz de acena às massas com suavidade, como um grande “pai” que imagina conseguir manter a eterna tutela sobre os filhos.

A mão de Getúlio Dornelles Vargas. (NETO, 2012, p. 524).

Neto (2012) constrói toda sua narrativa acerca da vida de Getúlio Dornelles Vargas guiado propositalmente pela comparação de Chatô, transcrita no início da obra. Percebemos que, além de guiar-se por essa citação, o narrador reconstrói o encontro que tem com uma das vidas de Getúlio. O narrador não somente interpreta de maneira inusitada a vida de Getúlio, como a reinventa a partir daquilo que se mostrava até então irrelevante, como ocorre na pesquisa biografemática gestual de Costa (2011). Em toda narrativa, o narrador nos direciona a esse encontro, inclusive nos títulos como no capítulo 13, “Getúlio inaugura a arte de tirar as meias sem descalçar os sapatos (1929)” e em passagens encontradas com frequência no decorrer de toda narrativa. Neto (2012) usa os recursos ficcionais dessa forma, ligando a frase dita por Chatô no início da biografia com o fechamento do enredo. Portanto, a escritura biográfica de Neto (2012) se constrói em um espaço com abertura e fechamento, sempre amparado com a mesma prerrogativa, o da raposa política. Afirmamos ser ficcional porque tal técnica é muito usada por contistas, relacionando com o que Gancho (2006) chama de exposição (introdução ou apresentação) com o desfecho (desenlace conclusão), como é perceptível, a “olho nu”, na obra *Primeiras estórias* de Guimarães Rosa (1988). Na obra rosiana, temos um mesmo personagem no primeiro e no último conto: *As margens da alegria e Os cimos*.

O narrador Lira Neto (2012) estabelece, com o uso de biografemas gestuais, uma nova ordem, um novo olhar para aquilo que até então conhecíamos de Getúlio Vargas. Acaba por moldar outro rosto ancorado na afirmação de Chatô no início do enredo. Assim, temos não a verdade sobre Getúlio e seu caráter, mas um thorubos, uma versão do narrador Neto (2012) a respeito do biografado que, por meio dos biografemas usados,

apresenta ao leitor um Getúlio como raposa dos pampas. Um Getúlio nem de direita, nem de esquerda, um homem neutro, sempre pronto a dar o bote.

6.2 Outros biografemas

Nesse trecho, valorizaremos aqueles signos soltos, muitas vezes, repletos de significações apresentados pelo narrador. Biografemas que, por um motivo qualquer, atraem: uma carta, uma página em branco, uma característica física.

É isso o que ocorre na obra de Barthes denominada *Incidentes* (2004), quando o autor escreve ao sabor dos acontecimentos um diário íntimo. Incidentes no sentido de coisas que incidem, sobrevêm, sem quaisquer compromissos de edição em um primeiro momento.

No caso da biografia de Lira Neto (2012), o autor diferentemente de Barthes (2004) tem compromisso com a edição, mas, mesmo assim, entrega-se aos encantos dos pormenores e de elementos ficcionais que, como já vimos, dialogam com o factual. Veremos esse realismo biográfico que, pelas definições de Costa (2011), é um real sempre por ser feito. Esses pormenores na descrição da cena, nas características físicas que se entrecruzam com o comum, com traços verossímeis, poderão ser vistos mais adiante. Contemplaremos ainda essas explicações desfragmentadas prontas para culminarem em jogos de mentira e verdade. Mostraremos esses biografemas que poderiam facilmente ser aliados aos procedimentos básicos que norteiam o *New Journalism* (como vimos mais precisamente no capítulo quatro), como a construção cena a cena, o ponto de vista em terceira pessoa e a reconstituição minuciosa além da singularidade de Adelmo Genro Filho.

Em toda narrativa, percebemos um narrador dedicado a mostrar os muitos personagens da biografia com o uso de biografemas. Mostrando muitos detalhes, reconstituindo os personagens e, dessa forma, aproximando o leitor da narrativa, o que torna possível uma aproximação dos personagens da biografia.

Logo no início, vemos o esforço do narrador em nos mostrar esses biografemas, essa reconstituição minuciosa, exibindo-nos hábitos, mobiliário, vestuário, cenários e outros detalhes que a cena pode conter.

Ao descrever o velho general Manuel Vargas, Neto (2012), usa uma riqueza de detalhes reconstruindo o pai do então menino Getúlio como que se mostrasse uma foto ou pintura, detalhada, biografemática. Um homem baixo, de olhos negros concentrados:

Aquele homem baixote, tronco volumosos, ombros largos, maxilar quadrado, vasto bigode, olhos negros ensimesmados por cerradas sobranceiras, adentrou acelerado na sala de jantar, seguido de perto pelos demais membros de reunião interrompida. (NETO, 2012. p. 28, grifos nossos).

Algumas cidades são apresentadas pelo narrador Neto (2012) da mesma forma. Ao descrever lugares na tentativa de ambientar o leitor em meados do início do século XX, Neto usa da mesma forma os biografemas de lugares e países. Nos trechos abaixo, veremos a incansável tentativa do narrador em descrever o Acre, terra rica pela produção da borracha que, na ocasião, era disputada entre Brasil e Bolívia. Detalha, por meio de biografemas, a árvore símbolo da riqueza e da disputa entre os dois países. Além disso, podemos perceber a constante recorrência ao uso de metáforas para descrever os cearenses que debandaram para o Acre como “famélicos” e se “embrenharam”. O narrador ainda tenta explicar toda uma situação diplomática envolvendo os dois países:

A disputa internacional por aquele punhado de terra perdido no meio da floresta amazônica envolvia *uma espécie singular de riqueza que brotava nele: a seringueira, árvore de tronco fino e roliço, de folhas miúdas*, aparentemente inexpressiva em meio aos gigantescos jatobás, sumaúmas e castanheiras do lugar. Mas os mercados internacionais compravam ao Brasil cerca de 147 mil toneladas anuais da borracha produzida a partir do látex da seringueira, avaliadas, por baixo, em 18 milhões de libras esterlinas. [...]

A benevolência brasileira se justificaria à época pela estratégia cautelosa de não fazer outro inimigo simultâneo. Entretanto, até as palmeiras imperiais que enfeitavam os majestosos jardins do Itamaraty sabiam que, a rigor, o antigo acordo sempre fora letra morna. *Na realidade, o Acre, isolado geograficamente do resto da Bolívia pela quase inexpugnável floresta tropical, foi colonizado por brasileiros, sobretudo por cearenses tangidos da seca que, famélicos e desesperados, deportados de modo compulsório e em massa pelo governo local, se embrenharam na selva através dos afluentes e tributários da grande bacia amazônica. (NETO, 2012, p. 74-75, grifos nossos).*

No início do quarto capítulo, intitulado “Após suspirar por uma Dama de Vermelho, Getúlio cai de amores pela militância estudantil (1903-7)”, o narrador descreve o teatro São Pedro em Porto Alegre que, naquela data, seria palco de um discurso do então estudante de direito Getúlio. Nesse excerto, podemos perceber o efeito de real destacado por Barthes (1984) nos biografemas utilizados pelo narrador: “[...] uma menininha vestida de túnica branca, barrete vermelho à cabeça, simbolizava a República.” (NETO, 2012, p.79). Esses biografemas, escolhidos pelo narrador, são classificados por Costa (2011) como pesquisa biografemática incidental que é quando o narrador “[...] investe naquilo que, por uma circunstância qualquer, acaba se deixando atrair. Um detalhe, um olhar, uma data, um relato [...]” (COSTA, 2011, p. 136). No trecho, Lira Neto (2012) também usa a descrição minuciosa, uma das quatro técnicas dos escritores adeptos do *New Journalism*. Tal opção narrativa ocorre quando o narrador reduz a vida a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões por meio de uma linguagem metafórica, com uso do efeito de real e por meio dos biografemas. Vejamos o excerto (grifos nossos):

De um dos camarotes do tradicional Theatro São Pedro, em Porto alegre, a figura atarracada de Getúlio se ergueu da cadeira. Embora não exibisse nenhum papel nas mãos, ele era o próximo orador oficial daquela noite. [...] O interior do teatro, repleto de convidados especiais, *estava adornado, de cima a baixo, com longas faixas de tecido preto. O palco fora transformado em salão fúnebre. Viam-se muitas coroas de flores e, ao lado delas, no alto de um estrado de madeira coberto de feltro escuro, uma menininha vestida de túnica branca, barrete vermelho à cabeça, simbolizava a República.* Os bustos de Floriano Peixoto, Benjamin Constant, Deodoro da Fonseca e Tiradentes *escoltavam* o retrato de Júlio de Castilhos, chefe histórico do Partido Republicano do rio Grande do Sul, o PRR. (IBIDEM, P.79).

Ao voltar para São Borja, Getúlio é recebido com festa. Agora deputado, era um dos filhos ilustres da cidade. Ao recontar a passagem, o narrador Lira Neto (2012) traça Getúlio mais maduro, “homem feito, fronte larga”. E, ao descrever a casa do tenente Antônio Sarmanho (local em que ocorreu uma festa em homenagem a Getúlio e residência do seu futuro sogro), Neto (2012) é minucioso. Se comparadas as opções de abordagem de Costa (2011), teríamos aqui os biografemas ralos que segundo Costa ampliam o ordinário, sendo traços insignificantes que assumem certo grau

de realismo. Esses biografemas naturalizam o leitor aos fatos narrados na medida em que o “deslocam” para o espaço delineado, além de demonstrar o poder aquisitivo do senhor Sarmanho: “[...] pelas cortinas adamascadas e pelas alfais caríssimas – mercadorias e luxo compradas em Buenos Aires”. Na descrição do mobiliário da sala e das roupas usadas pelas filhas provenientes da capital europeia da moda, Paris, podemos perceber essa riqueza de detalhes:

Getúlio foi recebido com festa na volta a São Borja. [...] os são-borjenses acompanhavam com interesse, passo a passo, a trajetória profissional daquele jovem promotor que, tempos antes, saíra dali tão discreto, um menino sempre tão calado. *Reaparecia homem feito, aos 26 anos, com a reputação em alta e a fronte mais larga, por causa das primeiras entradas laterais na cabeleira negra.* [...] O tenente Antônio Sarmanho, que acumulava a função de gerente da agência local do banco pelotense com a ocupação de estancieiro na fronteira e o cargo de vice-intendente municipal (o equivalente a vice-prefeito à época), resolveu patrocinar, em sua mansão, a recepção a Getúlio. *A casa, a mais suntuosa da cidade era famosa pelo mobiliário elegante, e pelas cortinas adamascadas e pelas alfais caríssimas – mercadorias e luxo compradas em Buenos Aires, destino corriqueiro das viagens de negócios do tenente Sarmanho. Também tinham vindo encaixotadas da capital argentina a porcelana, os candelabros de prata, os perfumes usados pela família e até os vestidos das filhas, sempre cheios de rendas, laços e babados, encomendados aos magazines portenhos que importavam a última moda direto de Paris.* (NETO, 2012, p. 103-104, grifos nossos).

Ao descrever Getúlio na bancada federal, o narrador mostra um homem diferente. Utilizando biografemas, tenta detalhar fisicamente um Getúlio que contava naquele momento com uma “calvície progressiva” e com um bigode mais sério, diferente e retorcido agora para baixo:

Na bancada governista, alguém pediu a palavra para contestar o colega da oposição. Era Getúlio. *Para os que não o viam desde sua última legislatura, a testa parecia ainda mais larga, devido à calvície progressiva. O bigode, antes retorcido para cima como os de um espadachim de romance de aventuras, estava mais espesso, com as pontas voltadas para baixo, formando um circunflexo sobre os lábios.* (IBIDEM, p. 154, grifos nossos).

Ao descrever o Grande Hotel, local em que se hospedava Getúlio nos períodos de convocação da assembleia, o narrador descreve minuciosamente o ambiente de “[...] portas envidraçadas” (NETO, 2012, p.157). Temos, aqui, o uso de biografemas incidentais em que o autor apenas transcreve sem explicar o porquê do fornecimento de tantos detalhes. Neto acaba “[...] investindo naquilo que, por uma circunstancia qualquer acaba se deixando atrair.” (COSTA, 2011, p. 136). Nessa

construção cena a cena, o narrador desdobra o acontecimento o ficcionalizando como em uma cena cinematográfica:

Nas convenções com os correligionários, costumava olhar o interlocutor com as pálpebras quase semicerradas, o que lhe conferia um olhar misterioso, que podia ser interpretado tanto como um ar de malícia ou de silenciosa aprovação. [...]

Parecia a vontade naquele novo habitat. Reduto de homens de negócios, políticos e artistas nacionais e estrangeiros de passagem pela cidade, o *Grande Hotel, com seus seis andares e o saguão de portas envidraçadas dando para a rua da Praia, era a vitrine preferencial para todos os que desfrutavam – ou queriam desfrutar – de alguma notoriedade entre os gaúchos.* (NETO, 2012, p. 157, grifos nosso).

Caracterizando a tropa que Getúlio comandava na revolução, o narrador usa como biografemas as armas obtidas pelo exército comandado por Vargas. Cita os mais diversos detalhes biografemáticos que trazem em seu teor a vulnerabilidade de uma tropa mal treinada e pouco equipada quando alguns soldados obtiveram apenas “[...] paus, facões, revólveres e lanças” (NETO, 2012, p. 187), evidenciando seu desprepara tanto para enfrentar civis quanto para lutar em uma revolução. Os soldados eram apenas voluntários patriotas que compunham um “exército” que caminhava para a morte:

A única coisa que se sabia com certeza era que Getúlio comandava *uma tropa improvisada e mal equipada*. Ele chegara a arregimentar seiscentos homens em São Borja, mas não conseguira armamento suficiente para todos. Obteve apenas duzentos fuzis Mauser, contrabandeados da Argentina, através do rio Uruguai. Os demais voluntários – denominados oficialmente “patriotas” – tiveram que *seguir armados apenas de paus, facões, revólveres e lanças*.

A palavra “voluntário” não servia para definir com precisão todos aqueles homens que marchavam em fileiras contíguas atrás do pequeno comandante Getúlio Dornelles Vargas. O adjetivo “patriota”, menos ainda. *Os dois termos não passavam de figura de retórica militar.* (IBIDEM, p.187, grifos nossos).

Como estratégia ficcional, o narrador utiliza as cartas (usadas em muitas passagens na biografia), o que resulta na transferência da narração em terceira pessoa para a primeira. Com o uso das cartas, Neto (2012) dá voz aos personagens e, do ponto de vista de inserção da segunda pessoa, dá comunicação: “[...] Imaginas *tu* um corpo.” (IBIDEM, p.195, grifo nosso). Nas passagens que transcreveremos a seguir, verificamos que as cartas revelam um amigo de Getúlio impressionado com a cultura carioca, principalmente com a moda feminina de mostrar partes do corpo diferentes das prendas gaúchas: “[...] as mulheres aqui mostram tudo o que têm”

(NETO, 2012, p. 195). Na mesma página, é detalhado um monumento de Marechal Floriano Peixoto com dimensões da estatueta. Reconstitui-se o objeto ao leitor, por meio dos olhos do próprio Getúlio, como se o narrador houvesse entrado na mente de seu personagem. Usando a alternância do foco narrativo, Neto (2012) naturaliza o leitor mediante a descrição pormenorizada por meio dos biografemas empregados:

Um amigo de passagem pouco antes pela capital da República enviara a Getúlio, *por carta*, impressões da cidade, definindo-a como uma “terra de barulhos”, um “desgraçado feudo da raça nova e bizarra dos almofadinhas e das melindrosas”.

Causara espécie ao autor da carta a Getúlio a moda então em voga entre as cariocas: “*Baseadas no princípio muito discutível de que mulher honesta não tem nada a esconder*, as mulheres aqui mostram realmente tudo o que têm – braços, seios, pernas ... y algo más. [...] “*Imaginas tu um corpo esgalgo, envolto simplesmente em tecido vaporoso, quase sem talho, apenas rigorosamente justo para modelar o corpo atado à cintura por um cordão tipo franciscano*” [...]

Em frente ao prédio da Biblioteca Nacional, Getúlio podia avistar o *monumento a Floriano Peixoto, erguido na praça que levava o nome do ex-presidente da República, considerado herói nacional pelos castilhistas. Com 17 metros de altura e nítida inspiração positivista, o monumento a Floriano pareceu familiar a Getúlio.* (NETO, 2012, p. 195). (grifos nossos).

Quando decide levar a família para o Rio de Janeiro, Getúlio não passava de um simples deputado buscando seu espaço. A primeira residência do futuro presidente no Catete era discreta como sua inicial atuação na câmara federal. Ao usar os biografemas ralos, o narrador Neto (2012) descreve com riqueza a nova moradia da família Vargas. Esses biografemas são geradores de significados na narrativa, na medida em que mostram um Getúlio nada esbanjador. Conforme Jaguaribe (2007), as descrições que remetem à simplicidade da residência devem estar na cena descrita para a ambientação do leitor. Novamente utilizando as cartas e os excertos, Lira Neto mostra um deputado simples que vai até a Câmara de bonde, ao contrário do colega que vai trabalhar com carro particular:

A primeira providência de Getúlio para se adaptar mais rapidamente ao Rio de Janeiro foi deixar o hotel e mandar buscar a família em São Borja. [...] O casal e os quatro filhos menores passaram a morar na modesta Pensão Wilson, localizada no número 2 da praia do Flamengo. *Alojaram-se todos em um apartamentinho de dois quartos, dotado de um pequeno gabinete que servia de escritório a Getúlio, uma diminuta varanda ensolarada e um banheiro de uso comum aos demais hóspedes do prédio. Uma entrada lateral de mármore permitia entrada independente à família*, mas era evidente o desconforto e o desapontamento dos filhos, que haviam perdido a liberdade proporcionada pelos ares interioranos da pequena São Borja. [...]

O deputado Gilberto Amado, morador do bairro do Leme, todos os dias *passava a caminho da câmara em seu automóvel particular* pela praia do Flamengo, onde morava Getúlio: “Vi, mais de uma vez, à porta da Pensão Wilson, o deputado do Rio Grande com uma pasta na mão, rodeado de uma petizada, esperando o bonde”. (NETO, 2012, p. 202). (grifos nossos).

Nas próximas passagens, o narrador usa novamente biografemas ralos. Neto (2012) investe naquilo que traduz, de certa forma, o poder econômico de Assis Brasil. Na descrição detalhada, podemos perceber a situação financeira de Assis Brasil, que criava animais no Palácio de Pedras Altas, todos pagos com “[...] libras esterlinas.” (IBIDEM, p. 212). Assim, fica implícito, nesse método de utilização do narrador onisciente, que Assis Brasil, além de rico, gostava de ostentar sua fortuna, sendo que até mesmo suas galinhas “White Wyandotte” eram importadas:

O acordo foi assinado no chamado Palácio de Pedras Altas, uma *réplica de castelo medieval, de arquitetura surpreendente*, mas de estética duvidosa, erguida por Assis Brasil em pleno interior do Rio Grande. Era lá onde o líder dos oposicionistas gaúchos criava suas *vacas das raças Devon e Jersey importadas da Inglaterra, seus legítimos cavalos árabes comprados em libras esterlinas no mercado internacional e suas galinhas White Wyandotte mandadas buscar diretamente dos Estados Unidos*. (IBIDEM, p. 212). (grifos nossos).

Nos detalhes da visita de um repórter do jornal *Correio*, temos nos biografemas usados pelo narrador, além da descrição da suíte “requintada do quarto andar do Grande Hotel”, o vício “de charuto” que acompanhava Getúlio havia algum tempo:

A entrevista, que receberia amplo destaque nas páginas do jornal, teve *como cenário a requintada suíte do quarto andar do Grande Hotel*, onde Getúlio, líder da bancada gaúcha na câmara federal, ainda costumava se hospedar em Porto Alegre. *Da janela do apartamento, enquanto soltava baforadas de seu charuto*, ele podia avistar o burburinho do cruzamento da rua da Praia com a travessia Paissandu (mais tarde rua Caldas Júnior). (IBIDEM, p. 227). (grifos nossos).

Getúlio Vargas assume o Ministério da Fazenda e uma multidão já o esperava para proferir reclamações referentes às suas necessidades. Nesses excertos, biografemáticos podemos perceber os detalhes da sede do Palácio do Tesouro. Além disso, podemos notar que, assim como induz o narrador no título (que Getúlio fora indicado por estratégias políticas mesmo não entendendo nada de economia), o biografado é um político nato, atento,

ouvinte de todos os pedidos. Contudo, Getúlio não dava efetiva atenção aos pedidos, desejando, na verdade, ser notado:

Uma multidão se acotovelou nos salões do Palácio do tesouro – um velho casarão em estilo neoclássico no centro do Rio. [...]

Tanto que decidiu fazer as audiências públicas um compromisso semanal na agenda de trabalho. Durante as sessões de peditórios, que chegavam a tomar manhãs inteiras do expediente da casa, ele ficava em pé, como o jeitão afável de sempre, encostado de leve no birô. Escutava os pedidos com inexplicável paciência. Não esboçava o mais leve sintoma de enfado. [...]

“Eu escuto atentamente, demonstrando interesse. Mas o que mais me interessa realmente é conhece-los melhor para saber como trata-los. (IBIDEM, p. 242-243). (grifos nossos).

A sede do governo gaúcho, hoje Palácio Piratini, era um requintado salão inaugurado por Borges de Medeiros. Na descrição minuciosa do palácio, percebemos tratar-se de um elegante local nas observações realizadas pelo narrador acerca da decoração. Os biografemas, traços repletos de significação, nos revelam um Palácio literalmente tomado de tons eclesiásticos e de moderna arquitetura francesa:

Para Getúlio Vargas, já bastava a mordomia de morar em um impressionante *palácio de arquitetura francesa, decorado com lustres, vasos, estatuária e mármore finos, no melhor estilo Luís XVI. (NETO, 2012, p.281). (grifos nossos).*

Em outra passagem, inferimos que ciente das possíveis investidas do Catete contra o Rio Grande, Oswaldo Aranha não deixou por menos. Como afirmou o próprio Aranha em carta enviada ao tio José de Freitas Valle ele desabafava: “desejamos paz, mas não fugiremos da luta.” (NETO, 2012, p. 373). O narrador, mais uma vez, usa os biografemas ralos para descrever o teor do pedido feito pelo Rio Grande a uma empresa canadense de armas e munições. Podemos constatar a riqueza de detalhes insignificantes à narrativa como, por exemplo, a caracterização dos cartuchos requeridos no referente pedido. O uso de biografemas pelo narrador estende a cena como estratégia ficcional, pois, para o teor biográfico, o importante seria apenas relatar que o Rio Grande havia requerido armas e munições a uma empresa canadense, mas o narrador, ao contrário, detalha, ficcionaliza tanto que o leitor tem a sensação de estar com o pedido enviado aos canadenses, em mãos:

Os escritórios de Canadian Industries Limited (cil), umas das principais fornecedoras de armas e munições ao Exército canadense, recebeu naquele mesmo mês o pedido de uma encomenda extraordinária, proveniente do Brasil. Mais

especificamente, governo do estado do Rio Grande do Sul. O *secretário gaúcho do interior, Oswaldo Aranha, havia solicitado por escrito o fornecimento de 5 milhões de “cartuchos pontiagudos”, de 7 milímetros de calibre*, destinados a municar fuzis e metralhadoras semiautomáticas. Para evitar suspeitas e vazamentos de informação, a entrega da mercadoria não deveria ser feita em território brasileiro, mas no porto de Montevideú, mediante o crédito de 240 mil dólares depositados no Bank Of Montreal a favor da companhia. (IBIDEM, p. 373). (grifos nossos).

Na leitura da plataforma de campanha da Aliança Liberal, no dia 2 de janeiro de 1930, o narrador nos descreve a cena novamente com números referente à esplanada do Castelo: “[...] terreno baldio e terraplanado, de 431 mil metros quadrados, equivalentes a 61 campos de futebol.” (NETO, 2012, p.392). A referência a números é uma expressão de objetivação na qual o narrador jornalista Lira Neto procura transmitir uma impressão de rigor. Ademais, em uma objetivação, os números são geradores de efeito de realidade. Os biografemas utilizados pelo narrador trazem novas significações à cena, pois, com a comparação, tem-se a noção de espaço e, conseqüentemente, o grande número de pessoas presentes no evento:

Eram cinco e meia da tarde do dia 2 de janeiro de 1930. [...] No centro de um pequeno estrado de madeira, Getúlio se acotovelava com cerca de outros vinte membros da Aliança Liberal. Para todos os lados que olhasse, só vislumbraria o mar de pessoas inundando a esplanada do Castelo, nome faustoso demais para um imenso terreno baldio e terraplanado, de 431 mil metros quadrados, equivalente a 61 campos de futebol e resultantes do desmanche do antigo morro do Castelo, posto abaixo em 1921 para eliminar cortiços e fornecer material aos aterros. (IBIDEM, p. 392). (grifos nossos).

Nas últimas páginas da biografia de Getúlio Vargas, Neto (2012) usa a descrição minuciosa para delinear Getúlio, relatando a cena em que o biografado, para se parecer mais com um revolucionário, troca a indumentária civil por um uniforme militar. Nos biografemas utilizados, percebemos um Getúlio que, mesmo arrancando suspiro das damas, não ficava nada bem no figurino escolhido, já que “a indumentária, contudo, não lhe caíra bem.” (NETO, 2012, p. 494). Esses biografemas escolhidos pelo narrador constroem um retrato do então presidente que em nada se parecia com o de um revolucionário – pequenino e barrigudo – mas que, mesmo assim, assumiu a presidência. Em outra passagem, os biografemas selecionados pelo narrador traduzem como era o vagão em que viajava a comitiva revolucionária. As significações recorrentes dos biografemas

traduzem certas regalias, como na descrição das porcelanas e dos cristais, conduzindo a uma leitura de que mesmo revoltoso o alto escalão tinha certas vantagens:

O homenzinho pequenino e barrigudo se transfigurava, no imaginário da revolução, em guerreiro garboso, que conquistava a admiração dos cavalheiros e arrancava suspiros das damas. Para adotar figurino mais apropriado a uma campanha revolucionária, logo depois de deixar a capital gaúcha Getúlio trocara os trajes civis pelo uniforme militar de brim cáqui. A indumentária, contudo, não lhe caíra bem. O abdômen proeminente ficou ainda mais manifesto quando circundado pelo grosso cinto de couro preto, que destacou sua silhueta cada vez mais roliça. As botas de cano longo, que iam até quase à altura dos joelhos e formavam uma espécie de balão duplo na calça comprida embocada dentro delas, pareciam encurtar ainda mais as pernas miúdas. [...]

Apesar de tudo, desfrutava-se de relativo conforto a bordo, pelo menos nos vagões iniciais. O primeiro deles, no qual Getúlio viajava em companhia do filho Lutero, do cunhado Walder Sarmanho, do oficial de gabinete Luiz Vergara e do ajudante de ordens Aristides Krauser, estava diretamente atrelado a um carro-restaurante, onde as refeições feitas pelo alto-comando eram servidas em pratos de boa porcelana. As bebidas, em taças de cristal. (IBIDEM, 2012, p. 494-495). (grifos nossos).

Observamos, nessas passagens, que o uso dos biografemas é recorrente pelo narrador como forma de ficcionalizar a narrativa biográfica. Compreendemos que algumas opções biografemáticas fornecem ao leitor informações implícitas, ou seja, por meio da leitura de biografemas, podemos perceber o poder aquisitivo, as manias do personagem, ambientar-nos no espaço em que o biografado circula, por exemplo. Todavia, alguns biografemas estão meramente dispostos com igual riqueza de detalhes, que nada aplicam à narrativa biográfica.

Ao longo dos excertos analisados, encontramos em muitas passagens os biografemas ou elementos ficcionais trabalhando ligados aos elementos factuais. Portanto, como gênero híbrido, percebemos a intencionalidade do narrador em autenticar sua biografia mediante recursos tanto factuais (como os arquivos, cartas) quanto ficcionais (como os biografemas). Enfim, mas o que emerge dessas escolhas do narrador, já sabendo que ele utiliza o ficcional e os biografemas? Tratamos em nosso próximo passo o que descobrimos até o momento, o que emergiu de nossos apontamentos para em seguida, encaminharmos nossas considerações finais.

6.3 Última parada

O que diferencia uma biografia, seja ela histórica ou jornalística, é certamente a produção biográfica, isto é, a maneira pela qual o autor aborda e desenvolve a sua escrita. Percebemos, com as análises realizadas, que, mesmo sendo escrita por um jornalista de ofício, que segundo Santos (2013) é neutro e imparcial, a biografia *Getúlio*, de Lira Neto (2012) tende a inclinar-se para literatura ou para a ficcionalização, decorrentes do uso de biografemas.

Não queremos dizer que os biografemas, por si só, demonstrem uma ficcionalidade ou parcialidade nata, porém é por meio deles que o narrador encontra espaço para contornar as lacunas deixadas pelo factual. Esse factual se fragmenta mesmo ancorado em uma pilha de arquivos, intertextualizando, na biodiagramação da obra, elementos factuais e ficcionais, ora dispensáveis, ora repletos de significados. Até porque, como afirma Vilas Boas (2008), fatos históricos sem arte não passam de compilações.

Mas o que nos intriga, desde o início, é porque o narrador, jornalista de ofício, busca em outros campos elementos para constituir sua biografia sendo que a narrativa biográfica por si só é tida como verdadeira pelo senso comum. Ou melhor, por qual razão o jornalismo dialoga com a literatura, emprestando ao gênero biográfico forma e identidade específica. Tais questionamentos nos remetem a uma possível resposta, relacionada ao jornalismo mediatizado.

Como abordamos no terceiro capítulo, o jornalismo mediatizado segundo Soster (2012) faz com que os sistemas jornalístico e literário dialoguem por meio de uma de suas cinco características, a dialogia. Para avançarmos nessas reflexões, é preciso compreender esse diálogo pelo viés da teoria dos sistemas de Niklas Luhmann (2009). Segundo Soster (2012), em uma perspectiva dialógica, considera-se o acoplamento estrutural entre os sistemas jornalístico e literário, um dos mecanismos por meio dos quais o sistema fortalece suas distinções frente aos demais sistemas, tornando-se a “diferença que provoca diferenças” (LUHMANN 2009), e o meio com o qual igualmente dialoga, é pelo viés de afetações que se verificam no interior dos

dispositivos. Essas imbricações são mais do que uma simples hibridização, como afirmam a maioria dos teóricos acerca das biografias, havendo nesse caso a instauração de uma nova realidade sócio-discursiva, que complexifica lugares.

Como dissemos, a dialogia se caracteriza, no jornalismo, pelo fato de este “[...] buscar, na narrativa literária, os elementos que necessita para dar conta de seus enunciados, e estabelecer, dessa forma, identidade frente aos demais campos sociais.” (SOSTER, 2012, p. 11). Ao fazê-lo, afeta dialogicamente tanto o que é do jornalismo como o que é da literatura.

Percebemos que as biografias de cunho jornalístico são “afetadas” e, na ausência de conexões que esquadrinhem esse puzzle, os biógrafos se esforçam em uma tentativa de atribuir um sentido à vida biografada.

Dessa forma, como vimos anteriormente, o jornalista biógrafo Lira Neto (2012) não escreve uma vida, mas escreve com uma vida ou escreve o seu encontro com essa vida por meio dos biografemas, como um roteirista que dificilmente cria uma história, mas a adapta com frequência.

Os biografemas rompem a fronteira dos modelos tradicionais de biografia que, como afirma Vilas boas (2008), “jura dizer a verdade nada mais que a verdade, somente a verdade” e se associa a um olhar que evidencia os pequenos detalhes, “as cinzas soltas” de Barthes (1979), os traços insignificantes que fazem parte dessa vida. Recuperar o passado de uma vida pelo viés dos signos biografemáticos é surpreendente, porque transcrever somente amparados pelo factual, tal e qual um biógrafo austero segundo as definições de Pignatari (1996), pode levar a um caminho nada desafiador que somente nos confirmará aquilo que já sabíamos de antemão, oferecendo-nos uma narrativa linear.

Sabemos que uma biografia pode ser tanto de apenas 17 meses como *Olga*, do jornalista Fernando Morais, quanto de 48 anos, como o nosso objeto de análise *Getúlio*, do também jornalista Lira Neto (tratamos apenas da primeira obra de uma trilogia). A estratégia biográfica propriamente dita advém de uma vida fora da representação do real vivido. O biógrafo é mais um organizador do que um alinhavador de documentos. Usando biografemas e ficcionalizando sua narrativa, o biógrafo pontilha traços que

culminam em novos rostos, novas verdades sobre o biografado e não numa linearidade. Usar os biografemas consiste em ampliar o ordinário.

O biógrafo, imerso na sua estratégia biografemática, traçará novas personalidades transformando a matéria documental em pegadas deixadas pela vida. Provavelmente, assim, terá a noção de que nunca conseguirá prender uma vida em caixas, apenas preenchendo essas caixas com mais uma peça.

A biografia se localiza entre a vontade de nos vermos refletidos em alguém que pode ser nosso “exemplo” e o desejo de dar uma olhada no “quintal” do vizinho, em interessar-se pela vida do outro (como nos reality shows), o que talvez explique esse *boom* mercadológico das biografias. Então, quanto maior a vontade do biógrafo em dizer a verdade, toda a verdade, nada além da verdade, maior será sua decepção. Infelizes são os jornalistas biógrafos que acreditam que a verdade pode ser atingida em sua totalidade somente com informações. Como afirma Vilas Boas (2008), uma biografia revela tanto quanto oculta: “trazem mais a retórica da verdade do que a verdade da retórica.” (VILAS BOAS, 2008, p. 159).

Como dizia a escritora Virginia Woolf, uma biografia só pode ser considerada completa quando explica sete ou mais *eus* enquanto uma pessoa pode ter milhares. Isso se aproxima ao que afirma Antonio Candido (1976) acerca do personagem. O autor define o personagem de ficção (*homo fictus*) como o mais próximo da realidade e não a realidade, pois podemos delimitá-lo por possuímos um conhecimento (presentado pelo narrador) mais completo e coerente enquanto a pessoa viva (*homo sapiens*) é constituída de uma infinidade de *eus*. O que se aproxima muito do trabalho biográfico quando pessoas, tornadas personagens, sofrem o efeito do dinamismo da história.

O narrador Lira Neto (2012) compreende isso. Como vimos nos primeiros momentos, o narrador usando os biografemas fatais, atribui o sucesso de Getúlio a uma genialidade inata. Com tais biografemas mostra um Getúlio que já nascera predestinado ao sucesso, porém, ao mesmo tempo, critica essa genialidade, mostrando um biografado que mal sabia amarrar o cadarço dos sapatos. Da mesma forma, em segundo momento, guia sua narrativa pela prerrogativa de que Getúlio Vargas era uma pessoa

de caráter duvidoso, ligando inclusive sua introdução com seu desfecho, usando uma técnica conhecida por escritores ficcionais. E, por último, deixa trasbordar o ficcional concedendo a diversas cenas, cheiros, costumes, estilos mobiliários, biografemas por vezes recheados de significações, por outras, apenas utilizados como pormenores.

Isso deixa claro que, por mais fiel que seja o biógrafo ao se deparar com fatos subjetivos, utilizará sua subjetividade para biografematizar suas seleções preocupado com a fluidez da narrativa. Além disso, os jornalistas, assumindo o papel de narradores literários, ampliam a visão do leitor. Mesmo constatando que é possível classificar nosso objeto de análise como jornalístico (o que não significa restringi-lo), percebemos que o narrador dialoga com a literatura abarrotando de ficcionalidade a biografia. Isso faz com que mesmo a biografia possuindo elementos que comprovem sua inclinação jornalística, ela não seja um gênero totalmente puro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Definir uma obra como biografia já é uma tarefa desafiadora por exigir que buscássemos apontamentos em muitos campos do conhecimento por se tratar de um gênero híbrido. Igual dificuldade encontramos em caracterizar as narrativas presentes nas biografias que não são as narrativas que foram (e talvez, isso seja impossível).

A maioria das biografias seguem a característica da construção de uma narrativa linear ou, como afirma Bourdieu (1996), a vida como um conjunto coerente e orientado que pode e deve ser apreendido como uma expressão unitária de uma intensão subjetiva e objetiva de um projeto.

Tal acolhida das biografias, que ganharam força visível na década de 1990 e continuam crescendo nos tempos atuais⁶¹, deve-se pelo notório interesse para com as trajetórias individuais como forma de espelho para a compreensão do presente. Percebemos que, apesar das tímidas abordagens acadêmicas, a biografia voltou a ser interesse de estudos aqui no Brasil, como nas obras de Bruck (2010) e Vilas Boas (2002, 2008), entre outras como vimos no decorrer de nossa pesquisa. Esse crescimento significativo, segundo Dosse (2009), “[...] já sugere mesmo a possibilidade de se pensar uma teoria da biografia”.

Em nosso percurso, além do já mencionado, evidenciamos o caráter jornalístico da narrativa estudada. Ancorados em Lima (1993), compreendemos que, por mais híbrida que sejam as biografias, existem algumas inclinações por parte dos jornalistas biógrafos que nos permitem uma classificação à luz das teorias jornalísticas. Além disso, averiguamos que os gêneros jornalísticos mais inclinados à literatura como, por exemplo, o diversional e o interpretativo, ganharam força em decorrência desse casamento que, apesar de não novo, consolida-se cada vez mais nas narrativas jornalísticas. Destarte, encontramos, em diversas passagens da narrativa biográfica de Lira Neto, a singularidade a particularidade e a universalidade que podemos aplicar ao campo do jornalismo como um todo segundo Genro Filho (2012).

⁶¹ Ver seção 1.5.

Desde o início de nossa pesquisa, tínhamos o interesse em saber o que emergia do posicionamento do narrador nas biografias de cunho jornalístico, ademais de abrir portas e clarear algumas possibilidades, mesmo que, por vezes, incessantes e, de certa forma, cansativas para convalidar a importância dessas camadas adjacentes nesse gênero. Para tanto, diferenciamos primeiramente autor/narrador e conceituamos as divergências existentes entre as muitas espécies de narradores encontrados nas biografias constatando que o narrador Lira Neto é um narrador midiático segundo as definições de Santiago. Apuramos que as técnicas norteadoras dos escritores do *New Journalism*, assim como a singularidade, aparecem com frequência nas biografias jornalísticas e podem, inclusive, ser associadas aos biografemas pela semelhança.

Mesmo sendo jornalístico nosso *corpus* de pesquisa, percebemos que o narrador usa os biografemas e outras formas de ficcionalizar a obra como, por exemplo, o uso de cartas dando voz (1ª pessoa) aos personagens personificados. E essa ficcionalização na forma de biografemas, não é uma aresta mais saliente do que a jornalística, mas indica a presença de uma metamorfose entre a história, o factual e o ficcional.

Notamos que, apesar da mescla, esses biografemas oferecem aos leitores informações outras como características físicas, descrições de um ambiente, personalidade de personagens, entre outros, ou seja, informa; não se afastando de um dos princípios do jornalismo. Lira Neto (2012) forma, em sua biografia, um verdadeiro apanhado de cinzas soltas, mostrando as peculiaridades, os ambientes e as regalias desse Brasil getulista como no trecho abaixo:

Apesar de tudo, desfrutava-se de relativo conforto a bordo, pelo menos nos vagões iniciais. O primeiro deles, no qual Getúlio viajava em companhia do filho Lutero, do cunhado Walter Sarmanho, do oficial de gabinete Luiz Vergara e do ajudante de ordens Aristides Krauser, estava diretamente atrelado a um carro-restaurante, onde as refeições feitas pelo alto-comando eram servidas em pratos de boa porcelana. As bebidas, em taças de cristal. O segundo vagão era ocupado por Góes Monteiro e seu estado-maior. O coronel não esquecera de levar consigo o gramofone e uma pilha de discos de óperas italianas, que providenciaram a trilha sonora da expedição. (NETO, 2012, p. 495).

As expressões acima são de objetivação ao mesmo tempo que possibilitam ao leitor uma visão ampla do espaço e de seus personagens.

Sendo assim, o leitor pode “transportar-se” pela leitura de tais biografemas para determinada época ou cenário retratado, tirando suas próprias conclusões acerca dos fatos, da mesma maneira como queriam os escritores adeptos do *Creative Nonfiction* com as técnicas norteadoras do *New Journalism*.

Mesmo usando elementos ficcionais em sua narrativa por meio dos biografemas, o narrador tem a preocupação recorrente de relatar a fonte de suas afirmações como forma de autenticar como verdadeira a narrativa jornalística incluindo o uso de fontes devidamente referidas no final da obra.

Como percebemos, existe nas biografias uma complexificação chamada por Soster (2012) de dialogia (vista na seção 3.3) e que ocorre quando o jornalismo dialoga com a literatura buscando aparatos para sua própria manutenção enquanto jornalismo. O mesmo ocorre com a literatura. Nas biografias jornalísticas, há uma dialogia com a história pelo grande leque de documentos e pela tentativa de traçar uma vida linear e cronológica e literária, pelo uso de muitos biografemas como recurso de ficcionalização.

No diâmetro desse narrar midiaticizado, as biografias se assentam como parte do sistema midiático-comunicacional, por meio do acoplamento estrutural (SOSTER, 2009, 2009-a, 2009-b, 2011 e 2012). De acordo com Soster (2011 e 2012), no interior desse sistema, nenhum dos dispositivos ocupa lugar central, todos são conexões pelas quais os fluxos de informações passam e são reconfigurados como na narrativa da biografia *Getúlio*.

Ao dialogar com a literatura, com o ficcional em forma de biografemas, em uma perspectiva de jornalismo midiaticizado, é que emergem certas escolhas do narrador. Em um primeiro momento, nosso narrador se afincou na tentativa de construir um personagem pautado no fatalismo, ou seja, em um personagem que já nascera fadado ao sucesso. É perceptível a inclinação do narrador em nos fazer acreditar, por meio de uma ficcionalização biografemática, que Getúlio, desde sua infância, estava fadado a ser um líder. Se fôssemos nos orientar pela narrativa de Neto (2012), construiríamos um Getúlio ficcional. Um menino que desde cedo era o comandante nas brincadeiras e na juventude um conselheiro. Pelo viés do narrador de Getúlio, especialmente nos quatro primeiros capítulos, vimos

uma clara tentativa de construção de um herói que tudo sabe e que a todos encanta, jamais proferindo uma frase sem sentido sequer.

Mas o interessante é que, nós leitores, não precisamos, nem nos esforçar para vasculhar as linhas do texto tentando procurar evidências se procede ou não. Nos mesmos capítulos em que proclama um verdadeiro político mirim, com o uso do que chamamos de biografemas fatais, o próprio narrador desfaz sua ficcionalização, caracterizando um Getúlio que não era tão herói e perfeito assim.

Com o que chamamos de biografemas extraordinários, o mesmo narrador que canoniza um Getúlio (que ao que tudo indica, pela afeição do narrador, será um gênio), traz o personagem novamente para o terreno humano. Isso ocorre, por exemplo, quando afirma que, apesar de anotar as lições passadas na faculdade para retomá-las em casa, é aluno pouco assíduo. O narrador afasta-se, assim, das defesas elogiosas, tornando o seu biografado mais próximo dos leitores com suas fraquezas e tormentos. O que fica claro nessa primeira abordagem é que a dualidade, desse homem que com a mesma mão pode afagar carinhosamente um rosto e pode matar, será o norte para esse narrador. Para Edel (1990), a nova biografia aprendeu o que a antiga não conseguiu. Essa ambivalência identifica questões relativas à nossa existência: contradizemo-nos porque somos ambivalentes. A vida não é tão linear como uma biografia e a biografia escreve o que mais se aproxima da verdade.

Em uma segunda abordagem, percebemos (mesmo sendo sabedores por meio das diversas biografias escritas acerca da vida de Getúlio da antiga amizade que tinha Chatô) certa admiração do narrador para com o biografado. Explicamos. Estranhamos a ênfase dada a uma frase proferida logo no início da narrativa em que Chatô afirma ser Getúlio a verdadeira raposa política dos pampas. Recorrendo ao dicionário de símbolos de Chevalier e Gheerbrandt (1998), verificamos que as definições nele encontradas eram análogas às encontradas na narrativa de Lira Neto (2012). O Vargas do narrador Lira Neto é como uma raposa, astuta e sorrateira. Mesmo com o uso do narrador onisciente, em que dificilmente percebemos alguma intervenção, há uma inútil tentativa de transparência. A figura da

raposa guia toda sua narrativa, inclusive, ligando sua introdução ao seu desfecho segundo as definições de Gancho (2006).

Encontramos em toda narrativa esse Getúlio arredo, aquele que “tirava as meias sem descalçar os sapatos”. Um homem em quem não se podia confiar, pois, mesmo cordial, era igualmente traiçoeiro e matava sorrindo. Claro que tudo isso talvez passasse despercebido a um leitor desatento, porém como nosso objetivo era analisar as escolhas do narrador conseguimos perceber essa inclinação literária através do uso de biografemas relevantes para notarmos qual vida de Getúlio o narrador Neto (2012) escolheu relatar. E podemos perceber que isso era uma característica do narrador Lira Neto em suas narrativas biográficas, pois na biografia acerca da vida de padre Cícero temos o mesmo thorubos, ou seja, é característica das biografias de Lira Neto ter um fato central que guia toda a narrativa.

O narrador midiático Lira Neto tem como características observar as trajetórias e expor em suas narrativas a dualidade de seus personagens biografados por meio de thorubos. É o que acontece, por exemplo, com a biografia de *Padre Cícero* escrita em 2009 pelo Jornalista. Nela, essa dualidade pode ser percebida por meio de comparações feitas entre a mitologia popular e as acusações, que acompanham o padre, feitas pela igreja católica.

O mesmo que ocorre com a afirmação de Chatô – no início da biografia de Getúlio Vargas, que serve como um norte a partir do qual o enredo é desenvolvido – ocorre com a biografia de Padre Cícero, também de autoria de Lira Neto.

Diversas outras passagens do texto, como podemos verificar, vieram recheadas de traços biografemáticos. O narrador mina os símbolos estabelecendo uma nova ordem para aquilo que conhecíamos acerca da vida de uma das maiores figuras políticas do Brasil. Assim como Barthes (1979), o narrador Neto (2012) enche de “cinzas soltas” a biografia.

Além do conhecimento histórico acerca da vida de Getúlio Vargas, os biografemas usados pelo narrador Neto (2012) permitem uma fluidez na leitura e uma maior apreciação do leitor. Isso porque ao dialogar com a literatura, a biografia jornalística se torna criativa e, conforme Genro Filho

(2012), singular. Com esse jogo de ficcional com factual, isto é, de objetividade com subjetividade, o leitor pode participar mais ativamente da história.

A aproximação das biografias com a literatura é uma das possibilidades que garante sua permanência como um dos gêneros mais vendidos, sendo uma “diferença que causa diferenças”. Talvez, o número de vendas seja um indicativo de que a inclinação com a literatura seduz.

O que emerge dessas inclinações do narrador em usar os biografemas como forma de ficcionalizar sua narrativa, é, para nós, uma complexificação que acaba criando novos significados, novos sentidos, novas formas de ler determinados fragmentos de vida. Como afirma Soster (2012), ao dialogar com outros sistemas (assim como a biografia dialoga com recursos da literatura), a narrativa jornalística gera novos sentidos.

Assim, Lira Neto (2012) relata os fatos que compõem a obra com detalhes minuciosos, “aparentemente” sem juízos de valor. Todavia, se levarmos em conta os biografemas da raposa política, por exemplo, Neto acaba pondo em dúvida antigas certezas que o leitor teria a respeito de Getúlio Vargas. Temos, aqui, uma biografia descontínua que, segundo Moisés (1983), ocorre quando a narrativa cria uma nova ordem adotando a força do próprio biografema.

Os leitores, encantados com esse narrar, despendem fascinados momentos de leitura mesmo sabendo de antemão o desfecho da história. Isso porque tendemos a ficcionalizar a vida por parecer mais agradável e confortável. Talvez, por isso, *reality shows* e biografias fazem tanto sucesso, pois vemos, nos “personagens” de ambos, semelhanças com o que nos deparamos. A biografia atrelada à literatura, a essa forma de descrição verossímil, biografemática aproxima e encanta o leitor. Mesmo atendendo a um tempo cronológico, na sua maioria, é um fenômeno de vendas (fato intrigante). O texto biográfico, por meio dos biografemas, da fabulação, faz com que o personagem biografado (na tentativa do narrador em captar o real) seja explicável em um maior grau de originalidade que a própria vida, ofertando ao leitor uma sensação de poder, transformando esse personagem em algo mais manejável e palpável.

REFERÊNCIAS

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (org.). *A Aventura (auto)biográfica: teoria e empiria*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. 599 p.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A singularidade: uma construção nos andaimes pingentes da teoria histórica*. In: _____. *História: a arte de inventar o passado: ensaios de teoria da história*. Bauru: Edusc, 2007, p.247-254.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1984.

_____. *Incidentes*. Vol II, Crítica. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. Fontes, 2005.

_____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

_____. *Sade, Fourier, Loiola*. Lisboa: Edições 70, 1979.

BELTRÃO, Luiz. *Jornalismo Interpretativo: filosofia e técnica*. Porto Alegre: Sulina, 1976.

_____. *Jornalismo Opinativo*. Porto Alegre: Sulina, 1980.

BENCHIMOL, Jaime (org.). *Narrativa documental e literária nas biografias, Manguinhos: história e ciência, saúde*. Rio de Janeiro, vol. 2 nº 2, jul. –out. 1995, p. 93-113.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985. 253 p.

BOOTH, Wayne C. Todos os autores deveriam ser objetivos. In: *La retorica de la ficcion*. (The Rhetoric of fiction. Chicago, Illinois, The University of Chigado Press, 1961). Trad. Santiago Gubern Garrinogués. Barcelona, Bosh: Casa Editorial S.A., 1974.

BORGES, Vavy Pacheco. O “eu” e o “outro” na relação biográfica: algumas reflexões. In: NAXARA, Márcia; MARSON, Izabel; BREPOHL, Marion (Org.). *Figurações do outro*. Uberlândia: EDUFU, 2009, p.225-238.

BOSI, Alfredo. As fronteiras da literatura. In: *Gêneros de Fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. AGUIAR, Flavio Wolf de, MEIHY, José Carlos Sebe Bom, VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira (orgs.). São Paulo: Xamã, 1997, p. 11-19.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaina e FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996. 304p.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985.

BRUCK, Mozahir Salomão. *Biografias e literatura: entre a ilusão biográfica e a crença na reposição do real*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2010.

BUENO, Eduardo. *O velho 'new journalism' está de volta*, Zero Hora, Porto Alegre, 10 abro 1994, Segundo Caderno, p. 7-10.

BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e literatura em convergência*. São Paulo: Ática, 2007. 216 p.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976, p. 51-80.

CAPOTE, Truman. *A sangue-frio*. São Paulo: Abril Cultural, 1980. 412 p.

CASTRO E SILVA, Gustavo de. Os saberes da comunicação. In: MARCONDES FILHO, Ciro (org.). *Dicionário da comunicação*. São Paulo: Paulus, 2009, p. 70-71.

CASTRO, Manuel Antônio de. Natureza do fenômeno literário. In: Rogel, Samuel (org.). *Manual da teoria literária*. Petrópolis: Editora Vozes, 1984, p. 30-63.

CASTRO, Ruy. *Estrela solitária: um brasileiro chamado Garrincha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 520 p.

CEIA, Carlos. *E – Dicionário de termos literários*. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt/>. Acesso em: 18 de set. de 2013.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense, 1982. 345 p.

CHAPARRO, Manuel Carlos. *Sotaques d'aquém e d'além mar: travessias para uma nova teoria de gêneros jornalísticos*. São Paulo: Summus, 2008. 239 p.

CHAUSSINAND-NOGARET, O. *Biographique (Histoire)*, em BURGUIERE, André (org.), Dictionnaire des sciences historiques. Paris, PUF, 1986, p. 86-87.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 12. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1998. 996 p.

COSTA, Cristiano Bedin. *Programa Fante: Experimentação biografemática de um corpo estrangeiro – Proposta de Dissertação de Mestrado*, Programa de

Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre, 2010.

COSTA, Luciano Bedin da. *Estratégias biográficas: o biografema com Barthes, Deleuze, Nietzsche e Henry Miller*. Porto Alegre: Sulina, 2011.

DAMASCENO, Diana. *Entre múltiplos eus: os espaços da complexidade*. Tese (Doutorado) – PUC – Rio de Janeiro, 2013.

DINES, Alberto. *Morte no paraíso: a tragédia de Stefan Zweig*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

DOSSE, François. *O Desafio Biográfico: Escrever uma Vida*. São Paulo: Edusp, 2009, 440 p.

DÜREN, Ricardo Luis. *Mais real que a realidade: a obra 1808 e o uso de elementos da narrativa literária pelo jornalismo*. 2013. 204 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Santa Cruz do Sul, 2013.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. 158 p.

EDEL, Leon. *Vidas ajenas: principia biográfica*. Buenos Aires/México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

FAUSTO NETO, Antonio. *Transformações nos discursos jornalísticos: a atorização do acontecimento*. In: 9º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, 2011, Rio de Janeiro. Anais.

FEIL, Gabriel Sausen. Procedimento erótico, na formação. Proposta de tese de Doutorado. In: COSTA, Luciano Bedin da. *Estratégias biográficas: o biografema com Barthes, Deleuze, Nietzsche e Henry Miller*. Porto Alegre: sulina, 2011.

FILIZOLA, Anamaria e RONDELI, Elizabeth. Equilíbrio distante: fascínio pelo biográfico, descuido da crítica. In: *Lugar comum*. V. 1, n. 2. p. 209-225. Disponível em: <http://uninomade.net/wp-content/files_mf/111712120854Equil%C3%ADbrio%20distante:%20fasc%C3%ADnio%20pelo%20biogr%C3%A1fico%20descuido%20da%20critica%20%E2%80%93%20Anamaria%20Filizola%20e%20Elizabeth%20Rondelli.pdf>. Acesso em: 25 de jun. 2013.

FLAUBERT, Gustave. *Um coração singelo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

FONSECA, Tania G. BRITES, Blanca. Eu sou você: catálogo de exposições no HPSP, 2010 (no prelo). In: COSTA, Luciano Bedin da. *Estratégias biográficas: o biografema com Barthes, Deleuze, Nietzsche e Henry Miller*. Porto Alegre: sulina, 2011.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 9. ed. São Paulo: Ática, 2006. 79 p.

GENETTE, Gérard. Fronteiras da narrativa. In: BARTHES, R. et al. *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1973. p. 255-247.

GENRO FILHO, Adelmo. *O segredo da pirâmide: para uma teoria marxista do jornalismo*. Florianópolis: Insular, 2012. 240 p.

_____. O segredo da pirâmide. In: *Olhares sobre o jornalismo: a contribuição de Adelmo Genro Filho*. Santa Maria: FACOS, 2007.

GROTH, Otto. *O poder cultural desconhecido: fundamento da ciência dos jornais*. Tradução de Liriam Sponholz.- Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

HERSEY, John. *Hiroshima*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 172 p.

JAGUARIBE, Beatriz. *O choque do real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LAGE, Nilson. *A estrutura da notícia*. São Paulo: Ática, 2002.

LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994. 441 p.

LEJEUNE, Philippe. *O Pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: AMADO, Janaina e FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996. 340p.

LIMA, Alceu Amoroso. *O Jornalismo como gênero literário*. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1969. 64 p.

LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. São Paulo: Edusp, 1990.

LIMA, Edvaldo Pereira. *O que é livro-reportagem*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Campinas: Universidade de Sorocaba - Rede de Avaliação Institucional de Educação Superior (Rev. Avaliação), 1993. 271 p.

LUKÁCS, Georg. *Introdução a uma Estética Marxista: Sobre a categoria*. 1978.

MAITRON, Jean (org.). Dictionnaire biographique. 1964. In: DOSSE, François. *O Desafio Biográfico: Escrever uma Vida*. São Paulo: Edusp, 2009.

MAYRINK, Geraldo e GAMA, Rinaldo. "A história com sabor de notícia: Fernando Moraes, autor de Chatô, encabeça a leva de jornalistas que conquistam os leitores", *Veja*, São Paulo, 31 ago. 1994, p. 104-110.

MEDINA, Cremilda. *A arte de tecer o presente: narrativa e cotidiano*. São Paulo: Summus, 2003.

_____. *Notícia: Um produto à venda*. São Paulo: Summus, 1988.

MELO, José Marques de Melo e ASSIS, Francisco de. *Gêneros jornalísticos no Brasil*. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2010.

MELO, José Marques de. *A opinião no jornalismo brasileiro*. 2. ed., rev. Petrópolis: Vozes, 1994.

MOISÉS, Leyla Perrone. *Roland Barthes*: coleção Encanto Radical. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

MOISES, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. Ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MORAIS, Fernando. *Chatô: o rei do Brasil*. 2. ed São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 732 p.

MORAIS, Fernando. *Olga*. 16. ed., rev. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

NETO, Lira. *Getúlio: dos anos de formação à conquista do poder (1882-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

NORONHA, Luiza Machado Ribeiro. Entrefertratos de Florbela Espanca: uma leitura biografemática. In: COSTA, Luciano Bedin da. *Estratégias biográficas: o biografema com Barthes, Deleuze, Nietzsche e Henry Miller*. Porto Alegre: Sulina, 2011.

OLIVEIRA, Marcos da Rocha. *Biografemática do Homo quotidianus: o senhor educador – Dissertação de Mestrado, Programa de Pós – Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010*.

ORIEUX, Jean. A arte do biógrafo. In: DUBY, G.; ARIÈS, P.; LADURIE, E.; LE GOFF, J.; *História e Nova História*. Tradução de Carlos da Veiga Ferreira. Lisboa: Teorema, 1986, p.33-42.

PENA, Felipe. *Jornalismo Literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. *Teoria da biografia sem fim*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

PICCININ, Fabiana; SOSTER, Demétrio de Azeredo (Org.). *Narrativas comunicacionais complexificadas*. 1. ed. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2012. 293 p.

_____. O (complexo) exercício de narrar e os formatos múltiplos: para pensar a narrativa no contemporâneo. In: PICCININ, Fabiana; SOSTER, Demétrio de Azeredo (Org.). *Narrativas comunicacionais complexificadas*. 1. ed. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2012, p 68-88.

PIGNATARI, Décio. Para uma semiótica da biografia. In: HISGAIL, Fani. *Biografia: sintoma da cultura*. São Paulo: Hacker editores: Cespuc, 1996.

PONTE, Cristina. *Para entender as notícias: linhas de análise do discurso jornalístico*. Florianópolis: Insular, 2005.

PONTES, Felipe Simão & KARAM, Francisco José. *A pertinência da categoria singularidade de Adelmo Genro Filho para os estudos teóricos em jornalismo*. Estudos em Comunicação no 6, P. 147-165 Dezembro de 2009. Disponível em: < <http://www.ec.ubi.pt/ec/06/pdf/pontes-karam-pertinencia.pdf>.> Acesso em: 15 de setembro de 2013.

RAMOS, Fernão. *Mas afinal -- o que é mesmo documentário?*. São Paulo: SENAC-SP, 2008. 447 p.

REIMÃO, Sandra. Tendências do mercado de livros no Brasil: um panorama e os best-sellers de ficção nacional (2000-2009). *Matrizes*, São Paulo, n. 1, p. 194-210, Jul/dez. 2011.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988. 327 p.

RIBEIRO, Teresa. *Biografia: o jornalismo literário de Fernando Morais*. Maceió: EDUFAL, 2011. 251p.

SALOMÃO, Mozahir. *Biografias e literatura: entre a ilusão biográfica e a crença na reposição do real*. 1. ed. Belo Horizonte: Veredas & Cenários - Educação, arte e cultura, c2010. 219 p.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. 275 p.

SANTOS, Kássia Nobre. *Quando a fonte vira personagem: análise do livro-reportagem "A vida que ninguém vê", de Eliane Brum*. Disponível em: [<http://btd.unisc.br/Dissertacoes/KassiaSantos.pdf>] Acesso em: junho de 2013.

SCHMIDT, Benito Bisso (Org.). *O biográfico: perspectivas interdisciplinares*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000. 309 p.

SCHMIDT, Benito Bisso. Luz Papel, realidade e imaginação: as biografias na história, no jornalismo, na literatura e no cinema. In: SCHMIDT, Benito Bisso. *O biográfico: perspectivas interdisciplinares*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000. 309p.

SCHMIDT, Benito Bisso. *Construindo biografias*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n. 19, 1997, p.3-21. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2040/1179>>. Acesso em: 20 de fev. 2013.

SEIXAS, Lia. *Redefinindo os gêneros jornalísticos: proposta de novos critérios de classificação*. Labcom Books, 2009. Disponível em: <<http://www.livroslabcom.ubi.pt.>>. Acesso em: 2 de abril de 2013.

SHAW, Harry. *Dicionário de termos literários*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1978.

SODRÉ, Muniz. *A narração do fato*. Petrópolis – RJ: Vozes, 2009.

SODRÉ, Muniz. *Teoria da literatura da massa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978. 130 p.

SOSTER, Demétrio de Azeredo. A midiaticização das narrativas jornalísticas na seção Diário da Revista Piauí. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 9, 2011, Rio de Janeiro. Anais. Rio de Janeiro, SBPJor, 2011. CD – ROM.

_____. *O jornalismo em novos territórios conceituais: internet, midiaticização e a reconfiguração dos sentidos midiáticos*. São Leopoldo: Unisinos, 2009. Tese (Doutorado em Comunicação), Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos.

_____. *Reconfigurações narrativas no jornalismo e na literatura*. Revista Brasileira de Ensino de jornalismo. REBEJ, Brasília, v.3, n.12, p. 96 – 108, jan./jun.2013. Disponível em: <<http://www.fnpj.org.br/rebej/ojs/index.php/rebej/article/viewFile/314/199>>. Acesso em: 20 set. 2013.

_____. *Sistemas, complexidades e dialogias: narrativas jornalísticas reconfiguradas*. In: PICCININ, F.; SOSTER, D. A. (org.). *Narrativas comunicacionais complexificadas*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2012. P. 89 – 110.

STONE, Lawrence. *O ressurgimento da narrativa*. Reflexões sobre uma nova velha história, RH- Revista de História. Campinas, IFCH/Unicamp, inverno 1991, p. 13-37. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/59564000/STONE-Lawrence-O-Ressurgimento-Da-Narrativa>>. Acesso em: 22 de fev. 2013.

VIART, Dominique. VERCIER, Bruno. *La Littérature française au présent* (2.ed.). In: COSTA, Luciano Bedin da. In: COSTA, Luciano Bedin da.

Estratégias biográficas: o biografema com Barthes, Deleuze, Nietzsche e Henry Miller. Porto Alegre: sulina, 2011.

VIEIRA, Karine Moura (2011). *O desafio de narrar uma vida: A crítica genética no estudo da biografia como gênero jornalístico.* Porto Alegre: UFRGS, 2011. Dissertação de mestrado (Mestrado em comunicação), Programa de pós-graduação em comunicação e informação. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/30217/000780409.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 12 de abril de 2013.

VILAS BOAS, Sergio. *Biografias & biógrafos: jornalismo sobre personagens.* São Paulo: Summus, 2002. 174 p.

_____. *Perfis: e como escrevê-los.* São Paulo: Summus, 2003.

_____. *Biografismo: reflexões sobre as escritas de vida.* São Paulo: Editora UNESP, 2008.

WOLFE, Tom. *Radical chique e o novo jornalismo.* São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 245 p.

_____. *El nuevo periodismo.* Trad. José Luis Guarner. Barcelona: Editorial Anagrama, 1981.

WOOLF, Virginia. The art of Biography. In: DOSSE, François. *O Desafio Biográfico: Escrever uma Vida.* São Paulo: Edusp, 2009, 440 p.

XAVIER – Mariana Procópio Ramalho. A configuração discursiva de biografias a partir de algumas balizas de história e jornalismo. Minas Gerais: UFMG, 2012. Tese de doutorado (Faculdade de Letras). Disponível em: <<http://www.com.ufv.br/pdfs/professores/tese%20mariana%20procopio.pdf>>. Acesso em: 16 de out. de 2013.