

**UNIVERSIDADE DO VALE DOS RIO DOS SINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
NÍVEL DOUTORADO**

KARINE MOURA VIEIRA

DO FAZER UM SABER: A CONSTRUÇÃO DO BIOGRAFAR

**O discurso de autoria sobre a prática jornalística na produção de biografias
por jornalistas brasileiros**

São Leopoldo, RS

2015

KARINE MOURA VIEIRA

DO FAZER UM SABER: A CONSTRUÇÃO DO BIOGRAFAR

O discurso de autoria sobre a prática jornalística na produção de biografias por jornalistas brasileiros

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do título Doutor (a) em Ciências da Comunicação no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos.

Orientadora: Prof^a. Dra. Beatriz Alcaraz Marocco

**São Leopoldo
2015**

V658d

Vieira, Karine Moura

Do fazer um saber: a construção do biografar: o discurso de autoria sobre a prática jornalística na produção de biografias por jornalistas brasileiros / por Karine Moura Vieira. -- São Leopoldo, 2015.

212 f.: il. color. ; 30 cm.

Tese (doutorado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, São Leopoldo, RS, 2015.
Orientação: Prof^a Dr^a Beatriz Marocco, Escola da Indústria Criativa.

1.Jornalismo e literatura. 2.Biografia como forma literária. 3.Reportagem em forma literária. 4.Reportagens e repórteres – Brasil. 5.Entrevistas (Jornalismo). I.Marocco, Beatriz. II.Título.

CDU 070.488

070.41:929

070.41(81)

Catálogo na publicação:
Bibliotecária Carla Maria Goulart de Moraes – CRB 10/1252

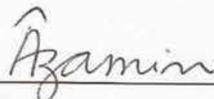
KARINE MOURA VIEIRA

“DO FAZER UM SABER: A CONSTRUÇÃO DO BIOGRAFAR
O discurso de autoria sobre a prática jornalística na produção de biografias por jornalistas brasileiros”

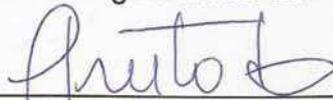
Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS.

Aprovado em 21 de agosto de 2015

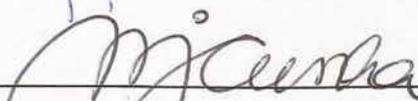
BANCA EXAMINADORA



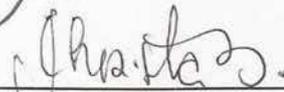
Profa. Dra. Angela Maria Zamin – UFSM



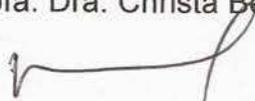
Profa. Dra. Thais Helena Furtado – UFRGS



Profa. Dra. Maria Jandyra Cavalcanti Cunha – UnB



Profa. Dra. Christa Berger – UNISINOS



Profa. Dra. Beatriz Alcaraz Marocco – UNISINOS

AGRADECIMENTOS

O caminho percorrido para a realização deste trabalho foi longo, prazeroso, difícil, de entrega, de muita troca e aprendizado. Assim, em quatro anos de tantos desafios para a realização desta tese, contei com o apoio e a colaboração de muitas pessoas a quem o meu obrigado talvez não seja suficiente, mas sou imensamente grata:

A minha orientadora, Beatriz Marocco, por acreditar no meu trabalho, pelos ensinamentos, pela interlocução sempre aberta e pelo apoio e pela confiança em mim quando eu mais precisei.

Aos jornalistas Alberto Dines, Lira Neto, Mário Magalhães, Regina Zappa e Ruy Castro pela disponibilidade e confiança em me receber e conversar sobre esse gênero que gostamos tanto, a biografia. Foram momentos únicos de troca e de muito aprendizado. Obrigada, obrigada, obrigada.

Ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos, principalmente pela acolhida sempre generosa dos professores Ronaldo Henn e Christa Berger, aos colegas do Grupo de Pesquisa Estudos em Jornalismo pela disposição em ouvir e debater minhas inquietações.

À Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior (Capes) pelo apoio e viabilização desta pesquisa.

À Universidade Autônoma de Barcelona e ao professor Jaume Soriano por me receber durante o estágio de doutorado sanduíche. As orientações e o interesse pela minha pesquisa foram essenciais na conclusão deste trabalho. Ao professor Enrique Santamaria pela generosidade e o entusiasmo nas nossas conversas sobre os caminhos da pesquisa.

A Débora Liz Barbosa, Ana Cláudia Ramão, Karen Espinosa, Jacqueline Guedes e Elaine Barcellos, pela torcida, sempre. Vicente Darde e Mel Cerozzi pela amizade e acolhida em São Paulo. Robson Braga e Rafael Foletto, pela parceria e amizade em Barcelona.

Aos meus pais, Edison e Cleni, minha avó Adelaide, minha irmã Sabrina, minha sobrinha Mariana, meu amor eterno. Sem vocês não existo. Por vocês cheguei até aqui.

Ao Ivan Bomfim, por tudo o que partilhamos e construímos juntos nesta jornada. Foi muito e foi lindo. Sou melhor ao teu lado. Meu amor sempre.

A minha filha, Ana Luiza, por transformar a minha história de vida e mostrar um amor que não cabe em mim.

RESUMO

O presente trabalho apresenta um estudo que tem como objetivo geral compreender a produção de biografias por jornalistas brasileiros, na perspectiva de um fenômeno social e jornalístico, a partir do discurso de autoria sobre a prática jornalística e a contribuição para a evolução do biografismo no Brasil. Por meio da realização de entrevistas com os jornalistas-biógrafos Alberto Dines, Lira Neto, Mário Magalhães, Regina Zappa e Ruy Castro, a investigação problematiza o dizer desse lugar de autoria na constituição de um discurso sobre o fazer jornalístico, como um conhecimento, e a influência desse saber no desenvolvimento de um novo biografismo brasileiro na contemporaneidade. Para tanto, o estudo tem como objetivos específicos compreender a construção de um ofício e um saber a partir da relação de referencialidade entre os jornalistas-biógrafos e o desenvolvimento de um novo biografismo no Brasil; entender a constituição do status de autoria a partir dos percursos desses sujeitos da posição de jornalista e biógrafo e com eles percebem-se nesses lugares; apreender os caminhos da narrativa, da escrita à história de vida, a partir da construção do texto, escolhas e inflexões da escrita de cada jornalista; compreender as nuances da relação entre biógrafo e biografado a partir da escolha do personagem e as dimensões individuais compartilhadas por cada um desses sujeitos; refletir sobre a condição da pesquisadora, como sujeito da pesquisa, na posição de autora, jornalista e pesquisadora no trabalho com a técnica de entrevista em um exercício metodológico-reflexivo sobre a minha própria investigação. Na análise das entrevistas, construiu-se um relato hipertextual articulando as falas dos jornalistas, as reflexões da pesquisa e trechos das biografias citadas para ilustrar a narrativa das produções, trabalhando a análise em quatro eixos: a construção de um ofício e um saber; o status de autoria: do jornalista ao biógrafo; os caminhos da narrativa: da escrita à história de vida; biógrafos e biografado - a partilha do pequeno x. Ao final da pesquisa pode-se compreender que o ofício de repórter, o saber que esses jornalistas atravessam o seu fazer nessa nova posição de autoria e delimitam um novo território narrativo, o biográfico e, a biografia, por sua vez, redefine a reportagem. Nessa troca, se dá a construção de uma episteme na processualidade das experiências, na carpintaria de cada um desses biógrafos. Além disso, fica clara, que a contribuição desses jornalistas é a sustentação do gênero para os leitores na contemporaneidade, em uma experiência de tessitura narrativa renovada. Das considerações sobre a pesquisa, entende-se que a posição desses jornalistas na autoria está condicionada à posição de repórter que, na ambiência, do gênero biográfico, se coloca, em determinados momentos, como pesquisador - no trabalho com entrevista em profundidade, revisão bibliográfica, uso de notas de referências de fontes -, e como escritor ao explorar uma narrativa criativa. Mas é o repórter quem articula esses outros sujeitos. A reafirmação do lugar de fala como repórter ressalta o saber jornalístico, a prática, como um valor, algo que deve ser diferencial e qualitativo do trabalho. Uma constituição identitária do jornalista. Na pesquisa foi possível identificar que mais que estabelecer um novo lugar de produção, esses jornalistas biógrafos constituem um movimento geracional e uma evolução e renovação do biografar, com o aprimoramento de técnicas e formatos narrativos, trabalho com fontes e composição da obra. Uma reconfiguração do biografismo brasileiro a partir dos saberes da prática jornalística. Por fim, a pesquisa contribui para mostrar as dimensões e a relevância dessa dupla apropriação, da biografia pelo jornalismo e do jornalismo pela biografia a partir dos sujeitos desse espaço biográfico, os jornalistas. Seu ímpeto em explorar as possibilidades dessa narrativa trazem um novo vigor para o gênero e para o campo jornalístico.

Palavras-chave: biografia; reportagem; entrevista; discurso de autoria; prática jornalística.

ABSTRACT

This paper presents a study whose general objective is understanding the production of biographies by Brazilian journalists from the perspective of a social and journalistic phenomenon, from the discourse of authorship on journalistic practice and its contribution to the evolution of biographism in Brazil. Through interviews with biographers journalists Alberto Dines, Neto Lira, Mario Magalhães, Regina Zappa and Ruy Castro, the research problematizes this say's authorship place in setting up a discourse about doing journalism as a knowledge and the influence of this knowledge in the development of a new Brazilian biographism nowadays. To this end, the study has the following objectives to understand the construction of a craft and learn from the referential relationship between journalists, biographers and the development of a new biographism in Brazil; understand the constitution of authorship status from the paths of these subjects journalist and biographer position and they perceive themselves in these places; grasp the narrative of ways, the life story writing, from the construction of the text, choices and writing inflections of each journalist; understand the nuances of the relationship between biographer and biography from the choice of character and individual dimensions shared by each of these subjects; reflect on the condition of the researcher as a subject of research in the author position, journalist and researcher working with the interview technique on a methodological-reflective exercise on my own research. In the analysis of interviews, was built a hypertext report articulating the speech of journalists, the reflections of the survey and excerpts from biographies cited to illustrate the narrative of the productions working the analysis in four areas: the construction of an craft and a knowledge; the authorship status: the journalist to biographer; the narrative ways: from writing to history of life; biographers and biography - the sharing of the small x. At the end of the study it can be understood the reporter's craft, knowing that these journalists go through your doing in this new position of authorship and delimit a new narrative territory, biographical, and the biography, in its turn, resets the report. In this exchange, occurs the construction of an episteme in processuality of experience, in the carpentry of each of these biographers. In addition it is clear that the contribution of these journalists is to support the genre to readers in contemporary times, in a fabric of the narrative experience renewed. From the considerations about the research, it is understood that the position of these journalists in authorship is subject to reporter position that, in the ambience, the biographical genre, arises, at certain times, as a researcher – working with in-depth interviews, literature review, use of sources of references notes – and as a writer to explore a creative narrative. But it's the reporter who articulates these other subjects. The reaffirmation of the place of speech as a reporter points out journalistic know, the practice, as a value, something that should be differential and qualitative work. An identity constitution of the journalist. In the research it is observed that more than establish a new place of production, these biographers journalists constitute a generational movement and evolution and renewal of biographing, with the improvement of techniques and narrative formats, work with sources and composition of the work. A reconfiguration of the Brazilian biographism from the journalistic practice knowledge. Finally, the research helps to show the size and importance of this dual ownership, biography by journalism and journalism by biography from and journalism biography from the subject of this biographical space, journalists. Its impetus to explore the possibilities of this narrative bring new vigor to the genre and the journalistic field.

Keywords: biography; story; interview; speech authorship; journalistic practice.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 DA BIOGRAFIA AO BIOGRÁFICO	17
1.1 Da escrita ao espaço	18
1.2 O todo do x: a dimensão individual.....	24
1.3 O desafio da escrita: a hermenêutica do eu	32
2 SER BIÓGRAFO: DO FAZER UM SABER.....	40
2.1 O biografar: uma episteme	42
2.2 O que é um autor?.....	45
2.3 O jornalista: sujeito na rearticulação do biográfico.....	51
3 BIOGRAFISMO: O CASO BRASILEIRO	58
3.1 A reportagem na biografia	63
3.2 O jornalismo no biográfico.....	68
3.3 A biografia no Brasil – 1930-1960 - um olhar para o passado	76
3.4 A biografia no Brasil – 1980-2015 – da renovação à censura	80
4. DA ESCUTA À ESCRITA – A ENTREVISTA NA PESQUISA COM JORNALISTAS	89
4.1 Dos limites e intersecções	91
4.2 Do ouvir ao narrar.....	95
4.3 Da construção do método – o sujeito na pesquisa	99
5. SUJEITOS DO BIOGRÁFICO: OS JORNALISTAS.....	126
5.1 A construção de um ofício e um saber	127
5.2 O status de autoria - do jornalista ao biógrafo.....	131
5.3 Os caminhos da narrativa - da escrita à história de vida	152
5.4 Biógrafo e biografado – a partilha do pequeno x	164
CONSIDERAÇÕES FINAIS	180
REFERÊNCIAS	186
ANEXO A – GUIA DE ENTREVISTA	194
Guia para entrevistas:	194
ANEXO C – TROCA DE EMAILS COM ALBERTO DINES	197
ANEXO D – TROCA DE EMAILS COM REGINA ZAPPA	203
ANEXO E – TROCA DE EMAILS COM MARIO MAGALHÃES e RUY CASTRO.....	204
ANEXO F – ANOTAÇÕES DE ALBERTO DINES SOBRE A BIOGRAFIA.....	209

INTRODUÇÃO

Transgredir é essencial na arte biográfica. Mais do que gênero literário, a biografia é um desacato. Insubordinação contra a morte, fixação na vida, exercício de suscitação dos finados e esquecidos. Este relato contém outras rebeldias além da recusa do biografado em desaparecer: o biógrafo vê-se obrigado a rejeitar o ponto final – não existem biografias definitivas.
(DINES, 2012, p. 11)

Assim como Alberto Dines, vejo na biografia a transgressão como essência. Partilho da mesma opinião sobre a pesquisa. Insubordinação contra o que está estabelecido, fixação na busca por conhecimento, exercício de construção de significados, de outros sentidos, de partilha de saberes. Este relato não contém rebeldias, mas apresenta a história da pesquisa, minha jornada como pesquisadora, meu lugar de fala como autora. Assim como o biógrafo, a pesquisadora vê-se obrigada a rejeitar o ponto final – não existem pesquisas definitivas. A trajetória de uma pesquisa não é reta, linear. Tem desvios, paradas, retornos, recomeços. Muitos recomeços. Assim como a trajetória de uma vida. Acredito que o estado desta investigação ainda é o devir; não pela incerteza, mas pelas possibilidades ampliadas diante da experiência da pesquisa. Travessias que resultaram em descobertas, questões, inquietações e algumas respostas.

Ao longo do meu trabalho na pesquisa sobre os atravessamentos entre jornalismo e biografia no mestrado e no doutorado, o jornalista e a sua prática mobilizaram meu interesse. Na primeira aproximação, em *O Desafio de narrar uma vida: A Crítica Genética no estudo da biografia como gênero jornalístico*¹, busquei compreender a constituição de biografia como gênero jornalístico a partir do processo de produção do jornalista Lira Neto na apuração e escrita de *Padre Cícero – Poder, fé e guerra no sertão* (2009). Meu interesse pela biografia vem também da oportunidade de ter trabalhado para Neto como pesquisadora sobre a vida de Castello Branco em Porto Alegre, em 2002, nos seus anos de formação no Colégio Militar na sua pesquisa para *Castello: a marcha para a ditadura* (2004). Na época, não o conheci pessoalmente, apenas trocamos e-mails. Em 2007, durante a Feira do Livro de Porto Alegre, nos conhecemos e, dois anos depois, retomei o contato para a minha investigação no mestrado. Neto sempre se mostrou aberto ao projeto e, generosamente, abriu seu arquivo.

1 Trabalho defendido no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da UFRGS, em 2011.

Na dissertação, trabalhei com a materialidade que um empreendimento como esse produz: as cadernetas de produção e os manuscritos do livro cedidos por Lira Neto. Embrenhei-me por aquele labirinto da criação alheia. Pude ver a produção de uma biografia por dentro: as escolhas do biógrafo, a construção detalhada dos capítulos, a ordenação das informações, alguns dos seus pontos de vista sobre o biografado. Rastros de um ofício muito particular, um mergulho na vida do outro. Da minha parte, um mergulho na cabeça de um autor. Mas, naquele momento, queria entender as marcas de apuração, o lidar com as fontes, os enquadramentos, os critérios de noticiabilidade e os valores-notícia, configuração da reportagem como texto biográfico. Para tanto, encontrei na Crítica Genética a metodologia para compreensão dessa gênese.

Ainda quando estava imersa no universo produtivo de Lira Neto sobre Padre Cícero, comecei a pensar sobre quem é esse sujeito, o *biógrafo*. Mais especificamente: quem é o jornalista autor de biografia? Sim, é um sujeito diferente. Jornalismo e biografia compartilham a transversalidade da história e da literatura, são compósitos, construídos no hibridismo. Mas como o jornalismo contribui para a biografia e vice-versa? Que sujeito é esse autor/jornalista/pesquisador no biográfico? Todas essas questões encontram uma porta de entrada para reflexão a partir da pergunta foucaultiana de “que importa quem fala?” (FOUCAULT, 2001), que orienta a reflexão sobre o conceito de “função-autor”. Para o filósofo, a posição do autor não se refere apenas à sua fundamentação como originário (sujeito do discurso), mas a uma “função variável e complexa do discurso” (FOUCAULT, 2001, p. 28) na perspectiva da alteridade constitutiva do sujeito/autor. À pergunta de Foucault, respondo com o relato desta pesquisa: sim, importa quem fala. E neste trabalho, o dizer da autoria está na voz dos jornalistas brasileiros autores de biografias, sujeitos na construção de um biografismo, como narrativa e experiência, na contemporaneidade. Foucault (2001) compreende “quem fala” como um fenômeno a partir dos seus modos de existência, uma função complexa e variável do sujeito. Nesta perspectiva, a voz desse sujeito/autor, o outro, assume um protagonismo na pesquisa, a partir do discurso desses jornalistas que escolheram a biografia como um gênero para novas aventuras narrativas, de exercício de reportagem.

A concepção de autoria se mostra como um fenômeno complexo, com instâncias conceituais variáveis sobre a sua percepção, tais como, a “função-autor” em Foucault (2001, p. 14) – “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” –, o “autor-criador” em Bakhtin (1992) – e a questão do dialogismo no qual a existência do “eu” pressupõe um diálogo com os outros e sem os quais não se pode definir –, o “escritor” em Barthes (1988) – e a articulação das

multiplicidades da escritura pelo leitor; a questão da “autoralidade” por Maingueneau (2010) – onde a noção do ser autor é compreendida nas apropriações das produções no interior do universo no qual sua fala está inscrita.

A articulação dessas questões se estabelece na construção de um movimento teórico-metodológico no qual a entrevista é operacionalizada e problematizada dentro de limites borrados, entre a perspectiva das ciências sociais e da técnica jornalística. Nesse sentido, é interessante pensar a construção da entrevista a partir dos propósitos concernentes ao trabalho de investigação empreendido, seja pelo investigador social, seja pelo jornalista.

Nesta tese, a entrevista é a metodologia escolhida para compreender a autoria na produção biográfica por jornalistas brasileiros e a relação destes com os seus biografados. A entrevista, porém, surge neste contexto de pesquisa, também, como uma prática a ser tensionada de forma dialógica no encontro com os entrevistados, no discurso sobre a prática biográfica, e pela condução do trabalho por esta pesquisadora/jornalista, em um exercício metodológico-reflexivo sobre a investigação, no qual as entrevistas anteriores dos jornalistas, nos mais diferentes veículos, funcionam como um arquivo (FOUCAULT, 2008), instrumento para a orientação da escuta, bem como da construção do relato. A intenção é refletir sobre como as vozes do outro são trabalhadas a partir das narrativas constituídas das entrevistas. Esse movimento pretende problematizar o trabalho com a voz do outro, tendo em vista, a observação desse sujeito no processo de produção de uma biografia como autor/jornalista/pesquisador, posições assumidas por mim. Dessa forma, a essência da entrevista não estaria apenas no conteúdo, mas também no dizer e como ele se faz. A finalidade da entrevista é ampliada e nela a informação não é apenas um dado, mas um sentido. É com essa percepção mais plural sobre a entrevista que apurei minha escuta com os jornalistas.

No Brasil, há mais de três décadas, esses profissionais vêm encontrando no gênero um caminho consistente de produção. Esse movimento constante de escrita configura-se ainda no início dos anos 1980, não como algo instituído, mas uma sucessão de trabalhos que obtiveram êxitos editoriais significativos e que abriram um mercado para que mais jornalistas vissem no gênero narrativo uma forma de explorar outras possibilidades da reportagem. A observação desse cenário, ainda na condução da pesquisa de mestrado, revelou a existência de um grupo cada vez maior de profissionais que optaram por um caminho de produção longe das rotinas de uma redação. Queriam mais: mais espaço de produção, mais possibilidades de contar histórias, de escolher as suas histórias.

Com a investigação que aqui apresento, pude conhecer uma história do biografismo

brasileiro que teve um período áureo entre as décadas de 1930 e 1960. Uma série de publicações muito influenciadas pela biografia histórica, mas também pelo romance e pela pesquisa memorialística. A “epidemia biográfica”, definida por Tristão de Athayde, era o sintoma de uma época, um fenômeno nacional e internacional. No rol de autores brasileiros, nomes como Lúcia Miguel Pereira, Eloy Pontes, Pedro Calmon e Luiz Vianna Filho e Raimundo Magalhães Jr. Todos precursores de um movimento que encontrou nas últimas duas décadas do século XX uma renovação. Magalhães Jr. é visto por Alberto Dines como um precursor ao articular na biografia os saberes jornalísticos. Dines, por sua vez, carrega consigo o pioneirismo de, em 1981, publicar a biografia *Morte no Paraíso: a tragédia de Stefan Zweig*, sobre o biógrafo austríaco que foi uma das grandes influências da primeira fase do biografismo brasileiro. É curioso que a biografia sobre um biógrafo seja definidora de um momento de renovação do gênero, não é?

Pois bem, a partir da publicação de Dines, outras sucederam-se em um movimento consistente e contínuo de formação de novos jornalistas autores e de público leitor. Na simulação de uma cronologia do biográfico no Brasil, temos, depois de Dines, Fernando Morais, que fincou seu nome entre os “jornalistas-biógrafos” (VILAS-BOAS, 2002) com *Olga (1985)*, sobre Olga Benário Prestes, *Chatô – O rei do Brasil (1994)*, sobre o empresário Assis Chateaubriand, *Montenegro: as aventuras do Marechal que fez uma revolução nos céus do Brasil (2006)*, e *O Mago (2008)*, sobre o escritor Paulo Coelho – a primeira de um biografado vivo. Atualmente, ele trabalha na biografia do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Contemporâneo de Morais, Ruy Castro também se tornou referência no gênero, com as produções de *O Anjo Pornográfico (1992)*, sobre o escritor e dramaturgo Nelson Rodrigues, *Estrela Solitária (1995)*, sobre o jogador de futebol Garrincha e, também, a biografia de Carmen Miranda, em *Carmen, uma biografia – A vida de Carmen Miranda, a brasileira mais famosa do século XX (2005)*. Dines, Morais e Castro não apenas definiram um território de produção com seus livros, mas também se tornaram referências para os outros jornalistas que buscaram uma experiência no gênero. Na entrevista com Dines, descubro que tanto Morais quanto Castro o procuraram para saber mais sobre o biografar. Inspiração semelhante a que Dines teve com Raimundo Magalhães Jr.

Em mais de trinta anos, muito novos nomes surgiram, como Lira Neto, que, além das obras sobre Padre Cícero e Castello Branco, é autor das biografias *O inimigo do rei: uma biografia de José de Alencar (2007)*, *Maysa – Só numa multidão de amores (2007)*, *Getúlio – dos Anos de Formação à Conquista do Poder (1882-1930) (2012)*, *Getúlio – Do Governo Provisório à Ditadura do Estado Novo (1930-1945) (2013)* e *Getúlio – Da volta pela*

consagração popular ao suicídio (1945-1954). A trilogia sobre o presidente brasileiro, ainda hoje um dos maiores referenciais políticos da história do país, foi acompanhada por mim ao longo do seu período de produção em conversas em algumas das viagens de Neto a Porto Alegre para a pesquisa ou lançamento dos livros. Nessa lista, cada vez mais extensa, não se pode deixar de citar nomes como José Castello, autor de *Vinícius de Moraes: o poeta da paixão* (1993), *João Cabral de Melo Neto, o homem sem alma* (1999) e *Pelé, os dez corações do rei* (2004); Humberto Werneck, com *O Santo Sujo* (2008), biografia do músico e boêmio modernista Jaime Ovalle; Regina Zappa, autora de biografias de Chico Buarque - *Para seguir minha jornada* (2011), *Cidade Submersa* (2006), *Cancioneiro Chico Buarque* (3. vol) (2008), *Chico Buarque – Para todos* (1999) -, que, em 2013, lançou a biografia de Gilberto Gil (*Gilberto bem perto*); Regina Echeverria que escreveu *Furacão Elis* (2012), *Sarney - A biografia* (2011), *Cazuza – Só as Mães são Felizes* (1997), *Cazuza – Preciso Dizer que Te Amo* (2001), *Verger - Um Retrato em preto e branco* (2002), *Gonzaguinha & Gonzagão – Uma história brasileira* (2006), *Mãe Menininha do Gantois* (2007) e Mário Magalhães, que em 2012 lançou o título *Marighella – O guerrilheiro que incendiou o mundo* (2012), para destacar alguns que construíram essa geração de jornalistas que, depois de construírem uma carreira no jornalismo diário, encontram na produção de livros (e mais especificamente, biografias), um lugar de fala e de expressão jornalística.

É importante ressaltar que não é interesse desta investigação fazer uma revisão cronológica e estatística da produção biográfica de jornalistas, mas ilustrar a relevância desse movimento nas três últimas décadas, quando muitos jornalistas procuraram na biografia uma vertente alternativa para o exercício da reportagem, buscando desvendar trajetórias da vida de personagens que fazem parte do imaginário coletivo – nas artes, na política, vultos que já foram até investigados em outras obras mas que, pela multiplicidade da sua existência, permitem uma nova busca do fazer biográfico. Podemos acrescentar a essa lista outros nomes como João Máximo, Paulo César Araújo, Lucas Figueiredo, Luiz Fernando Vianna, Guilherme Fiúza e Josélia Aguiar, jornalistas que são autores ou que estão produzindo biografias nesse momento.

Sujeitos do seu tempo, os personagens, ao terem suas existências resgatadas por esses profissionais, são apresentados com um novo significado, não como uma reinvenção da sua existência, mas como uma outra possibilidade de entendimento e manutenção da memória e do valor histórico da sua trajetória. Porém, este grupo se constitui como o corpus dessa pesquisa. São as suas vozes que se farão ouvir nesse estudo em que procuro ampliar meu olhar para o biográfico para além do gênero, como experiência e fenômeno na

contemporaneidade, sob a perspectiva de uma superlativação das narrativas de história de vida, reflexo de um contexto no qual a subjetividade se faz mais plena.

Um fenômeno que, em outubro de 2013, mostrou ao Brasil a sua força e representatividade. No dia 5 de outubro, a produtora Paula Lavigne, presidente da diretoria da Associação Procure Saber disse, em entrevista ao jornal Folha de São Paulo, afirmou que o grupo era a favor da exigência de autorização prévia para a publicação de biografias. O comentário fazia referência ao tema que, na época, era discutido em um projeto de lei pela Câmara dos Deputados e, também, em uma ação direta de inconstitucionalidade no Supremo Tribunal Federal movida pela Associação Nacional de Editores de Livros contra os artigos 20 e 21 do Código Civil, que preveem a possibilidade de censura prévia – não apenas a biografias, mas a qualquer produção literária, acadêmica, jornalística, audiovisual, desde que a pessoa retratada, ou a fonte, se sinta prejudicada. O grupo reunia, naquele momento, alguns dos principais nomes da música popular brasileira: Roberto Carlos, Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Erasmo Carlos, Milton Nascimento, Djavan. A entrevista teve uma grande repercussão, pois, para o grupo, as personalidades tinham direito à privacidade e os biógrafos faturariam alto com livros não autorizados sobre as suas trajetórias – e os biografados e seus familiares não ganhavam nada com isso. A manifestação de Paula foi seguida de uma enorme polêmica, colocando, de um lado, grandes ídolos da música brasileira e, de outro, biógrafos, intelectuais e historiadores, em um embate entre o direito à privacidade e a liberdade de expressão. O caso foi amplamente discutido, e a biografia foi para o centro. Proibir uma biografia é proibir o direito ao conhecimento histórico e social de uma época, de uma cultura?

Um dos pontos altos dessa ampla discussão sobre a importância da biografia no Brasil foi o lançamento da Carta de Fortaleza, ao final do I Festival Internacional de Biografias, em Fortaleza, no Ceará, de 14 a 17 de novembro de 2013. Foi um momento único de reunião de doze nomes da biografia brasileira, todos jornalistas, que discutiram suas práticas, revelando ao público os bastidores da sua oficina. Na carta, os biógrafos reafirmaram a sua posição contra a censura prévia e pediram ao Superior Tribunal Federal (STF) a liberação das biografias não autorizadas. E conseguiram. Dezenove meses depois desse manifesto, a ministra do STF Cármen Lúcia Antunes Rocha, relatora da ação, votou pela liberação e foi seguida pelos outros ministros, em uma decisão unânime de nove a zero.

A repercussão do debate sobre as biografias não-autorizadas mostrou a dimensão do papel das obras biográficas. Segundo Delgado e Gutierrez (1995), há uma subjetividade como “o valor mais original, o fenômeno social que a história de vida permite que exista e circule

por entre os sentidos de uma coletividade e uma época” (1995, p. 258). E explicam:

As histórias de vida estão formadas por relatos que se produzem com uma intenção: elaborar e transmitir uma memória, pessoal ou coletiva, que faz referência às formas de vida de uma comunidade em um período histórico concreto. E surge a necessidade de um investigador. [...] Precisamente porque estabelecem uma forma peculiar de intercâmbio que constitui todo processo de investigação. [...] As histórias de vida não existem antes desse processo, se produzem nele, ainda que as formas de contexto oral (a história oral) venham mostrando ou silenciando aspectos, sagas e relatos que logo se articulam nas histórias que reconhecemos (DELGADO, GUTIERREZ, 1995, p. 258).

O interesse pelas histórias de vida revela um sintoma biográfico, um fenômeno no qual o sujeito e sua trajetória estão no centro de discussões sociológicas, históricas e midiáticas. “É um sintoma que se dá tanto no universo das teorias da sociedade como nos processos da nossa cultura” (DELGADO, GUTIÉRREZ, 1995, p. 259). Entre as dimensões desse fenômeno está o desejo de compreensão das identidades contemporâneas, o contar e reconstruir a própria história que envolve a produção, articulação e circulação da memória individual e coletiva no tempo e no espaço (VIEIRA, 2011). Neste contexto, a história de vida pressupõe o entendimento de uma trajetória particular, fundamentalmente calcada na “comunicação de uma sabedoria prática, de um saber de vida e de experiência” (DELGADO, GUTIÉRREZ, 1995, p. 261). A dimensão individual (LORIGA, 2011) presente na biografia redimensiona o olhar, não apenas para a vida narrada, mas para o contexto histórico, social e cultural em que está inserida. Revela o indivíduo, mas também o seu tempo.

A partir dessa contextualização sobre as bases deste estudo, apresento como pressupostos para a problematização da investigação, a perspectiva da biografia como um fenômeno social, reconfigurado, no atravessamento do campo midiático, como um espaço biográfico (ARFUCH, 2010) de presentificação do eu e valorização do subjetivo (SARLO, 2005) e, ao mesmo tempo, como um fenômeno do jornalismo no Brasil, pela apropriação do gênero pelos jornalistas, como experiência narrativa de grande reportagem. Assim, constituo o seguinte problema de pesquisa: como o discurso de autoria desse grupo de jornalistas-biógrafos se constitui em um discurso sobre a prática jornalística, enquanto saber, e qual a influência desse conhecimento na composição do biografismo brasileiro na contemporaneidade?

Com esta pergunta como horizonte, pude delinear o objetivo dos meus estudos: compreender a produção de biografias por jornalistas brasileiros, na perspectiva de um fenômeno social e jornalístico, a partir do discurso de autoria performado pela prática jornalística e a contribuição para a evolução do biografismo no Brasil. Assim, visando à consecução desse objetivo, persegui os seguintes objetivos específicos: a) compreender a

construção de um ofício e um saber a partir da relação de referencialidade entre os jornalistas-biógrafos e o desenvolvimento de um novo biografismo no Brasil; b) entender a constituição do status de autoria a partir dos percursos desses sujeitos da posição de jornalista e biógrafo e como eles percebem-se nesses lugares; c) apreender os caminhos da narrativa, da escrita à história de vida, a partir da construção do texto, escolhas e inflexões da escrita de cada jornalista; d) compreender as nuances da relação entre biógrafo e biografado a partir da escolha do personagem e as dimensões individuais compartilhadas por cada um desses sujeitos; e) refletir sobre a minha condição de sujeito da pesquisa na posição de autora, jornalista e pesquisadora no trabalho com a técnica de entrevista em um exercício metodológico-reflexivo sobre a minha própria investigação.

Esses objetivos orientam a confecção deste relato de pesquisa, no qual exercício na escrita minha autoria, buscando, por meio da primeira pessoa, manifestar minhas posições como sujeito da investigação, compartilhando e problematizando minha jornada. No primeiro capítulo, Da biografia ao biográfico, proponho uma discussão teórica sobre a biografia, sob a perspectiva dos sujeitos, da dimensão individual e do subjetivo (SARLO, 2005; LORIGA, 2011), trabalhando a evolução temporal e conceitual e suas aporias. Tomo como referência para reflexão as idades biográficas de Dosse (2009), contextualizando a biografia hoje na ambiência da idade hermenêutica, redimensionada como espaço (ARFUCH, 2010) de emergência e valorização das experiências narrativas do eu. No segundo capítulo, Ser biógrafo: do fazer um saber, faço uma reflexão sobre a arquitetura de uma teoria do biografar, na construção de uma episteme, problematizando os conceitos sobre autoria (FOUCAULT, 2001; BAKHTIN, 1992; BARTHES, 1968; ECO, 1994; MAINGUENEAU, 2010) e as posições do biógrafo. Já no terceiro capítulo, Biografismo: o caso brasileiro, discuto jornalismo e o jornalista autor de biografias a partir das falas dos jornalistas reunidos no I Festival Internacional de Biografias, realizado em novembro de 2013, em Fortaleza. Costuro as falas desses profissionais sobre as suas práticas como biógrafos à noção de reportagem nesse contexto. Também trabalho a evolução do biografismo brasileiro e a polêmica das biografias não autorizadas. A metodologia da pesquisa está relatada no quarto capítulo, Da escuta à escrita: a entrevista na pesquisa com jornalistas, no qual trato dos conceitos e usos da entrevista com técnica jornalística e na pesquisa e também descrevo toda a processualidade da minha investigação, problematizando a minha posição como autora/jornalista/pesquisadora. Por fim, no quinto capítulo, Sujeitos do biográfico: os jornalistas, me dedico à análise das entrevistas, em um relato hipertextual articulando as falas dos jornalistas, minhas reflexões e trechos das biografias citadas para ilustrar a narrativa das produções. A análise se desenvolve

em quatro eixos: A construção de um ofício e um saber, O status de autoria: do jornalista ao biógrafo, Os caminhos da narrativa: da escrita à história de vida e Biógrafos e biografados: a partilha do pequeno x.

É importante ressaltar que na confecção deste texto proponho a utilização de uma narrativa de elementos hipertextuais desde o primeiro capítulo. Para a explicação e contextualização de alguns conceitos, termos, autores e expressões faço uso de uma caixa textual disposta como coluna permeando o texto. É opção gráfica para evidenciar elementos importantes na construção da narrativa e que também anuncia a utilização de outros recursos, no terceiro e quinto capítulos. Para o trabalho de escrita das vozes dos jornalistas, seja na transcrição dos relatos do I Festival Internacional de Biografias, ou das entrevistas em profundidade, os trechos são destacados em fonte *Arial*, em corpo 11 – nas transcrições em que há uma interação comigo, as minhas falas estão em negrito. Suas falas são articuladas com a narrativa da minha interpretação e problematização - apresentada no padrão textual normal corpo 12 em fonte *Times New Roman* -, e com referências de partes das biografias escritas por esses jornalistas, exibidas em caixas de texto, também em padrão normal, além das citações em corpo 10, conforme normas da ABNT. A hipertextualidade, assim, é trabalhada de uma forma mais fluída, com menos recursos gráficos, para facilitar a compreensão da leitura e evidenciar os elementos relevantes da construção textual. A inspiração para tal arquitetura da escrita surgiu a partir da leitura das obras de Regina Zappa na utilização de verbetes para contar de seus biografados, na proposição de um almanaque biográfico e, também, a partir da discussão sobre o uso de notas de referência durante a entrevista com Alberto Dines. Desdobramentos da processualidade da pesquisa que são relatados ao longo desta narrativa.

Finalizo aqui o mapa da minha travessia. A partir da próxima página, é a narrativa da pesquisa que se impõe. A minha reflexão sobre biografia, jornalismo, sobre o outro, sobre o eu. Uma experiência de vida.

1 DA BIOGRAFIA AO BIOGRÁFICO

Indivíduo. Sujeito. Eu. Si. As narrativas de vida trazem à tona essas vozes que se fazem e refazem no tempo em um limiar de intersecções fluidas. Performam-se na experiência de um vir a ser da escrita, único e diverso, que se reconfigura para além do reducionismo da classificação de gênero. Nesta pesquisa, a dimensão individual assume a reflexão sobre a biografia. Sim, uma biografia é a escrita da vida de alguém e, por etimologia do termo, o indivíduo é a essência desse texto. Mas entendo a dimensão individual pela perspectiva da experiência biográfica, da sua fenomenologia. Falo, então, dos sujeitos do biográfico: o biografado, o biógrafo, autor, escritor, pesquisador, historiador, jornalista. Personagens de um processo evolutivo da biografia, não apenas como gênero narrativo ou como metodologia de pesquisa, mas como um fenômeno de reconfiguração do eu na contemporaneidade. O biográfico se impõe, como uma ambiência na qual a confluência de narrativas vivenciais expõe uma necessidade de narrar e um interesse em ouvir o que é narrado e quem narra. As narrativas do eu superlativaram-se. Arfuch (2010) resume muito bem esse contexto.

“Biografias, autobiografias, confissões, memórias, diários íntimos, correspondências dão conta, há pouco mais de dois séculos dessa obsessão por deixar impressões, rastros, inscrições, dessa ênfase na singularidade que é ao mesmo tempo busca de transcendência.

Mas, na trama da cultura contemporânea, outras formas aparecem disputando o mesmo espaço: entrevistas, conversas, perfis, retratos, anedotários, testemunhos, histórias de vida, relatos de autoajuda, variantes do show – talk show, reality show... No horizonte midiático, a lógica informativa do ‘isso aconteceu’, aplicável a todo registro, fez da vida – e, conseqüentemente, da própria experiência – um núcleo essencial de tematização” (ARFUCH, 2010, p. 15).

Na sua reflexão sobre o biográfico, a pesquisadora argentina observa esse movimento também dentro das ciências sociais, com pesquisas cada vez mais inclinadas em ouvir o “testemunho dos sujeitos, dotando assim de corpo a figura do ator social” (ARFUCH, 2010, p. 15). “Os métodos biográficos, os relatos de vida, as entrevistas em profundidade delineiam um território bem reconhecível, uma cartografia da trajetória individual sempre em busca de seus acentos coletivos” (ARFUCH, 2010, p. 15). Nesta pesquisa de tese, tenho esse olhar sobre a biografia e os biógrafos, no caso os jornalistas autores de biografias. Seus relatos sobre suas trajetórias pessoais, sobre o jornalismo e o biografar, compõem uma cartografia do fenômeno biográfico sobre o jornalismo brasileiro – como uma nova seara para empreendimentos narrativos de reportagens de fôlego – e a importância de suas obras como documentos de produção e significação de memória na sociedade brasileira – vide a polêmica

sobre as biografias não autorizadas, o que acendeu uma luz sobre a importância dessas obras.

Desta forma, para chegar a essa cartografia do biografar, componho a partir deste capítulo um caminho que se inicia com um debruçar sobre o biográfico e tomo como ponto de partida a acepção do termo biografia, como referência de obra (ARFUCH, 2010; LORIGA, 2011) e a sua processualidade como narrativa, como método e como fenômeno, ao longo do tempo. Para tanto, busco aporte nas leituras de Arfuch (2010), Dosse (2009) e Loriga (2011) sobre as transformações do biográfico desde a Antiguidade aos dias de hoje. Também proponho uma discussão sobre as aporias desse desafio que é escrever uma vida a partir de Lejeune (2008), Certeau (1982), Levi (2006), Bourdieu (2006) e Dilthey (1992).

1.1 Da escrita ao espaço

O termo biografia como definição de uma escrita “realística”, como obra verídica sobre a trajetória de vida de alguém, aparece em um período que compreendido entre o século XVII (LORIGA, 2011) e o século XVIII (ARFUCH, 2010), por meio de diferentes obras e autores que marcaram essa evolução. De acordo com Loriga (2011, p. 17), o termo surge como uma oposição “a outras formas antigas de escritura de si que idealizavam o personagem e as circunstâncias de sua vida (tais como o panegírico, o elogio, a oração fúnebre e a hagiografia)”. O século XVII apresentou, segundo a autora, “os primeiros verdadeiros biógrafos”, os ingleses Izaak Walton (1593-1653), John Aubrey (1626-1697), seguidos por Samuel Johnson (1709-1784) e James Boswell (1740-1795).

Para Arfuch, há no século XVIII o surgimento do “eu” como uma “garantia da biografia” algo que estaria atrelado à “consolidação do capitalismo e do mundo burguês”. *Confissões* de Jean-Jacques Rousseau (1782) marca esse momento, segundo a autora, rearticulando os gêneros (auto)biográfico a um outro estatuto, além do literário, à luz de uma realidade histórica e social burguesa, na configuração de um “novo espaço social” autoreflexivo e de consolidação do individualismo como um valor, na construção da “narrativa do privado” na modernidade: “Esboçava-se (...) a vivência de um ‘eu’ submetido à cisão dualista

Os biógrafos ingleses

Izaak Walton, escreveu sobre a vida do poeta John Donne em 1640. John Aubrey entre 1670 e 1690, escreveu “uma série de notícias biográficas sobre diversas personalidades de Oxford (o texto só seria publicado no século XIX)”. Já no século XVIII, Samuel Johnson apresentou suas *Lives of the Poets* (1779-1781) e por James Boswell foi autor de *Life of Samuel Johnson* (LORIGA, 2011, p. 17-18).

(público/privado, sentimento/razão, corpo/espírito, homem/mulher) que precisava definir os novos tons da afetividade, o decoro, os limites do permitido e do proibido e as incumbências dos sexos” (ARFUCH, 2010, 36). Na evolução do biográfico, se constitui nesse período novas construções narrativas sobre o eu, a esfera do privado, da intimidade, como espaço público por meio do testemunho autobiográfico sobre uma vida real. As *Confissões* surgem como uma primeira virada do subjetivo, onde a escrita autobiográfica se constitui como um marco, o que Arfuch (2010) chama de “narrativa vivencial”. A autora parte da referência de Rousseau para discutir a subjetivo na contemporaneidade, na premissa da existência de um espaço biográfico – conceito que foi trabalhado ao longo da pesquisa para pensar a biografia como fenômeno – uma ambiência de intelecção de narrativas (auto)biográficas que vem se reconfigurando na processualidade evolutiva da biografia.

A experiência biográfica, observada na diversidade de perspectivas sobre o gênero, constitui a existência de um “espaço biográfico”, mobilizado pelo interesse em compreender o sujeito e as suas subjetividades. Aqui, o termo espaço biográfico é empregado a partir de Arfuch (2010), que buscou um olhar para além do gênero discursivo, observando a constituição de uma experiência biográfica na contemporaneidade, na proliferação de tipos de narrativas, principalmente as midiáticas – nas notícias, por exemplo, onde micro histórias de vida são narradas cotidianamente –, e o sujeito, o outro, é o centro do relato.

Arfuch (2010) problematiza o fenômeno biográfico, rearticulando-o para além dos gêneros canônicos – (auto)biografias, cartas, memórias, diários íntimos – estudados pela Literatura e pela História, ou da técnica de história de vida, estudada na Antropologia e na Sociologia, mas para uma experiência muito mais ampla de narração e compreensão sobre os sujeitos, atravessada pela produção midiática,

Espaço biográfico

Essa ubiquidade, essa insistência aqui e ali, faz com que não possamos considerar o espaço biográfico uma espécie e macrogênero, que albergaria simplesmente uma coleção de formas mais ou menos reguladas e estabelecidas, mas antes um cenário móvel de manifestação – e de irrupção – de motivos, talvez inesperados. Dito de outro modo, não é só a autobiografia, a história de vida, uma entrevista biográfica, performadas temática e compositivamente enquanto tais, entrariam em nossa órbita de interesse, mas também os diversos momentos biográficos que surgem, mesmo inopinadamente nas diversas narrativas, particularmente nas midiáticas. Ali, nesse registro gráfico ou audiovisual que tenta dar conta obstinadamente – cada vez mais “pela boca de seus protagonistas” - do “isso aconteceu”, talvez seja onde se manifesta, com maior nitidez, a busca da plenitude da presença – corpo, rosto, voz – como proteção inequívoca da existência, da mítica singularidade do eu. (ARFUCH, 2010, p. 74).

onde realiza uma aproximação dos relatos no sentido de observar a complementariedade, no plano do discurso social. A teórica compreende o espaço biográfico como um sintoma da contemporaneidade que faz dos sujeitos e suas experiências, emoções, devires e “invenções” de si, “uma narrativa privilegiada que, aos poucos, borra e infringe os limites dos gêneros” (ARFUCH, 2014, 70). Este espaço tem contornos imprecisos, abertos, uma temporalidade que não para de ser ampliada, movida pela efervescência das novas tecnologias. Estas permitem novos suportes, gêneros, estilos que tanto atualizam quanto contrariam os que lhes precederam, “ocorrências mediáticas, acadêmicas, literárias, cinematográficas, nas artes visuais, na internet, práticas que alteram os limiares entre o público, o privado e o íntimo” (ARFUCH, 2014, 70). Há uma reconfiguração não apenas da narrativa e do gênero, mas sim da “subjetividade contemporânea”. Uma nova conformação do sujeito, na qual o singular sobrepõe a uniformidade: a voz, o testemunho e a experiência são revalorizados em diferentes dimensões – teórica, estética, ética e política – em relação à perspectiva sócio-histórica do presente.

A exposição do privado pressupõe a cumplicidade de um observador, um outro que é cúmplice como *voyeur* dessa narrativa vivencial/confessional, reveladora que só se faz real e factível por meio da visibilidade do íntimo. Uma questão que se impõe ao biográfico como uma aporia da sua gênese. *Confissões* reconfigura o lugar relegado ao outro, o leitor, no estabelecimento de um pacto, selado na crença da identidade do eu autobiográfico. Lejeune (2008) debruça-se sobre essa relação ao conceituar o pacto autobiográfico como um acordo implícito de que há por parte do leitor a ciência de que a identidade de quem fala é a mesma de quem escreve e a mesma que é narrada. Para Lejeune (2008, p. 26), “O pacto autobiográfico é a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao nome do autor, escrito na capa do livro”. Nas narrativas (auto)biográficas, a identidade e a semelhança são valores, porém percebidos de formas diferentes, uma distinção que se estabelece na “hierarquização das relações de semelhança e de identidade; na biografia, é a semelhança que deve fundamentar a identidade, na autobiografia é a identidade que fundamenta a semelhança. A identidade é o ponto de partida real da autobiografia; a semelhança, o impossível horizonte da biografia” (LEJEUNE, 2008, p. 39). Para o autor, o que distingue o pacto na autobiografia e na biografia é o valor de semelhança na narrativa. Para ambas as produções textuais, o leitor espera que o que foi firmado seja cumprido; porém, ao contrário da biografia, a ordem estrita de semelhança na autobiografia não se faz como valor e nem por isso desfaz o valor de referência do texto (VIEIRA, 2011).

Percebe-se a semelhança entre esse pacto e o que é firmado por qualquer historiador, geógrafo ou jornalista com seu leitor, mas é preciso ser muito ingênuo para não perceber, ao mesmo tempo, as diferenças. Não estamos falando das dificuldades práticas da prova de verificação no caso da autobiografia, já que o autobiógrafo nos conta justamente – e esse é o interesse de sua narrativa – o que só ele próprio pode dizer. O estudo biográfico permite facilmente reunir outras informações e determinar o grau de exatidão da narrativa. A diferença não é essa, mas consiste no fato, bem paradoxal, de que essa exatidão não tem importância capital. [...] O pacto referencial pode ser, segundo os critérios do leitor, mal cumprido, sem que o valor referencial do texto desapareça (ao contrário), o que não é o caso nas narrativas históricas ou jornalísticas (LEJEUNE, 2008, p. 37).

A problematização de identidade e semelhança se revela uma outra aporia das narrativas (auto)biográficas que, enquanto textos referenciais, compartilham de um pacto referencial entre autor e leitor que pode ser mensurado numa graduação sobre a similitude pretendida pela narrativa, efeito que está nas mãos do autor, no seu posicionamento na construção textual que, segundo Lejeune (2008, p. 38), no caso da biografia, pressupõe a existência de um modelo a se assemelhar: a vida de um homem tal como ela foi. Mais uma aporia que perpassa o biográfico. Como compreender a vida de um indivíduo em uma narrativa? É possível compreender a totalidade de uma vida em um relato? É possível se falar em história de uma vida dentro de um relato normativo sobre uma trajetória como um fim em si mesmo?

Tais perguntas estão no cerne da reflexão de Bourdieu (2006) sobre a idiossincrasia do gênero na perspectiva dos processos sociais em *A ilusão biográfica*. Um dos pontos discutidos pelo sociólogo é a noção sobre o que é essa trajetória individual. Ela não poderia ser entendida como um fim em si mesma, pois está integrada a um espaço social, confluindo nas interações que pressupõem a vivência em um mesmo espaço. Segundo ele, uma trajetória “série de posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou mesmo grupo) num espaço que é ele próprio um devir, estando sujeito a incessantes transformações” (BOURDIEU, 2006, p. 189).

Não podemos compreender uma trajetória (isto é, o envelhecimento social que, embora o acompanhe de forma inevitável, é independente do envelhecimento biológico) sem que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou e, logo, o conjunto das relações objetivas que uniram o agente considerado – pelo menos em certo número de estados pertinentes – ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontados com o mesmo espaço dos possíveis (BOURDIEU, 2006, p. 190).

O lugar do sujeito e sua trajetória estão inscritos na cultura, na história, pressupõem

uma temporalidade e um referencial espacial que ultrapassa os limites da questão retórica. É importante situar que a crítica de Bourdieu está inscrita em um dos períodos de reavaliação e questionamento do biográfico dentro de um regime de historicidade que percebia a singularidade como algo representativo no contexto social (VIEIRA, 2011). Para Bourdieu (2006), a quebra no paradigma do romance como um relato linear culminou com um questionamento da vida como existência dotada de sentido, no duplo sentido de significação e direção (VIEIRA, 2011).

Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar (BOURDIEU, 2006, p. 185).

A ilusão preconizada por Bourdieu está na possibilidade de conceber uma história de vida como algo único, vinculado apenas à figura do sujeito, um sujeito social que, como tal está inserido em uma realidade social. E o biógrafo, para o sociólogo francês, tende a perseguir identidade total, uma “unificação do eu”, na tentativa de dar sentido à sua narrativa. Uma adequação que institucionaliza o biográfico. Nesse sentido, Bourdieu (2006) questiona a relação biógrafo e biografado, não apenas na construção do relato, mas também na condução da investigação.

E tudo leva a crer que as leis da biografia oficial tenderão a se impor muito além das situações oficiais, através dos pressupostos inconscientes da interrogação (como a preocupação com a cronologia e tudo o que é inerente à representação da vida como história) e também através da situação de investigação, que, segundo a distância objetiva entre o interrogador e o interrogado e segundo a capacidade do primeiro para “manipular” essa relação, poderá variar desde essa forma doce de interrogatório oficial que é, geralmente sem que o saiba o sociólogo, a investigação sociológica até a confidência – através, enfim, da representação mais ou menos consciente que o investigado fará da situação de investigação, em função de sua experiência direta ou mediata de situações equivalentes (entrevistas de escritor célebre ou de político, situação de exame etc.), e que orientará todo o seu esforço de apresentação de si, ou melhor, de produção de si (BOURDIEU, 2006, p. 189).

A posição e a relação dos dois sujeitos na construção do biográfico não podem ser isoladas na observação do seu processo. Na biografia, de acordo com Bourdieu (2006, p. 184), investigador e investigado “têm de certa forma o mesmo interesse em aceitar o postulado do sentido da existência narrada (e, implicitamente, de qualquer existência)”. No seu exame sobre a asserção que se consolidou no senso comum em torno da biografia, de que a história de vida de um sujeito pode ser narrada como uma história, com começo “(uma estreia na vida)”, meio e fim - “no duplo sentido, de término e de finalidade (‘ele fará o seu caminho’,

significa ele terá êxito, fará uma bela carreira) um fim da história” (BOURDIEU, 2006, p. 183) -, seguindo uma lógica cronológica, Bourdieu indaga a pertinência desse postulado relativizando o seu sentido, tendo em vista problemas que o concernem, como a ideologização da trajetória de vida, a cumplicidade do biógrafo na interpretação do relato.

“Isto é aceitar tacitamente a filosofia da história no sentido de sucessão de acontecimentos históricos, *Geschichte*, que está implícita numa filosofia da história no sentido do relato histórico, *Historie*, em suma, numa teoria do relato, no relato do historiador ou romancista, indiscerníveis sob esse aspecto, notadamente biografia ou autobiografia” (BOURDIEU, 2006, p. 183-184).

As críticas de Bourdieu inferem na complexidade da gênese do biográfico, a escrita de uma vida, e as nuances, aporias, complexidades, vicissitudes e idiosincrasias que esse fazer implica. O sociólogo lança a prerrogativa de uma escrita biográfica, porém no olhar em retrospectiva e perspectiva para sobre o biográfico, o que se apresenta são várias escritas. Loriga (2012) faz uma crítica a essa visão, ao falar sobre a necessidade de se pensar a biografia para além do gênero – pois a biografia não é a mesma através dos séculos e, por isso, é importante historicizar a questão de gênero -, cita alguns exemplos dessa diversidade.

Por exemplo, inúmeras biografias privilegiaram uma narração cronológica seguindo as escansões biológicas da existência: o nascimento, a formação, a carreira, a maturidade, o declínio e a morte. Mas isso não implica que a biografia deva, necessariamente, apoiar-se em uma trama cronológica. Basta pensar em Plutarco, que enfatiza mais o caráter e as qualidades morais da personagem do que a sua vida. No início do século XX, o grande biógrafo Lytton Strachey prefere uma narração sintomática, apoiando-se, essencialmente, nos momentos chave (as conversões, os traumas, as crises econômicas, as separações afetivas). Não existe nenhuma regra formal nesse domínio, nem mesmo no que diz respeito às características individuais. Inúmeros biógrafos exaltam-nas, mas alguns as minoram em proveito das semelhanças, na esperança de representar um tipo médio, ordinário (no domínio da biografia literária, tal é o caso de Giuseppe Pontiggia que corrige as individualidades, colocando-as até mesmo em séries). Eu quero dizer que uma resposta fundamentada sobre as disciplinas ou os gêneros (história, literatura e biografia) parece-me insuficiente. Talvez, seria conveniente uma maior reflexão acerca das trocas, das transferências existentes entre essas disciplinas e esses gêneros (LORIGA, 2012, p. 31-32).

Neste processo de compreender e pensar sobre a evolução do biográfico, entendo como pertinente pensar os limites do biográfico na sua evolução. O retorno da biografia ao campo das pesquisas históricas, as inferências da literatura e até do jornalismo podem contribuir para a compreensão do que se percebe como território do biográfico na contemporaneidade, a partir de um olhar muito profundo sobre o papel do sujeito, do eu, na história: qual a sua dimensão?

1.2 O todo do x: a dimensão individual

A evolução da biografia como um território reflexivo é abordada por Loriga (2011) na sua retomada ao campo das pesquisas históricas e na relação fronteiriça com a história e a literatura. A historiadora não busca compreender o gênero em si, mas a processualidade da sua gênese, como uma ambiência – e com isso se aproxima de Arfuch (2010) – e propõe a reflexão sobre o limiar biográfico, marcado pela instabilidade, numa relação de atravessamentos.

A historiadora questiona o apagamento do sujeito na história e os efeitos desse processo que chama de “desertificação do passado”.

“Os dois últimos séculos viram nossos livros de história abundar em relatos sem sujeito: eles tratam de potências, de nações, de povos, das alianças, de grupos de interesses, mas bem raramente de seres humanos. Como pressentiu um escritor particularmente atento ao passado, Hans Magnus Enzenberger, a língua da história começou, então, a ocultar os indivíduos atrás de categorias impessoais: ‘A história é exibida sem sujeito, as pessoas de que ela é a história aparecem somente como tela de fundo, enquanto figuras acessórias, massa obscura relegada ao segundo plano do quadro: os desempregados, os empresários, diz-se [...]’” (LORIGA, 2011, p. 13).

Por essa razão, Loriga (2011) propõe, em *O pequeno x: da biografia à história*, uma revisão de autores – os historiadores Thomas Carlyle, Wilhelm von Humboldt, Friedrich Meinecke, o historiador de arte Jacob Burckhardt, o filósofo Wilhelm Dilthey e o romancista Leon Tolstoi - que, durante o século XIX buscaram restituir ao sujeito o seu lugar na história, buscando compreender a história biográfica, refletindo sobre o pequeno *x*. Mas afinal, o que é o pequeno *x*? Loriga (2011) recorre a uma fórmula postulada pelo historiador alemão Johann Gustav Droysen em 1863.

“[...] se chamamos *A* o gênio individual, a saber, tudo o que um homem é, possui e faz, então este *A* é formado por $a + x$, em que *a* contém tudo o que lhe vem das circunstâncias externas, de seu país, de seu povo. De sua época, etc., e em que *x* representa sua contribuição pessoal, a obra da sua livre vontade” (LORIGA, 2011, p. 14).

O pequeno *x* significa a contribuição do indivíduo para a realização histórica. Segundo a autora, o *x* dá à história o seu curso, que a mobiliza. Sob esse viés, Loriga (2011) intenta compreender a cisão entre a biografia e a história e problematizar a redescoberta da biografia

O apagamento do sujeito

Loriga (2012, p. 29) ressalta dois momentos que influenciaram esse rompimento entre a história e a biografia. “O primeiro remonta ao fim do século XVIII e ao início do século XIX e está ligado, sobretudo, ao sucesso e ao impacto da história filosófica, enquanto que o segundo momento, que foi desencadeado nas últimas décadas do século XIX pelos historiadores, atinge o seio da história e coincide com o divórcio entre a história social e a história política”. De acordo com a autora, há um apagamento dos indivíduos que “não são pensados como seres particulares, dotados de um caráter singular, distinto, nem mesmo como seres capazes de agir sobre o curso da história, mas como exemplares equivalentes entre si, submissos apenas à dominação do grupo (classe, nação etc)”. A desertificação do passado, sentenciada por ela, implica “a ideia de que o historiador deveria apagar a sua própria subjetividade. Houve, então, uma dupla despersonalização: a do passado e a do historiador, que pode falar como especialista, como perito, nunca como autor”.

nas últimas décadas. A autora parte do questionamento do que chama de utopias sobre a biografia neste movimento de renovação:

A primeira utopia, a da representatividade biográfica, promete descobrir um ponto que contém todas as características do conjunto. Nessa perspectiva, o historiador, de modo ideal, deveria trabalhar em dois tempos. Em primeiro lugar, identificar o indivíduo representativo (o camponês normal, a mulher normal etc.) e, em seguida, estender, segundo um processo indutivo, suas características a uma categoria inteira (a classe camponesa, o gênero feminino e assim por diante). Trata-se de uma opção importante, a qual visa a integrar o estudo biográfico a uma perspectiva pautada na generalização, que se traduz, todavia, em uma busca de experiências medianas: o historiador escolhe os traços mais comuns de uma história de vida (mais exatamente, aqueles que ele considera como os mais comuns), negligenciando os mais pessoais. A segunda utopia é a naturalista. Essa perspectiva não promete encontrar uma síntese ou uma espécie de espelho resumido do conjunto histórico, logo não aniquila a variedade do passado, porém vive a ilusão de poder apreender uma época ou uma civilização, reconstituindo seus elementos um por um, de chegar a esgotar o trabalho prosopográfico e de elaborar categorias interpretativas plenamente aderentes à realidade empírica. Trata-se da ideia do conhecimento como cópia integral da realidade (LORIGA, 2012, p. 28)

Assim, a autora empreende sua investigação ao período que antecede essa cisão entre a história social e a história política, no século XIX. Há nesse período a aspiração de fugir da oposição indivíduo e sociedade e a percepção, por parte dos autores na reflexão proposta,

uma complexidade no olhar sobre o “eu” que é múltiplo: “tais como o eu que aspira ao tu, de Humboldt, a pessoa ética, de Droysen, o homem patológico, de Burckhardt; cada uma, à sua maneira, preserva-nos de uma visão individualista do indivíduo –, e da biografia” (LORIGA, 2012, p. 31). A relação contrastada entre a biografia e a história que se solidificou no século XX expôs a orientação por uma escolha entre o indivíduo e o coletivo, algo que sedimentou, para além do terreno historiográfico, “noções de indivíduo de pessoa e de sujeito” que “desencadeiam automaticamente dois sinais de alarme: o mais antigo alerta contra a ideia de grandeza e de heroísmo, o mais recente contra o egoísmo e o narcisismo (LORIGA, 2011, p. 218). Uma lógica simplista, que reduz a percepção sobre a dimensão individual na narrativa biográfica e na sua relação o tecido social que o envolve. Não há apenas uma forma de relação “indivíduo-comunidade”. São “eus” que se desenvolvem na experiência, na relação

com os outros. Burckhardt defende que o essencial da escritura histórica está na “proporção entre diferentes presenças humanas” (LORIGA, 2011, p. 218). Humboldt, Droysen e Hintze falam em uma dependência do indivíduo, mas que não significaria pertencimento. Na contramão da classificação catalogadora – uma tendência no biografismo –, esses autores oferecem a pluralidade, algo longe de ser “arrumado em um só compartimento”. Na discussão com esses autores, Loriga (2011) explica que há diversas formas de compreender a relação “indivíduo-comunidade”. Alguns entendem que há duas dimensões separadas, a individual e a social. Outros compreendem que o eu “não é nem uma essência nem um dado invariável, mas uma entidade frágil, que se desenvolve na relação com os outros” (LORIGA, 2011, p. 219).

O Si

O “si” de Ricoeur entende o pronome por designar uma pessoa ou as pessoas de quem se fala ou escreve. O si traz a perspectiva de reflexividade, onde ele já não é o eu, ou o tu ou o ele, mas sim todos os outros na composição da narrativa. Ele se reflete na dialética interna da ipseidade e alteridade, na implicação da manutenção de si para o outro e pelo outro, a ideia do si-mesmo enquanto outro. “O ser-si se define, pois, ao termo do percurso, como um compromisso ontológico da atestação, sempre em posição e terra prometida, de horizonte de expectativa” (DOSSE, 2009, p. 343).

Para compreender esse eu que se desenvolve na relação com os outros, a historiadora se apoia na distinção proposta por Dilthey sobre a noção de “‘identidade’ (*Identität*) e a aquela de ‘mesmidade’ (*Selbigkeit*)”. Ela explica que mesmidade tem uma dimensão temporal, ao contrário da identidade. Assim, a história “não é apenas compreendida como uma disciplina ou uma profissão, mas como elemento primordial da formação (no sentido alemão de *Bildung*) social e política de cada indivíduo” (LORIGA, 2011, p. 219). Há um alcance da história sobre a vida pessoal e, por esse viés, a escrita biográfica está longe de ser “egótica”. “Bem pelo contrário, é a ocasião de apreender a densidade social de uma vida” (LORIGA, 2011, p. 219). Na minha dissertação, trabalhei o conceito de identidade narrativa de Ricoeur (1991), no qual o autor

amplia o olhar sobre a relação de identidade e mesmidade na discussão sobre a relação memória e narratividade na problemática da narrativa das histórias de vida, como mediadoras entre a identidade e a sua interpretação (VIEIRA, 2011). Assim retomo aqui a complexa reflexão proposta por Ricoeur sobre a identidade na narração biográfica e a problematização da constituição do eu.

A compreensão de si é uma interpretação; a interpretação de si, por sua vez, encontra na narrativa, entre outros signos e símbolos, uma mediação privilegiada; esse último empréstimo à história tanto quanto à ficção fazendo da história de uma vida uma história fictícia ou, se preferirmos, uma ficção histórica, entrecruzando o estilo historiográfico das biografias com o estilo romanesco das autobiografias

Ipseidade

O problema da identidade pessoal constitui, ao meu ver, o lugar privilegiado da confrontação entre os dois usos maiores do conceito de identidade, que muitas vezes evoquei sem nunca tematizá-los verdadeiramente. Evoco os termos da confrontação: de um lado, a identidade como mesmidade (latim: idem; inglês: sameness; alemão: Gleichheit), do outro, a identidade como ipseidade (latim: ipse; inglês: selfhood; alemão: Selbstheit) (RICOEUR, 1991, p. 140).

imaginárias. Faltava a essa apreensão intuitiva do problema da identidade narrativa uma clara compreensão do que está em jogo na própria questão da identidade aplicada às pessoas ou às comunidades (RICOEUR, 1991, p. 138).

Na obra *O si-mesmo como um outro*, Ricoeur (1991) parte do conceito “si” – o sujeito que resulta na ação reflexiva do eu sobre o outro, numa relação recíproca. Para o autor, a constituição da identidade narrativa que está fundada na dialética entre mesmidade e ipseidade, a identidade do mesmo e a identidade do si, respectivamente. A conexão entre esses dois conceitos de identidade se dá na “permanência do tempo”, numa interface de recobrimento e afastamento, no sentido de

uma “continuidade ininterrupta entre o primeiro e o último estágio do desenvolvimento do que nós consideramos o mesmo indivíduo” (RICOEUR, 1991, p. 141-142). A mesmidade está na instância do caráter do sujeito, que se forma na dimensão temporal. O autor compreende por caráter “o conjunto das marcas distintivas que permitem reidentificar um indivíduo humano como mesmo. Pelos traços descritivos que iremos arrolar, ele acumula a identidade numérica e qualitativa, a continuidade ininterrupta e a permanência no tempo” (RICOEUR, 1991, p. 144). Desta forma, o caráter define a mesmidade do indivíduo.

Mas Ricoeur vai além, e observa, em um momento *a posteriori*, contudo, que o caráter tende também a sustentar a ipseidade, quando compreendido como um conjunto de hábitos, o que implica a noção de permanência no tempo, que perdura e pode se tornar uma característica do sujeito. O caráter é “o que designa o conjunto das disposições duráveis com que reconhecemos uma pessoa” (RICOEUR, 1991, p. 146).

Na lógica da dimensão temporal, a ipseidade está inscrita na manutenção do si pela palavra considerada, “a palavra mantida na fidelidade à palavra dada” (RICOEUR, 1991, p. 148): manter a busca de manutenção desta identidade do sujeito, apesar das mudanças ao longo da vida, o sujeito como devir. “A identidade do si se constrói na inferência do tempo, na alteridade, salvaguardando a promessa de fidelização à palavra dada, mas sem se furtar à possibilidade da mudança” (VIEIRA, 2011, p. 45), o si-mesmo, como um outro. A identidade narrativa é compreendida na polarização e tensionamento e distensionamento entre a mesmidade e a ipseidade como mediadora “entre o pólo do caráter, em que idem e ipse tendem a coincidir, e o pólo da manutenção de si, em que a ipseidade liberta-se da

mesmidade” (RICOEUR, 1991, p. 143).

Essa nova maneira de opor a mesmidade do caráter à manutenção de si mesmo na promessa abre um intervalo de sentido que é preciso preencher. Esse intervalo é aberto pela polaridade, em termos temporais, entre dois modelos de permanência no tempo, a perseverança do caráter e a manutenção de si na promessa, É, portanto, na ordem da temporalidade que a mediação está à procura. Ora, é esse “meio” que, na minha opinião, vem ocupar a noção de identidade narrativa. Tendo-a assim situado nesse intervalo, não ficaremos surpresos em ver a identidade narrativa oscilar entre dois limites, um limite inferior, em que a permanência no tempo exprime a confusão do idem e do ipse, e um limite superior, em que o ipse coloca a questão da identidade sem a ajuda nem o apoio do idem (RICOEUR, 1991, p. 150).

Na reflexão sobre a narração biográfica, a construção do conceito de identidade narrativa, proposto por Ricoeur (1991) resgata a perspectiva de que o tempo vivido pelo indivíduo na sua memória, ao tomar forma na narrativa, passa a ser o presente do passado, dialética entre o presente e o passado que constitui o tempo da narrativa (VIEIRA, 2011). É a representação criadora da narrativa. “A narrativa constrói a identidade do personagem, que podemos chamar sua identidade narrativa, construindo a da história relatada. É a identidade da história que faz a identidade do personagem” (RICOEUR, 1991, p. 176). A identidade narrativa torna narrável o caráter, “mantém juntas as duas pontas da cadeia: a permanência no tempo do caráter e da manutenção de si” (RICOEUR, 1991, p. 196).

A problematização da identidade exposta por Ricoeur (1991) revela-se como uma possibilidade de compreender a dimensão individual no biográfico, complexificando-a e não a simplificando. O autor nos instiga a pensar e aceitar o biográfico na tessitura da experiência, sujeito a aporias, onde o sujeito como devir se faz e refaz no horizonte da alteridade e expõe a emergência do si para o empreendimento biográfico (VIEIRA, 2011).

Esta noção sobre a constituição do sujeito corrobora para a compreensão da dimensão individual no biográfico proposta por Loriga (2011, p. 221) que, no diálogo com os autores do século XIX, aponta pelo menos, três riscos, obstáculos que devem ser levados em consideração para pensar “o indivíduo ao mesmo

Representação criadora

Eu situo toda a minha análise sob as três rubricas sucessivas que percorri em *Temps et Récit*, o que eu havia posto sob o título muito antigo de mimésis – portanto, de re-criação, da representação criadora – partindo de um estágio que nomeio de “prefiguração”, aquele em que a narrativa está engajada na vida cotidiana, na conversa, ainda sem se separar dela para produzir formas literárias. Passarei em seguida a estágio de um tempo realmente construído, de um tempo narrado, que será o segundo momento lógico: “configuração”. E terminarei por aquilo que chamei, na situação de leitura e de releitura, a “refiguração” (Ricoeur, 1998, p. 2).

tempo como ser impregnado de história e ‘inteligência que considera e analisa tudo isso’”: a ilusão biográfica apontada por Bourdieu (2006), a lógica do pertencimento e a visão fragmentada da vida. O primeiro, como eu já trabalhei anteriormente, remete à ideia da História como uma sequência coerente de fatos. O segundo refere-se à inscrição do “indivíduo em categorias rígidas, ou que escande sua experiência de acordo com um calendário de acontecimentos históricos estabelecidos a priori” (LORIGA, 2011, p. 220). Sobre isso, Tolstoi escreve que os indivíduos sentem e vivem a História de maneiras muito singulares, “quase incomparáveis”. Pensar a experiência individual como fracionada em segmentos, como a família, o trabalho, a escola seria o terceiro problema. Loriga (2011, p. 221) recorre a Dilthey e a sua percepção de que o sujeito é autor de si, cabe “reconstituir o fio dos pensamentos que um indivíduo trança entre uma situação e outra”.

Do inventário pelo projeto de personalização da história no século XIX, Loriga (2011, p. 224-225) conclui que a biografia, além de fazer parte da história, “oferece também um ponto de vista sobre a história, uma discordância, uma descontinuidade”. A compreensão da dimensão individual da história pressupõe um afastamento de qualquer lógica de subordinação ou “dominação (da história sobre a biografia ou reciprocamente) e conservar a tensão (...) conservar o indivíduo, a um só tempo, como um caso particular e uma totalidade” (LORIGA, 2011, p. 225). Essa empresa complexa e difícil corrobora com a ideia “da busca da plenitude da presença” citada por Arfuch (2010) é, segundo hipótese da autora, o que sustentaria o biográfico e os seus desdobramentos na contemporaneidade. Tal concepção remete ao conceito de si desenvolvido por Ricoeur (1991), mas amplia a observação do biográfico a partir, principalmente, dos atravessamentos do campo midiático, com a presentificação do eu no relato da história de vida, como uma narrativa cada vez mais onipresente, onde a vida é um produto da narração e, por isso, suscetível de identificação.

Conceito de arquivo

O conceito de arquivo voltará a ser observado nessa pesquisa durante a construção teórico-metodológica sobre entrevista. Por enquanto se esclarece a definição dotada por Arfuch (2010): “afirma Derrida que 'o arquivo como impressão, escrita, prótese ou técnica hipomnêmica, em geral não é somente o lugar de depósito e conservação de um conteúdo arquivável passado que existiria de todos os modos sem ele, tal como ainda se acredita que foi ou terá sido. Não, a estrutura técnica do arquivo arquivante determina do mesmo modo a estrutura do conteúdo arquivável em seu surgir mesmo e em relação ao porvir. O arquivamento produz, tanto quanto registra, o acontecimento' ([1995] 1997, p. 24; os últimos itálicos são meus). Essa concepção me parece particularmente interessante para pensar o trabalho de cunhagem de sentidos de memória biográfica.

À sua dimensão clássica como modo de acesso ao conhecimento de si e dos outros – a vida como totalidade que iluminaria uma escrita, uma descoberta, uma atuação, uma personalidade -, a esse apaixonante “para além” da mesa de trabalho do escritor, do gabinete do funcionário, do camarim da estrela, que explicaria – e faria compartilhar – uma rota sempre única, somam-se hoje outras “tecnologias da presença”, que a globalização estende ao infinito. Efetivamente, a proeminência do vivencial se articula com a obsessão de certificação, de testemunho, com a vertigem do “ao vivo”, do “tempo real”, da imagem transcorrendo sob (e para) a câmera, o efeito “vida real”, o “verdadeiramente”, ocorrido, experimentado, padecido, suscetível de ser atestado por protagonistas, testemunhas, informantes, câmeras ou microfones, gravações, entrevistas, paparazzi, desnudamentos, confissões... (ARFUCH, 2010, p. 75)

Para a autora, essa narrativa de identidade produzida no espaço biográfico em diferentes gêneros (midiáticos ou científicos), como a entrevista, por exemplo, opera dialogicamente na construção do sujeito. Segundo Arfuch (2010, p. 80-81), a importância está porque essas formas são procedimentos retóricos “quase automáticos na instauração do sujeito, que virão se impor sobre a flutuação caótica da memória ou sobre o ‘dado’ consagrado no arquivo, tomado na sugestiva acepção derridiana”. Nesse sentido, ela observa a vivência como uma característica mediadora e de “ancoragem” dessa experiência entre o “todo e a totalidade da vida” na acepção desse espaço biográfico.

Na articulação entre “o momento e a totalidade, a busca de identidade e identificação, o paradoxo da perda que implica a restauração, a lógica compensatória da falta, o investimento do valor biográfico”, Arfuch (2010, p. 82) estabelece o seu conceito de espaço biográfico. Para a socióloga, esses “traços” possibilitam a leitura desse espaço com muito mais matizes e potencialidades de indagações na “proliferação de narrativas” e nos deslocamentos do “eu” ao “nós”, no relato do outro, na construção de si.

No vir a ser, o fenômeno biográfico, performado no presente de cada tempo, alcança nos dias de hoje uma superlativação da sua presença, na construção de narrativas biográficas, seja em livros – produzidas por jornalistas, historiadores, escritores – ou na mídia, através dos programas de entrevista na TV, as notícias que trabalham as narrativas “humanas”, perfis de revistas e jornais, ou mesmo na experiência de elaboração de um perfil em uma rede social. A história de vida de um sujeito, se apresenta em um trabalho de construção de memória, do passado, a partir do presente, para o futuro. A busca pela percepção da identidade dos sujeitos volta a ter o seu lugar, em um movimento observado por Sarlo (2005) como giro subjetivo.

Compreendo que a conformação de um espaço biográfico (ARFUCH, 2010) e de constituição de um giro subjetivo (SARLO, 2005) na contemporaneidade são perspectivas de reflexão que encontram confluência na expressão “textura geral da experiência”, utilizada pelo filósofo Isaiah Berlin “que toca a natureza estabelecida da vida no mundo, aqueles aspectos da experiência que tratamos como corriqueiros e que devem subsistir para vivermos e nos comunicarmos uns com os outros” (SILVERSTONE, 2005, p. 13). Silverstone trabalha esse conceito para pensar a dimensionalidade social da mídia, contudo, o mesmo pode ser tensionado na perspectiva das afetações possíveis dessa experiência, já que ela compreende o “eu” o “outro”, a natureza da vida, o mundo.

Assim, ao longo da minha investigação, creio que a manifestação do fenômeno biográfico poderia ser percebida por essa possibilidade de experiência, na qual as narrativas sobre o outro realizam o trânsito entre o eu, o outro, o nós, em um fazer de alteridade, um movimento intrínseco ao biografar. Escrever sobre uma vida do outro é também pensar sobre a vida na totalidade do seu significado e na própria vida. Há uma experiência auto(biográfica). A escrita da biografia, assim como a sua leitura, estabelecem relações de reconhecimentos entre os sujeitos dessa interação, autor biografado e leitor.

Giro subjetivo

Tomadas estas innovaciones en conjunto, la actual tendencia académica y del mercado de bienes simbólicos que se propone reconstruir la textura de la vida y la verdad albergadas en la rememoración de la experiencia, la revaloración de la primera persona como punto de vista, la reivindicación de una dimensión subjetiva, que hoy se expande sobre los estudios del pasado y los estudios culturales del presente, no resultan sorprendentes. Son pasos de un programa que se hace explícito, porque hay condiciones ideológicas que lo sostienen. Contemporáneo a lo que se llamó en los años setenta y ochenta el “giro lingüístico”, o acompañándolo muchas veces como su sombra, se ha impuesto el giro subjetivo. (SARLO, 2005, p. 21-22).

Do refletir sobre a vida, para Dilthey (1992), “nasce a experiência da vida” que, numa equidade com a natureza humana, possui também traços fundamentais que são comuns a todos, mas se configura de “modos diversos” nos indivíduos: “na cadeia dos indivíduos surge a experiência geral da vida”. Para o filósofo, “tudo o que em nós impera como costume, convenção e tradição radica em semelhantes experiências vitais” (1992). Porém, o saber gerado tanto das “experiências singulares como nas gerais” se apresenta de forma completamente diversa do pensamento científico, pois este pode “indagar o procedimento em que se apoia a sua segurança e consegue formular e fundamentar com exactidão as suas proposições”. Já “a origem do nosso saber acerca da vida não pode assim ser inquirido e não é possível delinear firmes fórmulas suas”.

Rodrigues (1999, p. 03) compartilha da percepção de Dilthey (1992) ao compreender a experiência como “um conjunto de saberes formados de crenças firmes, fundamentadas no hábito, ao contrário do saber científico que é fundamentado numa indagação racional metodicamente conduzida”. Para o conhecimento da experiência é alienável por ser imprescindível, “embora não possam ser fundamentados racionalmente por proposições científicas de natureza apodíctica”. Rodrigues e Dilthey compreendem que a experiência de vida envolve a referencialidade em que mesmidade do eu interage com os outros e o que está ao seu redor. Ao desenvolver uma teoria da experiência, Rodrigues (1999) define:

“A experiência compreende três domínios fundamentais e originários, os domínios das experiências de si próprio, dos outros e do mundo natural. Na origem indistintos, estes diferentes domínios da experiência vão-se a pouco e pouco autonomizando, na sequência do processo de maturação reflexiva que se desenrola, tanto ao nível filogenético, da espécie, como ao nível ontogenético, de cada um dos indivíduos” (RODRIGUES, 1999, p. 03).

A reconfiguração do biográfico em uma perspectiva contemporânea é percebida, no contexto da minha pesquisa, pela centralidade dos sujeitos: biografado, biógrafo, autor, escritor, pesquisador, historiador, jornalista. A dimensão individual (LORIGA, 2011) atravessa a processualidade e o desenvolvimento deste estudo, como uma mirada de análise para pensar o biográfico e sua articulação como espaço (ARFUCH, 2010) de manifestação do subjetivo (SARLO, 2007) na contemporaneidade. Pode parecer óbvio ao se falar de biografia querer refletir sobre ela a partir do viés do “eu”. Porém, o “eu” esteve sempre em xeque, sugestionando questionamentos e tensionamentos de como compreendê-lo na sua relação dimensional no limiar biográfico e o contexto histórico, social, cultural, político na temporalidade.

1.3 O desafio da escrita: a hermenêutica do eu

A biografia é um gênero partido, forjado na fissura. A gênese fronteiriça faz da sua conceituação um desafio. Seu paroxismo entre o ficcional e o factual, questionamentos ontológicos e epistemológicos que se encontram na exposição de um tensionamento dialético original do gênero. Dosse (2009) aventurou-se pelo biográfico, imiscuindo-se pelos seus limiares para empreender uma história do gênero, narrada na perspectiva do que ele define como três idades: heroica, modal e hermenêutica. A mitologia do herói sustenta a idade heroica; na idade modal, o coletivo abarca a dimensão individual e o sujeito é compreendido

pelo viés da superfície social (Bourdieu, 2006), o eclipse da biografia. A abertura para a singularidade, a reconfiguração do subjetivo e pluralidade de identidades marcam a idade hermenêutica, na qual a biografia é redescoberta pela história como uma experiência de pesquisa e narrativa (VIEIRA, 2011). As três idades têm cronologia própria e “podem combinar-se e aparecer no curso de um mesmo período” (DOSSE, 2009, p. 13).

Apesar de o termo biografia ter sido cunhado como, referencialmente, uma obra verídica de uma narrativa de fundo com base na descrição de uma realidade, a noção de um “eu” biográfico, o narrar uma vida, encontra ecos já no século V a.C., na Grécia Antiga, com a narração sobre personagens abordados pela sua função representativa na sociedade. Militares, políticos, magistrados eram retratados em relatos descritivos que priorizavam o coletivo ao singular. Isócrates e Xenofonte, no século IV a.C., inauguram a produção de narrativas que pressupunham a manutenção no tempo da história de vida. O princípio fundador das aporias biográficas aparece neste cenário, com o debate sobre verdade e realidade no gênero que surge a partir da emergência da historiografia (VIEIRA, 2011).

Aprofundando-se a separação, sobretudo a partir de 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 mencionadas foram ditas ou não. De resto, a inventividade dos biógrafos era amplamente solicitada e correspondia ao horizonte de expectativas dos leitores. Cumpria responder-lhes à curiosidade, e a lição de vida que se esperava do biógrafo devia ser exemplar, podendo até mesmo constranger a realidade se necessário (DOSSE, 2009, p. 125).

Ao compor uma genealogia sobre o desafio biográfico ao longo do tempo, Dosse (2009) mostra que o escrever a vida reconfigura-se a partir das circunstâncias de cada época, num devir próprio do fazer, uma característica que perpassa o gênero, da sua gênese à sua manifestação como tal. Fascinante e desafiador, “escrever a vida é um horizonte inacessível que, no entanto, sempre estimula o desejo de narrar e compreender. Todas as gerações aceitaram a aposta biográfica. Cada qual mobilizou o conjunto de instrumentos que tinha à disposição”, diz Dosse (2009, p 11).

Plutarco, Tácito e Suetônio escreveram os primórdios da trajetória do gênero em narrativas heroicas sobre personalidades do seu tempo e se tornaram referenciais. *Vidas Paralelas*, de Plutarco, por exemplo, apresenta biografias de cinquenta personalidades aos pares. Cada texto é tomado pelo caráter moralizante e exemplar que ajuda a construir o herói biográfico – “um ser não sujeito a regras, marcado pela desmedida (*hybris*), e esse herói está,

por definição, sujeito às tentações do descomedimento” (DOSSE, 2009, p. 128). A obra é uma referência na epistemologia do biográfico pela complexificação do relato da vida, trabalhado de forma episódica, permeado por uma noção edificante sobre o personagem. O biógrafo pretende revelar uma dimensionalidade do biografado, a partir da contraposição de vícios e virtudes.

Do virtuosismo ao sagrado, os sujeitos biografados objetificam a celebração do “extraordinário e do maravilhoso”, segundo Certeau (1992), consagrado na Idade Média com a hagiografia e a exemplaridade da vida dos santos. O que a distingue como narrativa em relação à biografia é a existência de um “*ethos* inicial” postulado pela vocação e não a evolução do biografado. “A história é, então, a epifania progressiva deste dado, como se ela fosse também a história das relações entre o princípio gerador do texto e suas manifestações de superfície. [...] O santo é aquele que não perde nada do que recebeu. [...]” (CERTEAU, 1982, p. 273). A constância do sujeito narrado toma o lugar do devir no tempo do personagem, com a “predominância das particularizações do lugar sobre as particularizações do tempo” (CERTEAU, 1982, p. 276). São datados no século II d.C. os primeiros registros de hagiografia. O gênero passa por algumas transformações, como entre os séculos XII e XIII, quando o caráter modelar encobre o humano, o “x”. Fica evidente a totalidade de um determinismo sobre a vida do biografado. “A santidade se adquire pela superação da prova, do trágico [...] cuja coragem é um sinal tangível de beatitude” (DOSSE, 2009, p. 144).

A figura do herói é paradigmática do biografismo e vem se redesenhando no tempo de acordo com o contexto histórico e social. Até mesmo no auge das hagiografias, nas quais aos santos é atribuída uma aura de heroicidade na narrativa de suas jornadas. É o que Campbell (1990, p. 131) define como a “proeza espiritual, na qual o herói aprende a lidar com o nível superior da vida espiritual humana e retorna com uma mensagem. A liturgia do herói na biografia atravessa épocas agregando novos contornos, como entre os séculos XIII-XV, com as biografias cavaleirescas, que “integram-se no seio da genealogia cuja narrativa é concomitantemente exemplificação e afirmação de autoconsciência de um grupo social. Nessas vidas heroicas de cavaleiros, o vínculo com a verdade é tão ambivalente quanto no discurso hagiográfico” (DOSSE, 2009, p. 152). Mais literárias, romanceadas, pautadas pelo épico e pela tradição oral, expõem o conflito entre o histórico e o ficcional. “A escrita entre a exemplaridade moral e a anedota singular tornar-se-á o modelo constitutivo do gênero biográfico nos tempos modernos” (DOSSE, 2009, p. 155). No desenrolar do tempo, as figuras heroicas evoluem e afastam-se do divino. “Buscam-se, com efeito, no instante do

acontecimento, as figuras que melhor cristalizem a identidade nova, e com tanto mais ardor quanto o fato passa por ruptura radical e aurora de novos tempos, tábula rasa do passado” (DOSSE, 2009, p. 161). Do século XVII ao XIX as narrativas sobre os grandes homens dão a tônica do gênero até o momento em que a biografia passa a ser estigmatizada, vista com desconfiança pela historiografia, um movimento que, segundo Dosse (2009), teve origem já no século XVIII. Neste período, o seu fazer como possibilidade de escrita e pesquisa histórica é confrontado na ruptura epistemológica (VIEIRA, 2011) que conduz à perspectiva de que, para o entendimento dos fenômenos, é necessário buscar “esquemas explicativos que recorrem a lógicas puramente sociais” (DOSSE, 2009, p. 197). É a constituição de um novo regime de historicidade que faz um “mergulho da história nas águas das ciências sociais, graças à escola dos Annales, tanto quanto o triunfo exclusivo das teses durkheimianas, contribuíram para a radicalização de seu desaparecimento em proveito das lógicas massificantes e quantificáveis” (DOSSE, 2009, p. 181). Seu lugar fica reduzido ao anedótico e dimensão individual deixa de ser tão pertinente e torna-se inadequada pois está vinculada à ideia de que contar a história a partir da observação da vida de um indivíduo dentro de uma coletividade poderia ser “arbitrário” (VIEIRA, 2011). Burke (1997) exemplifica tal concepção pelo ponto de vista de intelectuais fundadores da sociologia sobre a história, como Auguste Comte que “ridiculizava o que chamava de ‘indignificantes detalhes estudados infantilmente pela curiosidade irracional de compiladores cegos de anedotas inúteis’, e defendia o que chamou, numa frase famosa “uma história sem nomes” (BURKE, 1997, p. 20). Durkheim reduzia os acontecimentos particulares a “ ‘manifestações superficiais’; a história aparente mais do que a história real de uma determinada nação [...]” (BURKE, 1997, p. 20).

A crise biográfica que se estende por boa parte do século XX evidencia o que é considerada uma das grandes aporias da biografia, a incapacidade de dar conta da complexidade do indivíduo e do mundo real, suas múltiplas camadas de “verdades” e “realidades” fractais posicionadas no espaço e no tempo e que não poderiam caber no relato de uma vida (VIEIRA, 2011). Nesse momento, são expostas, questionadas, problematizadas e refutadas todas as imperfeições do empreendimento biográfico: o processo de pesquisa e suas subjetividades, a relação biógrafo e biografado e nesse recorte a reflexão sobre alteridade e autoria, a dialética entre a ficção e o factual, a identidade narrativa. No seu percurso de afinações e desajustes com a história, a biografia ainda passará por uma nova virada que se dá sustentada por três eixos, segundo Burke (1997): “uma mudança antropológica, um retorno à política e um ressurgimento da narrativa” (BURKE, 1997, p. 93). Na “viragem

antropológica”, Pierre Bourdieu, Michel de Certeau e Jacques Le Goff estão à frente dessa perspectiva antropológica da história – a proposição de Bourdieu, segundo Burke, de uma “substituição da ideia de 'regras sociais' (que considera muito rígida e determinista) por conceitos mais flexíveis, como 'estratégia' e '*habitus*'” (BURKE, 1997, p. 94). Pierre Nora e Maurice Halbwachs revelam sua preocupação com os usos do passado pelo presente e promovem um retorno à política. Há um processo de reposicionamento da biografia, um renascimento da narrativa, com a retomada de um interesse pela liberdade humana, e a reinserção da biografia histórica praticada de diferentes formas (VIEIRA, 2011). Os temas “viragem antropológica” (BURKE, 1997) e “giro subjetivo” (SARLO, 2005) são contemporâneos no registro de um movimento de reinserção dos sujeitos, de um olhar de maior interesse pelo “eu” pelas ciências sociais, a partir dos anos 1970 e 1980.

Como se vê, na idade modal, definida por Dosse, o biográfico é atravessado por regimes, concepções e perspectivas pertinentes a um presente histórico e social, no qual o subjetivo e o singular são eclipsados pelo coletivo e o todo. Mas uma nova virada na abordagem sobre o biográfico no decorrer do século XX propõe uma renovação de olhar sobre a dimensão individual do biográfico e tudo que o concerne, a partir da observação do sujeito e dos seus processos de subjetivação. Esse movimento conduz o biográfico na idade hermenêutica na perspectiva da reflexividade, do interesse pelo outro, da noção da alteridade, na reconfiguração do “eu”. São tempos de menos identificações e rotulagens e mais reflexão sobre o indivíduo, de “proceder a uma abordagem do outro como, ao mesmo tempo, um alter ego e um entidade diversa” (DOSSE, 2009, p. 229). O singular torna-se um vetor de legitimação do biográfico, agora na busca de um sentido mais reflexivo. De acordo com Dosse (2009) há uma desconstrução de “figuras tutelares que se prestam a identificação” o horizonte da pluralidade.

Essa desconstrução abre possibilidades para figuras plurais. O biógrafo pode então fazer o melhor dos índices mais corriqueiros para compor relatos biográficos segundo linhas de intensidades múltipla. A linearidade postulada pela biografia clássica já não será considerada intocável. O fato de se considerar o homem como fundamentalmente plural, mantenedor de vínculos diversos, modifica a abordagem do gênero biográfico (DOSSE, 2009, p. 297).

A renovação da abordagem pela perspectiva da hermenêutica redimensiona o indivíduo no biográfico. A construção do estudo que aqui desenvolvo está orientada na compreensão do biográfico na idade hermenêutica, na qual a biografia pode ser entendida como uma possibilidade de compreensão do mundo, de valor memorialístico, sócio-histórico,

cultural de produção de sentido e significações. Dosse (2009) retoma a perspectiva de Dilthey (1992) que compreende na biografia a possibilidade de reviver a experiência histórica e defende que “o curso da vida humana é a unidade natural que nos é dada para avaliarmos de maneira concreta a história dos movimentos espirituais” (DILTHEY apud DOSSE, 2009, p. 340). Há para Dilthey, na biografia, segundo Dosse (2009, p. 341), “um terreno de experimentação mais favorável para captar o processo de individuação no princípio de evolução”.

Na dissertação de mestrado trabalhei na construção teórica sobre a epistemologia da biografia a proposição de uma tipologia de abordagens que “visa lançar luz sobre a complexidade irresoluta da perspectiva biográfica”, de Levi (2006, p. 174) que faz uma classificação que parte da prosopografia e da biografia modal. Suas reflexões se fazem bastante pertinentes neste ponto do estudo. Segundo o autor, em ambos, o interesse biográfico está em ilustrar “comportamentos ou as aparências ligadas às condições sociais estatisticamente mais frequentes” (LEVI, 2006, p. 174). A prática da prosopografia utiliza a biografia com interesse no alcance mais amplo da trajetória do indivíduo, numa abordagem que busca dar espaço para os anônimos. Outro uso proposto pelo autor é pelo viés da biografia e o contexto. Nesse caso, a biografia conserva a sua essência única, mas necessita de uma contextualização do meio, de onde, como e, em que tempo viveu esse indivíduo, para que a singularidade da trajetória narrada se sustente. Para ele, essa utilização da biografia está firmada sobre a hipótese de que “qualquer que seja a sua originalidade aparente, uma vida não pode ser compreendida unicamente através dos seus desvios e singularidades, mas, ao contrário, mostrando cada desvio aparente em relação às normas ocorre um contexto histórico que o justifica” (LEVI, 2006, p. 176). O historiador traz como outro exemplo de abordagem biografia do moleiro Menocchio feita pelo historiador Carlo Ginzburg, na qual um caso extremo ilustra toda uma análise sobre a cultura popular da Europa medieval. É uma forma de mostrar o uso da biografia para esclarecer um contexto específico. “O contexto não é percebido em sua integridade e exaustividade estáticas, mas por meio de suas margens. Descrevendo os casos extremos, lança-se luz precisamente sobre as margens do campo social dentro do qual são possíveis esses casos” (LEVI, 2006, p. 176-177). O estudo de caso do moleiro Menocchio de Ginzburg preconizou o interesse da historiografia pela micro-história, que se direciona e passa a valorizar a singularidade no fazer biográfico no âmbito da história social.

A hermenêutica compreende a última proposta de abordagem de autor que pressupõe a reflexividade sobre o processo biográfico, na perspectiva de trabalhar o gênero na plenitude de sua problemática, em um movimento interpretativo e dialógico. “Nessa perspectiva [...] que se torna significativo é o próprio ato interpretativo, isto é, o processo de transformação do texto, de atribuição de um significado a um ato biográfico que pode adquirir uma infinidade de significados (LEVI, 2006, p. 178). A abordagem abre espaço para reflexão mais ampla por parte dos historiadores sobre o processo biográfico, “levando-os a utilizar as formas narrativas de modo mais disciplinado e a buscar técnicas de comunicação mais sensíveis ao caráter

aberto das escolhas e ações” (LEVI, 2006, p. 178).

Em sua tipologia sobre os usos da biografia, o historiador (2006) expõe ainda mais a complexidade do gênero, suas representações, seus conflitos, suas indagações e os diferentes campos em que a biografia se inscreve. A relação do “contrato” implicitamente estabelecido entre autor-biografado-leitor na construção da narrativa, a articulação dos sujeitos textuais, a dialética entre o factual e o ficcional, a singularidade que orienta os relatos e documentos utilizados como fontes na investigação sobre a trajetória do indivíduo, são conflitos próprios do biográfico (VIEIRA, 2011).

Hoje vivemos na ambiência da idade hermenêutica, na qual biografia ocupa um espaço único, amplo, múltiplo, atravessado por protagonismo do valor da dimensão individual na relação com o movimento histórico. O pensar a biografia complexificou-se com a aceitação e

compreensão do conjunto das suas aporias como algo a ser apreendido, trabalhado, articulado. “Os estudos atuais se caracterizam pela variação do enfoque analítico, pela mudança constante de escala que permite chegar a significados diferentes com respeito às figuras biografadas” (DOSSE, 2009, p. 359). Na era hermenêutica não se propõem apagamentos, reduções ou sobreposições, de qualquer ordem e sentido, da dimensão individual, ou do movimento histórico. Percebe-se na contemporaneidade é a emergência de um reencontro: “as revisitações, tanto histórica como biográfica, têm, pois, essa função de abrir para o presente

Micro-historia

A *microstoria* restituiu, pois o direito de cidades à singularidade após um longa fase de eclipse, no curso da qual o historiador devia sobretudo recorrer a meios estatísticos, a regularidades de uma história quantitativa serial. Ela permite, deslocando-se sensivelmente, redinamizar um gênero que se cria em vias de extinção, o gênero biográfico. [...] A biografia preceituada por Giovanni Levi deve permitir que nos interroguemos sobre a porção de liberdade de escolha entre múltiplas possibilidades de um contexto normativo repleto de incoerências. [...] Esse tipo de biografia permite definir as bases de uma racionalidade total e seletiva, e interrogar de novo a inter-relação entre o grupo e o indivíduo (DOSSE, 2009, p. 257).

um espaço suscetível de marcar o passado para redistribuir o espaço dos possíveis” (DOSSE, 2009, p. 410). Pressupor fazer do biográfico um espaço de saturação completa de sentido sobre a realidade por meio de uma vida é uma ilusão que não se sustenta como uma prerrogativa do biógrafo contemporâneo. Cabe a ele compreender que “o enigma biográfico sobrevive à escrita biográfica” (DOSSE, 2009, p. 410). Sujeito desse processo, o biógrafo compõe a dimensão individual da minha pesquisa. No caso, os jornalistas, que em um movimento de transgressão trazem para o espaço biográfico seus saberes, práticas e olhares e assumem posições – autor/biógrafo/pesquisador – articuladas no caráter compósito do biográfico. Nas próximas páginas, debruço-me na problematização dessas posições, na perspectiva de conformação de uma episteme do biografar.

2 SER BIÓGRAFO: DO FAZER UM SABER

A gênese desta pesquisa de tese é o interesse em compreender a biografia como um gênero de produção para o jornalismo nos estudos sobre o processo de criação da obra biográfica *Padre Cícero – Poder, fé e guerra no sertão*, do jornalista Lira Neto, durante o mestrado. Por manuscritos, cadernetas, anotações, percorri a trilha do processo de criação de Lira Neto na construção de uma reportagem biográfica, um outro aporte para o fazer biográfico em uma intersecção com o jornalismo. Ao longo desse percurso, a figura do autor se fez presente pelos rastros de seu processo de produção. Não houve brechas para sua voz, diretamente. Ele falou pela processualidade do seu fazer. Dessa investigação nasceu um questionamento que mobiliza esta pesquisa: quem é esse sujeito, o biógrafo? Mais especificamente, quem é esse sujeito, jornalista que escreve biografias? Um jornalista-biógrafo? Essa expressão foi cunhada por Vilas-Boas (2002 e 2006) nos seus estudos sobre as biografias escritas por jornalistas: “empreguei a expressão jornalista-biógrafo para denominar profissionais que exercem (ou exerceram) o jornalismo e se dedicam também a (ou somente) livros biográficos” (VILAS-BOAS, 2006). Mas como esses jornalistas compreendem o ofício de biografar? E as intersecções com o jornalismo? Como a experiência da reportagem influencia a produção biográfica? Questões e mais questões que mobilizaram o desenvolvimento desta pesquisa que buscou saber do fazer por quem o faz.

Na reflexão sobre as acepções do biográfico - espaço transversal engendrado por diferentes campos de saber, fenômeno e experiência de subjetividade, identidade e identificação de sujeitos na contemporaneidade –, compreendo o desenvolvimento de uma “episteme biográfica” na processualidade de um conhecimento sobre esse fazer, que se manifesta no trabalho de investigação da história de vida e na construção da narrativa, pelo biógrafo. No Brasil, há pelo menos três décadas, os jornalistas encontram na biografia um caminho profícuo de produção. Esse movimento constante de escrita configura-se com intensidade ainda no início dos anos 1980, não como algo instituído, mas como uma sucessão

Jornalistas-biógrafos

Esses autores são ex-jornalistas generalistas, ou seja, trabalharam para várias editorias de jornais, revistas, rádio ou tevês como “repórteres especiais (esse é o nome que usualmente dá aos “curingas”, sujeitos que abordam qualquer assunto). Alguns preferem se autodefinir repórteres-biográficos ou repórteres-historiadores. Seja qual for o nome que se deem, não podem ser desconsiderados como biógrafos também. Sendo jornalistas (por formação ou experiência profissional) chamados de jornalistas-biógrafos.

de trabalhos que obtiveram êxitos editoriais significativos e que abriram um mercado para que mais jornalistas escolhessem explorar o gênero narrativo. Olhando em retrospectiva a atuação do grupo, pressupõe-se que há nesse artesanato de pesquisa, apuração, avaliação de documentos, realização de entrevistas, de interpretação e de escrita, a formulação de algum conhecimento sobre a prática biográfica, algo em processo, mas que já constitui uma referencialidade de autoria para o grupo, algo a ser refletido na pesquisa a partir das entrevistas realizadas com esses jornalistas. Desta forma, busco compreender esses autores por suas vozes, por suas reflexões sobre o biografar. Um encontro com as memórias discursivas (GIDDENS, 2009) desses jornalistas que depois de anos em redações escolheram a biografia como exercício jornalístico de fôlego. Marocco (2012, p.145) problematiza a entrevista como um dispositivo de operação nos “níveis epistemológico, metodológico e de tratamentos de dados” ao utilizá-la em pesquisa sobre o “saber que os jornalistas fazem circular ininterruptamente nas redações” – *O controle discursivo que toma forma e circula nas práticas jornalísticas*. Na minha pesquisa, o que procuro é o saber da prática do biografar por esses jornalistas que assumem fora das redações a posição de biógrafos.

Quem fala e age? Sempre uma multiplicidade, mesmo que seja na pessoa que fala ou age, porque nós somos todos pequenos grupos. Não se trata da experiência do ator individual nem da existência de qualquer forma de totalidade social. Dito de outra forma, e já nas palavras de Giddens, que nos permitem avançar em relação a uma teoria da prática, pela via da potência dos agentes, esta aproximação registra com precisão o fazer humano à medida que os atores sociais são extraordinariamente capazes de descrever em termos discursivos o que fazem e as razões por que o fazem (2009, p. 331)” (MAROCCO, 2012, p. 147).

Segundo Giddens (2009), as práticas humanas são recursivas, ou seja, são recriadas pelos agentes sociais de forma contínua. “Em suas atividades, e através destas, os agentes reproduzem as condições que tornam possíveis essas atividades” (GIDDENS, 2009, p. 2-3). No desenvolvimento da pesquisa, com o conjunto de entrevistas dos jornalistas autores de biografias, pretendo observar como se dá essa teoria da prática, a partir da fala de si dos entrevistados, com um olhar sobre a sua condição como sujeito nesse processo produtivo seja como autor, jornalista, pesquisador. Entender a função deste sujeito a partir do seu próprio discurso se constitui um objetivo da minha pesquisa que, ainda, intenta realizar um movimento metodológico-reflexivo a partir da entrevista, necessário para a compreensão do sentido do que é autoria no trabalho com a voz do outro, um exercício de alteridade (VIEIRA, 2014). É neste terreno do discurso de si, um “solo epistemológico”, para usar a definição de Marocco (2012), tento compreender a possibilidade de constituição de uma teoria da prática

do biografar e proponho algumas perspectivas de reflexão: a configuração de uma episteme biográfica, o papel do biógrafo como sujeito na produção de um conhecimento, o que é um autor, a autoria no biográfico e jornalista no biográfico.

2.1 O biografar: uma episteme

A ideia de uma episteme biográfica constitui-se nos atravessamentos de campos de saberes que tensionam aporias pertinentes à biografia, enquanto produção e como relato. Entende-se a epistemologia na processualidade do conhecimento (NORRIS, 2006; BACHELARD, 1981; JAPIASSU, 1991), onde este é construído de forma progressiva, nas propriedades dos objetos, mediante modos de interação por métodos científicos e por experiências (VIEIRA, 2012). Diferentes campos que se debruçam sobre a complexidade do biográfico. Transversalidades, consonâncias e dissonâncias de disciplinas que se entrelaçam e abrem “caminho para hipóteses não reducionistas” (DOSSE, 2009, p. 122). O rigor metodológico, a sustentação documental e a validade dessas fontes para a reconstituição de época, são questões pertinentes à história. A constituição do romance biográfico, a relação autor-personagem e a construção das identidades narrativas, a condução da narrativa e os limites da oficina criativa do biógrafo, suportam os tensionamentos na literatura. A antropologia percebe a operação biográfica a partir da técnica de história de vida, da construção dos relatos e da posição do pesquisador na interpretação e significação da história do outro sobre si, e como isso se configura em um contexto sociocultural. Protagonista na elevação da biografia como um gênero editorial na contemporaneidade, o jornalismo abarca toda essa gama de aporias pertinentes aos demais campos confrontando-as com princípios técnicos e deontológicos do campo jornalístico (VIEIRA, 2011). Japiassu (1991) ao discutir a estruturação das epistemologias, apresenta a ideia do conhecimento em devir. “[...] só conhecemos realmente quando passamos de um conhecimento menor a um conhecimento maior. A tarefa da epistemologia consiste em conhecer este devir e em analisar todas as etapas e sua estruturação, chegando sempre a um conhecimento provisório, jamais acabado ou definitivo. (JAPIASSU, 1991, p. 27). Gortari (1956) enfatiza a construção desse saber na processualidade dos estudos dos objetos científicos que, “aparentemente estáveis, passam por um câmbio ininterrupto de transformações e perda de validade, o qual, finalmente, apesar de todas as contingências mostradas e dos retrocessos transitórios, termina por produzir um desenvolvimento progressivo” (GORTARI, 1956, p. 18).

Uma característica da biografia é ser uma narrativa de reconstituição sobre o outro, um

processo evenemencial de conhecimento em eterna reativação. Para muitos biógrafos, o saber contar a história de vida não basta, apenas uma vez, mas talvez boa parte da sua existência. Porém terá a certeza plena de que, mesmo esse tempo, não será suficiente para cumprir a sua ambição de narrar toda a complexidade de uma existência. Dosse (2009), na sua análise sobre o desafio biográfico, tenta explicar o que é para o biógrafo estar imbuído por completo da tarefa de investigar uma vida, esmiuçar memórias, revirar lembranças e fazer da sua voz, a voz do outro, então objeto do seu ofício. Para explicar melhor esse processo, o historiador recupera o termo “possessão” utilizado por Roger Dadoun, que diz que há uma relação de reciprocidade, na qual, muitas vezes, o biógrafo acaba possuído pelo biografado (DADOUN apud DOSSE, 2009). Esse mergulho do biógrafo o coloca em um “universo de exterioridade”, no qual ele acaba modificado, transformado pelo biografado. Dadoun questiona essa posição assumida pelo autor onde a sua escrita é o que sustenta a sua identidade de biógrafo – essa percepção se aproxima da noção de autoria de Bakhtin (1992), na qual o autor performa-se em uma totalidade transcendente, sobre a obra e o personagem. O incômodo estaria no fato de que essa posse se sustenta no desejo ilusório do biógrafo “de refletir a heterogeneidade e a contingência de uma vida para criar uma unidade significativa e coerente” (DOSSE, 2009, p. 14). Contudo, a ilusão não é vista como problema, mas sim uma necessidade do gênero. Dosse apoia-se mais uma vez na reflexão de Dadoun, para o qual a biografia tem na sua fonte essencial o simples desejo do homem de construir-se e definir-se como um eu, “de ser, na plenitude do termo, uma Pessoa” (DADOUN, apud DOSSE, 2009, p. 14).

O biógrafo precisa amar suficientemente sua obra para sacrificar-lhe um longo período de vida, mas ao mesmo tempo, tem de estabelecer uma distância crítica que lhe permita ir até o fim de identificação com um sujeito alheio, capaz de pôr em perigo sua identidade: “Será preciso também, para que a empatia funcione, que ele permaneça subestimado ou mal compreendido, e que eu possa me convencer da urgência de reabilitá-lo”. Claude Arnaud evoca aqui um tema recorrente na maioria dos biógrafos, o da empatia necessária e desejo de fazer justiça. Além disso, Claude Arnaud nota que tem de forçar a casa do seu hospedeiro para lá se insinuar. As psiques um pouco fragmentadas e as vidas romanescas são matérias de primeira escolha (DOSSE, 2009, p. 15).

O desafio do biógrafo está em manter-se entre a sua identidade e a singularidade do biografado, “procedimento difícil porque os arroubos passionais e as tomadas de distância objetivantes são tão necessários à sua pesquisa quanto o cuidado de preservar-se tal qual é” (DOSSE, 2009, p. 15).

Contudo, esse desejo do biógrafo de contar a vida de um personagem não pode suplantar as suas proposições de confecção da pesquisa. Cabe ao biógrafo, enquanto

pesquisador social, refletir sobre o seu posicionamento na condução da investigação, sobre a proposição dos seus métodos e das suas experiências. Wallerstein (1996) propõe a exposição do sujeito dentro do processo científico, com a revelação das operações, colocando a lógica das metalinguagens em primeiro plano e submetê-las a uma racionalidade crítica, pensando a complexidade dos processos.

Consideramos não parar de questionar os elementos subjetivos dos nossos modelos teóricos equivale a aumentar a probabilidade de esses modelos se virem a tornar relevantes e úteis. Consideramos que manter-nos atentos à três questões sobre as quais nos detivemos atrás (um juízo mais balizado sobre a validade da distinção ontológica entre seres humanos e natureza, uma definição mais lata das fronteiras em que a ação social se desenrola, e um equilíbrio mais adequado da antinomia universalismo-particularismo) equivale a contribuir decisivamente para o desenvolvimento desse tipo de conhecimento mais válido que todos perseguimos (WALLERSTEIN, 1996, p. 132).

Morin (1986), ao trabalhar os limites do conhecimento, reflete sobre a perspectiva do posicionamento desse sujeito pesquisador em relação ao objeto, pensando a relação “do empenhamento do conhecimento na existência e do empenhamento da existência no conhecimento”.

O conhecimento, que está ao serviço de um sujeito cognoscente, pode também pô-lo ao seu serviço. A possibilidade de empenhar todo o seu ser no conhecimento e, no limite, de dedicar a vida ao conhecimento, tornar-se um dos traços mais originais da condição humana. Longe de desaparecer do conhecimento dito desinteressado, o caráter existencial do conhecimento intensifica-se nele, pois a existência pessoal derrama o infinito da sua necessidade na sua busca pelo conhecimento (MORIN, 1986, p. 120).

O autor enfatiza que a produção do conhecimento traz essencialmente características individuais, subjetivas e existenciais, porém ao pesquisador cabe a vigilância de saber se deslocar da existencialidade no processo de investigação, buscando a verdade “para além do princípio do prazer”, analisando a sua idiossincrasia intelectual e a significação das suas obsessões cognitivas (MORIN, 1986, p. 130). Para o biógrafo enquanto pesquisador, o horizonte do conhecimento sobre uma trajetória de vida não tange a verdade sobre a mesma, mas sim uma verdade possível, a partir da investigação empreendida. Eu não pretendo discutir as relações entre conhecimento e verdade e suas implicações, mas compreender que a produção de conhecimento nem sempre pode estar vinculada a uma verdade mais complexa – questão que atravessa os mais diversos campos, inclusive o jornalismo.

2.2 O que é um autor?

A pergunta “o que é um autor?”, de Foucault (2001), não encontrou na trajetória dos estudos sobre autoria uma resposta definitiva. Do postulado de Barthes que fala na “morte do autor” à proposta de um autor implícito (BOOTH 1961), a perspectiva de um autor-modelo (ECO 1994), a discussão busca definir a posição do autor na produção de uma obra. A reflexão sobre autoria na produção literária permeia um tensionamento sobre a posição do sujeito na formação do discurso. Como sustenta Maingueneau (2010, p. 25-26), “a noção de autor é indissociável da noção de texto: em um sentido pode-se considerar o texto como unidade à qual se costuma associar uma posição de autor, mesmo que esta última não tome a forma de um indivíduo único, em carne e osso, dotado de um estado civil”. A partir daqui, quero fazer uma revisão de algumas das teorias sobre o tema, mostrando como serão tensionadas no desenvolvimento da pesquisa.

Barthes (1968) discorre sobre o desaparecimento do autor, propondo a sua morte a partir da ideia de que a escrita anula a voz que a escreve, com uma perda da identidade. “A escritura é a destruição da voz, de toda a origem. A escritura é esse neutro-composto [...] o branco-e-preto onde vem se perder toda a identidade, a começar pelo corpo que escreve” (BARTHES, 1968, p. 65). A supressão do autor, com a diminuição da sua importância como figura originária da escrita, leva ao nascimento do leitor, como uma figura articuladora da gênese textual, pois seria ele, o leitor, quem reúne as multiplicidades da tessitura da escrita.

O autor para Barthes

Para Barthes (1968, p. 66), “o autor é uma personagem moderna, produzida sem dúvida por nossa sociedade na medida em que, ao sair da Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da Reforma, ele descobriu o prestígio do indivíduo, ou como se diz nobremente, da ‘pessoa humana’”. Chartier (1999) explica que essa busca pela identidade do autor inicia ainda antes, na Idade Média, com a perseguição religiosa e política, com o intuito de responsabilizar os autores heréticos por suas publicações.

[...] o leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura; a unidade do texto não está na sua origem, mas no seu destino, mas esse destino não pode mais ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é apenas esse *alguém* que mantém reunidos em um único campo todos os traços de que é constituído o escrito (BARTHES, 1968, p. 70).

Para Barthes, autor e leitor estão equiparados na configuração do texto, são produtores do mesmo e, portanto, escritores: “[...] sabemos que, para devolver à escritura o seu futuro, é preciso inverter o mito: o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do autor” (BARTHES, 1968, p. 70).

Essa articulação entre a escritura e a leitura está presente na noção de autor-implícito desenvolvida por Booth (1961), que encontra consonância na teoria do autor-modelo de Eco (1994). Em seu livro *Retórica da Ficção*, Booth desenvolve o conceito de que, ao escrever, o autor empírico nunca perde de vista o seu leitor, isto é, ele o leitor faz parte da construção da escrita, ele toma corpo junto da obra assim como o autor implícito. “Enquanto escreve, o autor não cria, simplesmente, um homem em geral, impessoal, ideal, mas sim uma versão implícita de si próprio, que é diferente dos autores implícitos que encontramos nas obras de outros homens” (BOOTH, 1961, p. 88). A imagem desse autor implícito também é construída pelo leitor: “Por impessoal que ele tente ser, o leitor construirá, inevitavelmente, uma imagem do escriba que escreve dessa maneira” (idem, p. 89). O autor entende a problemática em torno desse conceito, pois há a noção de o autor fractal em sua obra, assumindo diferentes versões de acordo com as necessidades da sua produção. Porém, Booth enfatiza a diferença entre narrador e autor implícito: o narrador é um dispositivo, um recurso do autor implícito na construção da narrativa. Quem define as regras do jogo é o autor implícito e o narrador é o jogador. “Até o romance que não tem um narrador dramatizado cria a imagem implícita de um autor nos bastidores” (BOOTH 1961, p. 167). Todavia, o crítico literário sustenta que o estabelecimento da relação do leitor com a obra é imprescindível na construção narrativa, e é determinada pelo autor implícito, conscientemente ou não. Em contrapartida, o leitor idealiza essa figura ideal (autor implícito) do autor empírico (real). O autor implícito é, portanto, “a soma das opções desse homem” (BOOTH 1961, p. 92), que ganha forma e significado no decorrer da leitura do texto.

Eco (1991) trabalha com a concepção de partilha de um “sistema de expectativas”, que é uma prerrogativa para a aceitação da narrativa pelo leitor. É um pacto de construção e identificação de significados, viabilizado pela narratividade, o como contar, onde se estabelecem as regras do jogo pelo autor-modelo (ECO, 1994). Para Eco, o leitor-modelo é “um conjunto de instruções textuais, apresentadas pela manifestação linear do texto precisamente como um conjunto de frases ou de outros sinais” (ECO, 1994, p. 22). Ou seja, a ideia de Barthes do leitor como a reunião de todas as multiplicidades do texto. “O autor-modelo e o leitor-modelo são entidades que se tornam claras uma para a outra somente no momento da leitura, de modo que uma cria a outra. Acho que isso é verdadeiro não apenas em

relação aos textos narrativos como em qualquer tipo de texto” (ECO, 1994, p. 30).

Bakhtin (1992) se debruça na distinção entre o autor-criador e o autor-pessoa, pensando seu posicionamento na produção da narrativa. Segundo ele, o autor integra o todo da obra, partindo do princípio exotópico: “O fato de uma consciência estar fora de outra, de uma consciência ver a outra como um todo acabado, o que ela não pode fazer consigo mesma” (TEZZA, 2001, p. 282.). Nesse sentido, Bakhtin entende o autor como uma consciência abrangente, onisciente, que tem o domínio do todo o processo estético da criação da obra e o todo do personagem. O princípio da exotopia pressupõe uma referenciação do autor (sujeito) a si próprio e ao outro, o excedente de sua visão e de seu conhecimento a respeito do outro. Esse excedente “é condicionado pelo lugar que sou o único a ocupar no mundo: neste lugar, neste instante preciso, num conjunto de dadas circunstâncias – todos os outros se situam fora de mim” (BAKHTIN, 1992, p. 43). O acontecimento estético, a obra, “para realizar-se necessita de dois participantes, pressupõe duas consciências que não coincidem” (BAKHTIN, 1992, p. 42).

Para Foucault, a função-autor é uma especificidade da função-sujeito, entendida na perspectiva do desaparecimento do autor como uma individualidade, e percebido como um fenômeno. Na reflexão sobre a posição ocupada, Foucault sugere estudar os discursos nas suas modalidades de existência. “Os modos de circulação, de valorização, de atribuição, de apropriação dos discursos variam de acordo com cada cultura e se modificam no interior de cada uma” (FOUCAULT, 2001, p. 27) e, desta forma, são estabelecidas as relações do discurso com o autor. O sujeito perde o papel originário fundador do discurso e passa a ser compreendido como uma função variável e complexa do mesmo. O filósofo propõe observar o problema de uma angulação diversa, questionando não como a esse sujeito pode interferir, dar sentido e manifestar o que pretende, mas sim, “[...] como, segundo que condições e sob que formas alguma coisa como um sujeito pode aparecer na ordem dos discursos? Que lugar ele pode ocupar em cada tipo de discurso, que funções exercer, e obedecendo a que regras?” (FOUCAULT, 2001, p. 28). Para Foucault, a função-autor está caracterizada por quatro traços característicos:

O autor para Bakhtin

O autor é depositário da tensão exercida pela unidade de um todo acabado, o todo do herói e o todo da obra, um todo transcendente a cada um dos seus constituintes considerados isoladamente. [...] A consciência do autor é consciência de uma consciência, ou seja, é uma consciência que engloba e acaba a consciência do herói e do seu mundo, que engloba e acaba a consciência do herói por intermédio do que, por princípio, é transcendente a essa consciência e que, imanente, a falsearia (BAKHTIN, 1992, p. 32).

[...] a função-autor está ligada ao sistema jurídico institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos; ela nasce se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os outros discursos, em todas as outras épocas e em todas as formas de civilização; ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários lugares, várias posições-sujeito que classes de indivíduos pode vir a ocupar. (Foucault, 2001, p. 20).

A complexidade da noção de autor também é discutida por Maingueneau (2010) ao pensar essa questão no âmbito da análise de discurso. Assim como Foucault (2001), ele compreende que tal discussão vai além da relação direta autor e texto - “em um sentido, pode-se considerar o texto como uma unidade à qual se costuma associar uma posição de autor, mesmo que esta última não tome a forma de um indivíduo único, em carne e osso, dotado de um estado civil” (Maingueneau, 2010, p. 26). A autorialidade - o termo utilizado pelo tradutor é referente ao original, *auctorialité*, que na tradução direta para o português significa autoria -, para Maingueneau (2010) é um viés a ser adotado quando da problematização sobre a noção de autor. “Categoria híbrida, que implica ao mesmo tempo o texto e o mundo do qual este texto participa, o autor é a instância que enuncia (atribui-se-lhe um *ethos* e uma responsabilidade de alguns gêneros de textos, em particular os prefácios), mas também certo estatuto social, historicamente variável (MAINGUENEAU, 2010, p. 26). Nesta perspectiva, a noção do ser autor não é fixa, redutora, percebida apenas pela vinculação ao texto, mas compreendida nas apropriações das produções no interior do universo no qual sua fala está inscrita, como a produção na internet como os blogs, as reportagens nos jornais, os discursos políticos, textos coletivos, nos quais o estatuto de autor está mais ou menos manifesto.

Autor representável

Ele não é nem o enunciador, correlato do texto, nem o produtor em carne osso, dotado de um estado civil. Essa instância não tem nada de especificamente literária, uma vez que “ser o autor do texto” vale para qualquer gênero de discurso; além disso, ela pode, segundo os gêneros de textos, corresponder a dispositivos muito variados (...)”(Maingueneau, 2010, p. 30).

Tendo a autorialidade como horizonte, Maingueneau (2010) trabalha a noção de autor dentro dos estudos de análise de discurso apresentando três dimensões: o autor-representável - “é a da instância de estatuto historicamente variável que responde por um texto” (MAINGUENEAU, 2010, p. 30) -; o autor-ator - a partir da organização da sua existência “em torno da atividade de produção de textos, deve gerir uma trajetória, uma carreira. [...]

Esse estatuto varia consideravelmente segundo os lugares, as épocas e segundo os posicionamentos dos interessados” (MAINGUENEAU 2010, p. 30) -; auctor – o autor enquanto correlato de uma obra. “Se todo o texto implica por natureza um “responsável”, apenas um número muito restrito de indivíduos atinge o estatuto de “auctor”. Basta para isso que se possa associá-los a uma “obra”, digamos um *Opus*, e não uma sequência contingente de textos dispersos (MAINGUENEAU, 2010, p. 30). Sobre esta terceira dimensão, o autor distingue a possibilidade de inserção do jornalismo como uma atividade produtora de textos, onde seu ator, o jornalista, possa ser visto como “auctor” de fato, da mesma forma como na literatura. Porém, essa percepção está associada ao jornalismo diário, de produção coletiva, na qual o jornalista seria um potencial “auctor”. Mas no espaço desta pesquisa, no qual a biografia é o objeto da produção jornalística observado, está se trabalhando, em certa medida, na compreensão do jornalista como um “auctor”, pois o gênero biográfico se constitui na fronteira e no atravessamento entre campos, o jornalismo, a literatura e a história, porém observado a partir das práticas jornalísticas.

A figura do “auctor” dimensionada por Maingueneau (2010, p. 31), contudo, necessita algumas etapas para ser “plenamente atualizada”. O primeiro estágio é de uma autoralidade dispersa, em que um produtor é responsável por diversos textos a partir de determinadas rotinas produtivas (MAINGUENEAU, 2010). Na segunda etapa, “o próprio produtor pode publicar um ou vários textos em gêneros que o qualificam como “auctor” (um romance, por exemplo, ou um ensaio); ele pode também reunir textos dispersos para transformá-los em *Opus*” (MAINGUENEAU, 2010, p. 31). Nesses dois estágios, Maingueneau (2010) associa a figura do jornalista, no primeiro com relação à produção diária de notícias, e, no segundo, na reunião de textos publicados jornais, em livro.

Na escala estabelecida, o terceiro estágio compreende a necessidade de constituição de uma “imagem de autor” que está relacionada ao reconhecimento de terceiros, seja no mercado editorial, pela crítica, ou pelo público. Na última fase, este produtor atinge o estatuto de “auctor” *maior* “quando seu prestígio é tamanho que se publicam textos deles que não estavam destinados a ser publicados (...)” (MAINGUENEAU, 2010, p. 32). Os jornalistas enquanto biógrafos enquadram-se, em princípio, de acordo com os estágios propostos até a terceira fase, porém, como a quarta etapa, se processa além do seu interesse é algo que não deve ser descartado como possível.

As perspectivas trabalhadas por Foucault (2001), Bakhtin (1992), Barthes (1968), Eco (1994) e Maingueneau (2010) sobre a noção de autor ressaltam, em níveis de reflexão, a interação desse sujeito/autor com o outro: na posição articuladora do seu discurso na

sociedade que o observa, interpreta e identifica, para Foucault (2001); na constituição da sua fala pelo outro, um movimento refratário e dialógico na criação da obra, para Bakhtin (1992); na percepção do texto pelo leitor por Barthes (1968) e também por Eco (1994) e, para Maingueneau (2010), na relação texto/contexto na perspectiva da autoralidade, na qual a correlação com o texto é um condicionante, assim como a apropriação e a inscrição no mundo em que emerge. Tais perspectivas ajudarão a compor o quadro de análise da minha pesquisa sobre o sujeito na produção de uma biografia: a partir das posições autor/jornalista/pesquisador que o sujeito assume, observando as articulações dos seus discursos (a narrativa e a fala de si na entrevista) sobre o seu lugar de produção, a sua obra, o seu reconhecimento como autor e a contribuição para a configuração do biográfico na contemporaneidade.

O biografar mais do que o desejo contar a história do outro, (tentar) conhecê-lo e compreendê-lo, é também um exercício de alteridade, uma relação dialógica entre os sujeitos, o biógrafo e o biografado. É uma construção de conhecimento sobre um outro que contribui para o desenvolvimento de uma episteme biográfica (conhecimento) e de um espaço biográfico (experiência) a partir da processualidade deste fazer. O biógrafo – seja ele historiador, jornalista, escritor – carrega a problematização sobre a sua carpintaria e os desafios inerentes.

Ginzburg (2006, p. 10), no prefácio à edição inglesa de *O queijo e os vermes*, expõe suas preocupações e o propósito da biografia, ao dizer que o “pretende ser uma história, bem como um escrito histórico”, dirigindo-se ao “leitor comum e ao especialista”. Cita a preocupação como historiador com as notas – “que pus de propósito no fim do livro, sem referências numéricas, para não atravancar a narrativa” –, mas sem esquecer a necessidade de uma narrativa fluida. E reflete sobre as significações do trabalho. “Espero, porém, que ambos reconheçam nesse episódio um fragmento despercebido, todavia extraordinário, da realidade, em parte obliterado, e que coloca implicitamente uma série de indagações para nossa própria cultura e para nós (GINZBURG, 2006, p. 10).

Virgínia Woolf compreendia o equilíbrio entre o ficcional e o factual, para tentar captar de uma forma mais ampla a existência biografada, não apenas na quase infinita apuração dos fatos em arquivos, documentos, diários, mas também fazer o exercício criativo de buscar expressar a interioridade do indivíduo (VIEIRA, 2011). Do seu lugar de fala da literatura, Woolf afirma que “o romancista goza de liberdade; o biógrafo está manietado” (WOOLF, 1939, p. 198). Contudo, defende, porém, que se “a verdade da ficção e a verdade dos fatos são incompatíveis [...] o biógrafo deve mais do que nunca tentar combiná-las”

(WOOLF, 1976, p. 213).

Jean Lacouture traz para o biográfico o cruzamento entre a prática jornalística de apuração e o método de pesquisa na história ao escrever sobre a vida de figuras como o general De Gaulle. De acordo com Dosse (2009), Lacouture sobrepõe os limites entre história e jornalismo em seu trabalho. “Lacouture insistirá em mostrar a fecundidade de um procedimento de pesquisa que recolhe os testemunhos orais cruzando-os com as fontes escritas, mesclando a relação do jornalista com a instantaneidade e o esforço de objetivação do historiador” (DOSSE, 2009, p. 119).

A posição do biógrafo, enquanto pesquisador e autor, tem na sua gênese a complexidade que percorre o gênero narrativo e a experiência de composição da biografia. Como historiador, Dosse (2009, p. 18) reflete sobre a escrita biográfica como um “terreno propício à experimentação” para os seus pares, que estariam aptos a avaliar a ambivalência da epistemologia da sua disciplina, a história, “inevitavelmente apanhada na tensão entre seu polo científico e seu polo ficcional”. Para os jornalistas, a premissa seria a mesma, a partir das práticas e saberes internos do seu campo, expostos ao paroxismo do ficcional e o não-ficcional, o hibridismo, a transversalidade que manifestam “as tensões e as convivências existentes entre a literatura e as ciências humanas” (DOSSE, 2009, p. 18). Apesar de caminhar em uma corda bamba entre a história e a ficção, entre a história e o jornalismo, o biógrafo mantém-se firme no que é a sua carpintaria, “captar os mil e um desvios da existência humana”, extraíndo “o mel de todos os traços à sua disposição a fim de responder ao enigma colocado pelo sentido da vida” (DOSSE, 2009, p. 122).

Realismo literário

O realismo emergiu no século XIX como uma das principais correntes da literatura ocidental e entrou no início do século seguinte ainda com forte expressão. Seu legado, porém, fixou um paradigma narrativo para a literatura e influenciou o jornalismo, principalmente na fundação do modelo conceitual do gênero de descrever o real, mostrando-o como algo palpável e crível.

2.3 O jornalista: sujeito na rearticulação do biográfico

Assim como o biográfico, o jornalismo é compósito. Carrega uma carga de interdisciplinaridade com suas aproximações com história e a literatura, em um movimento transversal. Para pensar esses atravessamentos, me aproprio das “fusões ontológicas” propostas por Thomas Pavel (1988) e da reflexão feita por Ponte (2005) a partir desse

New Journalism

O *New Journalism*, estética jornalística que reinventou o uso da linguagem na produção jornalística, ampliou os limites do ofício e estreitou as estruturas de saliência entre a literatura e o jornalismo. Nascida nas redações das revistas norte-americanas *Esquire* e *The New Yorker* e no suplemento dominical *New York* do jornal *Herald Tribune*, no início dos anos 60, a nova estética surgiu como uma reação à padronização do texto jornalístico, pasteurizado dentro da engrenagem das grandes empresas, preso ao rigor formal do texto e na produção de relatos noticiosos pré-moldados. Tom Wolfe, Gay Talese e Truman Capote surgem como os principais referenciais do gênero. As longas narrativas com feições romaneadas, o atrevimento estético do discurso, o hábil manejo da palavra, fazem-se presentes na produção textual em perfis e longas reportagens. O *New Journalism* usa dos instrumentos da literatura para renovar a escrita jornalística.

conceito, para visualizar pontos de intersecção entre jornalismo e literatura. De acordo com Pavel, essa graduação de interligações entre os campos transparece na utilização de mecanismos referenciais e modais semelhantes, coexistindo dentro do que define como “estruturas de saliência”, em que “os objetos podem pertencer a dois mundos diferentes e possuir características e funções diferentes em cada um deles, manifestando assim fusões ontológicas fortes ou fracas” (PONTE, 2005, p. 30). Por esse viés, entende-se que a esfera das estruturas de saliência abriga as diferentes experiências de produção das narrativas na convergência entre o factual e o ficcional, como no caso da biografia.

Na história do jornalismo e da literatura é possível identificar dois momentos claros em que estes construíram suas fusões ontológicas: o realismo literário no século XIX e o *New Journalism*. Ambos os movimentos marcaram os modelos de produção jornalística do romance-reportagem e também influenciaram a produção biográfica.

A literatura, por sua vez, na construção da narrativa biográfica, é um campo que aproxima jornalistas e historiadores na observação de um espaço de ficção. Na

profunda reflexão de Ricoeur (1997) sobre a noção de que o tempo humano é o tempo recontado, o autor sugere a ideia de refiguração do tempo pelo entrecruzamento da história e da ficção. “O que se convencionou chamar de tempo humano, em que se conjugam a representância do passado pela história e as variações imaginativas da ficção, sobre o pano de fundo das aporias da fenomenologia do tempo” (RICOEUR, 1997, p. 332). O que Ricoeur relaciona com a noção da escrita da história, proposta por Certeau (1982) a partir da utilização dos recursos da ficção no “discurso da história”:

[...] o historiador é aquele que reúne menos os fatos do que significantes. Ele parece contar os fatos, enquanto efetivamente, enuncia sentidos que, aliás, remetem o notado (aquele que é retido como pertinente pelo historiador) a uma concepção do notável. O significado do discurso historiográfico são estruturas ideológicas ou imaginárias; mas elas são afetadas por um referente exterior ao discurso, por si mesmo inacessível: R. Barthes chama este artifício próprio ao discurso

historiográfico, “o efeito do real” que consiste em esconder sob a ficção de um “realismo” uma maneira, necessariamente interna à linguagem, de propor um sentido. “O discurso historiográfico não segue o real, não fazendo senão significá-lo repetindo sem cessar aconteceu, sem que esta asserção possa jamais ser outra coisa do que o avesso do significado de toda a narração histórica” (CERTEAU, 1982, p. 52).

Contudo, apesar dessa concepção da história como relato, percebe-se ainda entre os historiadores a manutenção de princípios orientadores, como o valor de verdade e de credibilidade, na interpretação dos fatos e no tratamento crítico das fontes de pesquisa.

Porém, as biografias produzidas por jornalistas, na observação de alguns pesquisadores sobre o tema (seja na história, na literatura ou mesmo no próprio campo do jornalismo), tendem a ser vistas como uma produção ainda superficial do ponto de vista metodológico, como uma pesquisa de questionável valor documental e narrativo, e ainda por buscar um aperfeiçoamento na construção do como contar uma vida, pois estariam arraigadas a modelos preestabelecidos, a alguns cânones biográficos.

Schmidt (1997), em sua observação sobre as aproximações entre jornalistas e

historiadores na construção do gênero, cita como exemplo a relação com as fontes de pesquisa. Para ele, “a historiografia, apesar de suas significativas transformações teóricas e metodológicas recentes, manteve-se fiel à tradição da crítica (interna e externa) aos documentos: quem produziu determinado vestígio? Em que situação? Com quais interesses?”. Porém, acredita que tais questionamentos, “nem sempre estão presentes nos trabalhos jornalísticos” (SCHMIDT, 1997, p. 5).

Cânones biográficos

Os cânones da arte biográfica, segundo Dosse (2009), impõem-se ao biógrafo, como a ideia de que a biografia deve seguir “a ordem cronológica, que permite conservar a atenção do leitor na expectativa de um futuro que desvelará progressivamente o tecido da intriga [...]. A segunda regra é nunca descentralizar demais o herói da biografia, nunca fazê-lo desaparecer no pano de fundo” (2009, p. 56).

A falta de rigor metodológico é um ponto de crítica Pignatari (1996) que compreende as histórias escritas por jornalistas como biografias romanceadas, marcadamente simbólicas, mais verbalistas do que verbais (VIEIRA, 2011): “Pertence a esta categoria a quase totalidade das biografias escritas por jornalistas. Só há uma coisa que pode justificar e salvar essa categoria biográfica: é a *qualidade da assinatura*, uma instância mais artística do que a ciência histórica” (PIGNATARI, 1996, p. 17).

A fértil produção de biografias por jornalistas brasileiros ganhou sua devida atenção na pesquisa de Vilas-Boas (2002; 2006), que, na dissertação e tese realizadas na Universidade de

São Paulo, propôs-se a refletir sobre esse espaço ocupado pelos jornalistas. Em seu estudo de mestrado, Vilas-Boas concentra-se na análise do modo de operação dos jornalistas-biógrafos, em como aplicam os recursos jornalísticos e os de outras áreas (história, literatura, sociologia e psicologia) na narrativa biográfica.

Investiguei, por exemplo, se *Chatô*, *Mauá* e *Estrela Solitária* continham os fundamentos das reportagens narrativas especiais (para jornais ou para livros) típicas do Jornalismo Literário ou Literatura da Realidade ou *Creative Nonfiction*. Observei o emprego ou não das principais técnicas dessa modalidade de jornalismo; e tracei paralelos contextuais a partir de depoimentos de outros biógrafos experientes, jornalistas e não-jornalistas (VILAS-BOAS, 2006, p. 13). [Grifo do autor]

A partir desses depoimentos, o autor chega a estabelecer o que chama de características do discurso de jornalistas-biógrafos, como, por exemplo:

“a negação da tradição do biógrafo como catedrático defensor de tese(s) sobre o biografado, a preferência por narrar a vida de pessoas falecidas há algum tempo e a crença de que a vida do biografado é o que escreveram, porque acreditam no que escrevem e por que a verdade é a base de uma biografia – logo, o que escrevem é a verdade” (VILAS-BOAS, 2006, p. 12-13)

Vilas-Boas diz que não acredita na possibilidade de uma biografia jornalística, e que ao longo da pesquisa essa hipótese se tornou “insustentável porque é imensa a variedade de intercâmbios possíveis entre diversas áreas que podem contribuir para o conhecimento do indivíduo humano e para a biografia em particular” (VILAS-BOAS, 2006, p. 15). Mas, na tese, o pesquisador faz um desvio do percurso anterior e volta ao princípio, propondo a si a tarefa de tentar “definir, redefinir ou confundir” a sua “percepção pessoal sobre o que ou o sobre o que não é biografia” (VILAS-BOAS, 2006, p. 21). Ele desenvolve seis tópicos para o aperfeiçoamento do jornalismo biográfico – mas há ou não há uma biografia jornalística? Se não existe por que aperfeiçoá-la? –, paralela à experiência de discutir o biografismo e as suas proposições com o jornalista Alberto Dines, a quem “biografa”.

Vilas-Boas (2006, p. 20) acredita que os jornalistas-biógrafos estão atrelados a “limitações que convencionam ou convenções que limitam” uma escrita biográfica, como os cânones de Dosse (2009), que impedem um “salto qualitativo” neste fazer.

Limitações? Sim, a repetição de convenções tácitas que estreitam a percepção do jornalista-biógrafo em relação às possibilidades do biografar. Uma limitação de ordem filosófica se evidencia pela superficialidade com que um autor visualiza/sente a experiência humana e o significado da escrita biográfica. Em uma palavra: cosmovisão (*Esse estreitamento pode estar ligado ao modo de pensar das empresas jornalísticas, das editoras de livros, dos jornalistas-biógrafos e dos articulistas que escrevem sobre biografias em jornais, revistas e sites.*) [...] E a limitação de ordem narrativa? É o estreitamento do campo de visão do biógrafo em relação às

possibilidades narrativas – ou seja, em relação aos modos de expressão (forma) possíveis da biografia. Esse estreitamento tanto pode ser causa quanto consequência das limitações filosóficas apontadas anteriormente, como veremos (VILAS-BOAS, 2006, p. 20). [Grifo do autor]

Assim, o autor estabelece quatro limitações filosóficas relacionadas ao modo de pesquisar e captar do jornalista: 1) descendência; 2) fatalismo; 3) extraordinariedade; 4) verdade. E duas limitações relacionadas ao modo de expressar: 5) transparência; 6) tempo. Ao longo da análise, para ilustrar cada um dos tópicos, o jornalista trabalhou com trechos das biografias *JK, o artista do impossível*, de Cláudio Bojunga, *O anjo pornográfico, a vida de Nelson Rodrigues*, de Ruy Castro, *Fidel Castro, uma biografia consentida (2 tomos)*, de Cláudia Furiati, e retomou as biografias utilizadas na dissertação: *Chatô, o rei do Brasil*, de Fernando Morais, *Mauá, empresário do império*, de Jorge Caldeira, e *Estrela solitária, um brasileiro chamado Garrincha*, de Ruy Castro. Articulando a análise dessas produções e relatando seus diálogos com Alberto Dines sobre a trajetória de vida do jornalista e sobre o ato de biografar, o pesquisador (2006, p. 200) constrói o que chama de “biografia da biografia”, dissecando e questionando alguns vícios dos jornalistas-biógrafos. Um exemplo é a limitação da descendência, em que começar a narração da trajetória de vida pelos antepassados do biografado é um recurso usual que busca e sustenta possíveis referências para a constituição de traços de personalidade do indivíduo narrado, o que para o autor é bastante discutível. Entre as conclusões a que chegou, sugere que a metabiografia se torna possível quando o biografado está vivo, capaz de discutir o processo. “Há nisso [...] uma função mais dinâmica que a de esmiuçar um morto com vistas a um painel, um mapeamento ou um hiper-relatório. O biografado morto [...] possui voz [...] mas não fala por si, não se constitui, não se ressignifica” (VILAS-BOAS, 2006, p. 201) – mas ao ter sua história de vida narrada por uma outra pessoa em uma biografia sua trajetória não passa a ter uma nova produção de sentido e significado no presente? A história de vida só tem significado se narrada pelo próprio indivíduo? Sobre as fontes, nas biografias tradicionais, em que o biografado está morto, o autor acredita que elas são “exteriorizantes – e mais dificultam do que facilitam o acesso ao *self*” (VILAS-BOAS, 2006, p. 201).

Outro ponto interessante defendido pelo pesquisador é a transparência dos processos pelo jornalista, que poderia compartilhar da construção, “com pitadas de *making of* [...] e tornar-se mais consciente sobre o seu relacionamento com o biografado (vivo ou morto) (VILAS-BOAS, 2006, p. 201). Do ponto de vista narrativo, defende a prática de uma biografia tecida como um hipertexto, em que a narração se daria pela articulação de um

conjunto de perfis, em que cada um seria formado por uma “faceta/episódio” do personagem. Assim, o pesquisador conclui pela impossibilidade de se alcançar uma totalidade na biografia – e isso é realmente necessário? Não seria a sua impossibilidade o *leitmotiv* dos biógrafos?

As propostas de Vilas-Boas (2006) mantêm-se como horizontes de diálogos para a reflexão sobre o empreendimento biográfico por jornalistas, provocando e questionando esse fazer tão caro aos seus produtores. O autor detecta padrões de produção pela observação e análise do texto narrativo final buscando evidências das limitações por ele identificadas. A pesquisa que aqui se apresenta dialoga com o trabalho desse autor à medida que também investiga o fazer biográfico jornalístico, porém observando esse processo não apenas pelas biografias produzidas pelos jornalistas, mas, principalmente através da fala desse jornalista sobre a sua prática. As problematizações expostas por Vilas-Boas (2006) ajudarão a compor o horizonte analítico e interpretativo sobre os processos de produção dos jornalistas-biógrafos articulados na tese.

A biografia constitui-se como um espaço profícuo para os jornalistas que buscam a autoria. Mesmo inserido em processo de produção coletiva, submetido à avaliação de um ou mais editores e, por vezes, desenvolvendo a apuração de forma conjunta com repórteres colaboradores – dependendo da dimensão da obra –, o gênero biográfico, assim como o romance, é um produto na qual a autoria performa-se de forma mais evidente do que no ambiente redações, onde o autor fica diluído na rotina de produção. Malcolm (2012), no texto clássico *A mulher calada: Sylvia Plath, Ted Hughes e os limites da biografia*, problematiza a figura do jornalista como biógrafo, identificando-os como iguais, e expõe algumas aporias concernentes a essa oficina:

A tarefa do biógrafo, como do jornalista, é satisfazer a curiosidade dos leitores, e não demarcar os seus limites. Sua obrigação é sair a campo e, na volta, entregar tudo – os segredos malévolos que ardam em silêncio nos arquivos, nas bibliotecas e na lembrança dos contemporâneos que passaram esse tempo todo esperando apenas que o biógrafo batesse em suas portas (MALCOLM, 2012, p. 17).

A jornalista americana debruçou-se sobre o universo biográfico construído sobre a vida da poetisa Sylvia Plath, que se suicidou aos 30 anos. Nesta longa investigação, Malcolm questionou esse trabalho do biógrafo enquanto autor e a sua relação com os outros, biografado e leitor: o biógrafo “não pode admitir dúvidas sobre a legitimidade do empreendimento biográfico” (MALCOLM, 2012, p. 16). Segundo ela, o público não quer acreditar que a biografia é um “gênero falho”, uma característica que é inerente a sua gênese, pois a verdade plena sobre uma trajetória é um objetivo intangível: “Procurar trazer tudo à luz é, pois, ao

mesmo tempo a ambição que orienta o biógrafo e uma aporia que o condena ao fracasso” (DOSSE, 2009, p. 55). Nesse percurso, o que se propõe não é um aperfeiçoamento das narrativas biográficas produzidas por jornalistas brasileiros, mas compreender o que é esse fenômeno no biográfico a partir dos seus autores enquanto protagonistas, buscando a textura única da experiência criadora de narrar uma vida.

3 BIOGRAFISMO: O CASO BRASILEIRO

Carta de Fortaleza

Os biógrafos reunidos no 1º Festival de Biografias, em Fortaleza, vêm a público manifestar apoio irrestrito à Ação Direta de Inconstitucionalidade dos artigos 20 e 21 da Lei 10.406/2002 (Código Civil), ajuizada no Supremo Tribunal Federal pela Associação Nacional dos Editores de Livros, e ao projeto de lei 393/2011, de autoria do deputado federal Newton Lima. As duas bem-vindas iniciativas pretendem abolir a censura prévia imposta a biografias e demais manifestações culturais, acadêmicas e jornalísticas.

A necessidade de autorização prévia converteu-se no Brasil em constrangimento e impedimento à produção não apenas de biografias, mas de qualquer trabalho de não ficção que trate de política, artes, esportes e outros aspectos da vida nacional.

Esse instrumento de censura _os artigos 20 e 21 do Código Civil_ já retirou de circulação ou ergueu obstáculos à difusão de livros, filmes, canções, teses acadêmicas, programas de televisão e obras diversas. São atingidos historiadores, documentaristas, ensaístas e pesquisadores de modo geral, além do jornalismo e, sobretudo, a sociedade brasileira.

A legislação em vigor transformou nosso país na única grande democracia do planeta a consagrar a censura prévia, em evidente afronta aos princípios de liberdade de expressão e direito à informação conquistados com a Constituição Cidadã de 1988.

Alguém já disse que, antes de virar a página da história, é preciso lê-la. Para ler, pesquisar e narrar, a liberdade é imprescindível.

Nós, que vivemos sob a censura imposta pela ditadura instaurada em 1964, recusamo-nos a aceitar agora formas de cerceamento da livre manifestação de ideias e relatos históricos. O conhecimento da própria história é um direito dos brasileiros.

Confiamos no espírito democrático e republicano dos congressistas do Brasil e dos ministros do Supremo Tribunal Federal.

Fortaleza, 17 de novembro de 2013

*Fernando Morais
Guilherme Fiuza
Humberto Werneck
João Máximo
Josélia Aguiar
Lira Neto
Lucas Figueiredo
Luiz Fernando Vianna
Mário Magalhães
Paulo César de Araújo
Regina Zappa
Ruy Castro*

A Carta de Fortaleza é um manifesto assinado por doze nomes do biografismo brasileiro – todos jornalistas – que se reuniram no I Festival Internacional de Biografias, realizado durante quatro dias do mês de novembro de 2013, à beira da praia de Iracema, em Fortaleza (CE), em um momento em que o tema das biografias pautava a imprensa e as redes sociais, alavancando discussões da sala de estar à mesa de bar com uma questão: uma biografia deve ser autorizada previamente? O debate em torno da autorização prévia das biografias no Brasil já era uma realidade, mas restrita ao âmbito de parte dos seus interessados: biógrafos, biografados e familiares e as editoras, com a Ação Direta de Inconstitucionalidade dos artigos 20 e 21 da Lei 10.406/2002 (Código Civil), no Supremo Tribunal Federal movida pela Associação Nacional dos Editores de Livros (Anel) e ainda o projeto de lei 393/2011, de autoria do deputado federal Newton Lima, que pediam o fim da autorização por parte de personagens e de seus familiares para que sejam publicados livros ou obras audiovisuais nas quais eles são citados. Mas a publicação de uma entrevista com a produtora Paula Lavigne no jornal Folha de São Paulo, no dia cinco de outubro daquele ano, trouxe mais alguém para a discussão: os leitores. Presidente da diretoria da Associação Procure Saber – que reunia, na época, alguns dos principais nomes da música popular brasileira: Roberto Carlos, Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Erasmo Carlos, Milton Nascimento, Djavan –, Paula disse que o grupo era a favor da exigência de autorização prévia para a publicação de biografias.

Artigos 20 e 21 da Lei 10.406/2002 do Código Civil

Art. 20. Salvo se autorizadas, ou se necessárias à administração da justiça ou à manutenção da ordem pública, a divulgação de escritos, a transmissão da palavra, ou a publicação, a exposição ou a utilização da imagem de uma pessoa poderão ser proibidas, a seu requerimento e sem prejuízo da indenização que couber, se lhe atingirem a honra, a boa fama ou a respeitabilidade, ou se se destinarem a fins comerciais.

Parágrafo único. Em se tratando de morto ou de ausente, são partes legítimas para requerer essa proteção o cônjuge, os ascendentes ou os descendentes.

Art. 21. A vida privada da pessoa natural é inviolável, e o juiz, a requerimento do interessado, adotará as providências necessárias para impedir ou fazer cessar ato contrário a esta norma.

Vocês são contra ou a favor do projeto de lei que permite a publicação de biografias não autorizadas?

Nosso grupo é contra à comercialização de uma biografia não autorizada. Não é justo que só os biógrafos e sei editores lucrem com isso e nunca o biografado e seus herdeiros. O Código Civil já libera as biografias, desde que não seja para usos comerciais. Por que mudar os artigos 20 e 21? Simplesmente por interesses comerciais? Usar o argumento da liberdade de expressão para comercializar a vida alheia é pura retórica. Vamos correr o risco de estimular o aparecimento de

biografias sensacionalistas, em um país em que a reparação pelo dano moral é ridícula. É quase um incentivo às violações. Nesse caso somos contra. As pessoas públicas e notórias também têm direito à sua intimidade e vida privada, que são invioláveis, segundo a Constituição². (LAVIGNE, outubro de 2013)

A declaração visibilizou não apenas a discussão sobre a proibição de biografias não-autorizadas, mas a problematização sobre a dimensão individual e social do direito de memória que envolve obras de não-ficção que narram a história de uma época, de uma cidade, de um país, de alguém. Há limite para pesquisa na história? A história de um indivíduo a

Procure Saber

É uma associação de representatividade, que reúne autores musicais e intérpretes para tratar de questões relevantes para esses profissionais, promovendo debates, levantando informações, fazendo estudos, analisando projetos de lei, informando, esclarecendo e fornecendo suporte técnico e operacional para assuntos de interesse da classe artística. Também é uma plataforma profissional de atuação política em defesa dos interesses da classe. (LAVIGNE, outubro de 2013)

quem pertence? Em tempos de superlativação das narrativas do eu, de ubiquidade da experiência biográfica pelo midiático, onde a memória de si é cada vez mais compartilhada, acessada e, por vezes, reinventada em ambiências muito mais complexas do que uma obra biográfica, questões sobre as fronteiras do gênero, os limites sobre o público e o privado e os direitos e responsabilidades que envolvem a liberdade de expressão se impuseram em um debate nacional sobre o tema. Mas, além disso, foi um período que revelou a potencialidade do fenômeno biográfico, na perspectiva social – a partir da existência de um espaço biográfico (ARFUCH, 2010), performado pela influência do campo midiático na presentificação do eu e na valorização do subjetivo – e um fenômeno interno do jornalismo brasileiro – como produção de narrativa

de grande reportagem pelos jornalistas na constituição de um novo status de autor.

Os debates que antecederam a escrita do manifesto no Festival Internacional de Biografias aconteceram no calor da polêmica. Público e autores protagonizaram discussões estimulantes, controversas, divertidas, promovendo uma profícua troca de experiências e saberes sobre o ofício da biografia no Brasil. Pude acompanhar e gravar esses encontros que foram organizados por Mário Magalhães, curador do segmento literário (não ficção biográfica) do festival, que aconteceu de 14 a 17 de novembro. Soube do evento em outubro, durante a realização da entrevista com Lira Neto, em São Paulo. O jornalista já tinha

² Entrevista Paula Lavigne em 05/10/2013 em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/10/1352302-musicos-questionam-comercializacao-de-livros-leia-entrevista-com-a-produtora-paula-lavigne.shtml>. Acessada em maio de 2015.

confirmado a presença no evento e perguntou se eu também estaria lá. Naquele momento, não – pois não sabia do festival –, mas dias depois já estava com a passagem comprada. Era uma oportunidade única para pesquisa e que se fez determinante para entender um pouco mais sobre esses jornalistas e sua carpintaria biográfica. Foram cinco encontros em quatro dias: *A próxima biografia é sempre a melhor*, com Fernando Morais e Paulo Cesar de Araújo (14/11); *Ciência e arte da biografia*, com Ruy Castro e Mário Magalhães (15/11); *No compasso da história: vida de artistas*, com Regina Zappa, Humberto Werneck e Lucas Figueiredo (16/11); *De Noel a Roberto: como biografar mitos*, com João Máximo, Paulo Cesar de Araújo e Luiz Fernando Vianna (16/11) e *De Maysa a Bussunda, de Getúlio a Giane: como escolher*

Mário Magalhães

Marighella – O guerrilheiro que incendiou o mundo (2012)

Lira Neto

Castello: a marcha para a ditadura (2004), *O inimigo do rei: uma biografia de José de Alencar* (2007), *Maysa – Só numa multidão de amores* (2007), *Padre Cícero – poder, fé e guerra no sertão* (2009), *Getúlio – dos Anos de Formação à Conquista do Poder (1882-1930)* (2012), *Getúlio – Do Governo Provisório à Ditadura do Estado Novo (1930-1945)* (2013) e *Getúlio – da volta pela consagração popular ao suicídio (1945-1954)* (2014).

um personagem, com Lira Neto, Guilherme Fiuza e Josélia Aguiar. Todos os encontros foram gravados e transcritos, a conversa com os autores e as perguntas do público. Desses jornalistas, quatro eu já tinha entrevistado, naquele mesmo ano: Mário Magalhães, Regina Zappa, Lira Neto e Ruy Castro – para a

pesquisa conto com a entrevista de Alberto Dines, que não participou do evento. Do grupo inicial pretendido para minha investigação estavam presentes Fernando Morais e Humberto Werneck. Porém, os dois foram somente para os dias de participação e não foi possível conversar em Fortaleza, apenas alinhar uma data para possíveis entrevistas em 2014. Dos outros convidados, Paulo Cesar de Araújo, autor de *Roberto Carlos em Detalhes* (Planeta) – censurada pelo cantor em 2007 –, era uma possibilidade, mas tudo dependeria do tempo para agendar uma entrevista também no ano seguinte. Em 2014, Paulo Cesar lançou *O Réu e o Rei – minha história com Roberto Carlos em Detalhes* (Companhia das Letras), no qual relata os bastidores sobre a proibição da biografia. No grupo participante do festival, ainda constavam outros nomes. Josélia Aguiar, que estava escrevendo a biografia de Jorge Amado, prevista para sair ainda em 2015. Lucas Figueiredo estava trabalhando na produção de uma biografia sobre Tiradentes, que, também, deve ser publicada em 2015. Luiz Fernando Vianna é autor das biografias *Zeca Pagodinho – Deixa a vida e levar*, *Aldir Blanc: Resposta ao tempo – Vida e letras*, *João Nogueira: Discobiografia*. E Guilherme Fiuza, autor das biografias, *Meu nome*

não é Johnny, Giane – Vida, arte e luta e Bussunda – A vida do Casseta. Os quatro são representantes de uma continuidade do biografar por jornalistas brasileiros, sinal de que o gênero no Brasil se mantém atraente apesar de tudo. Diante disso, decidi fazer do festival um laboratório de observação desse grupo de biógrafos falando sobre o seu trabalho em um momento tão sensível e crítico para o gênero que abraçaram como seu.

Desde a publicação da entrevista de Paula Lavigne, esses biógrafos manifestaram-se em entrevistas e texto declarando repúdio à posição do grupo. Do outro lado, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque se manifestaram em apoio à proibição de biografias não autorizadas, assim como Roberto Carlos. Contudo, mais de um mês de muita polêmica fomentada por troca de farpas em crônicas e colunas de jornais, e entrevistas na televisão entre artistas, jornalistas, biógrafos, biografado e historiadores, quando da realização do festival o grupo Procure Saber já estava rachado, por assim dizer, com saída de Roberto Carlos no início de novembro – depois de uma crítica de Caetano Veloso ao “Rei” questionando a postura de Roberto que tinha adotado um discurso mais cauteloso sobre o tema em relação ao restante do grupo que havia se manifestado pró-proibição, inclusive defendendo o seu direito de tirar de circulação os livros de Paulo Cesar de Araújo. Foi o caso de Chico Buarque, que, em um artigo no jornal o Globo, apoiou Roberto e disse que nunca tinha sido entrevistado por Paulo Cesar para o livro. O biógrafo comprovou a entrevista realizada em março de 1992 com fotos e vídeo publicados pelo jornal O Globo.

O tema da censura deu a tônica do bate-papo entre os jornalistas, mas não ocupou a centralidade das suas falas. Foi, sim, um motivador para que esses profissionais pudessem explicar ao público presente no festival como é o trabalho de um biógrafo no Brasil. Quais os seus processos de apuração? Seus critérios de avaliação da informação? Por que divulgar ou

omitir um dado sobre o biografado? O que os move? Perguntas que mobilizavam plateia e colegas de ofício em trocas férteis de saberes, um momento para pensar o ofício. Uma discussão sobre biografar, mas também sobre reportagem e jornalismo e, por isso, trago as vozes desses biógrafos na circunstância desse festival – a reunião de 12 jornalistas autores de biografias no contexto de

Regina Zappa

Autora de biografias de Chico Buarque - *Para seguir minha jornada* (2011), *Cidade Submersa* (2006), *Cancioneiro Chico Buarque* (3 vol.) (2008), *Chico Buarque – Para todos* (1999), e Gilberto, Gil – *Gilberto – Bem perto* (2013).

Humberto Werneck

Autor de *O desatino da rapaziada* (1992); *Chico Buarque: Tantas palavras – Todas as letras & reportagem biográfica de Humberto Werneck* (2006) ; *O Santo Sujo* (2008), biografia do músico e boêmio modernista Jaime Ovalle.

contestação, no qual a biografia no Brasil é posta em xeque – para problematizar questões sobre o jornalismo no biográfico, que são caras a minha pesquisa e perpassam a investigação: a reportagem na biografia, o jornalismo no biógrafo e o biografismo no Brasil.

3. 1 A reportagem na biografia

[...] eu diria que eu fui já na adolescência, quando eu virei jornalista, eu fui muito influenciado por um negócio chamado, de uma maneira meio esnobe de New Journalism nascido nos Estados Unidos, um grupo de repórteres de jornais e revistas norte-americanos começaram a fazer grandes reportagens, mas tratadas com o ponto de vista estético, tratadas com o cuidado literário. É possível você contar uma notícia de rua, uma notícia que sai todo dia em jornal, dando a ela um tratamento literário, há autores célebres, o mais conhecido, sobretudo aqui no Brasil, que foi muito aqui, que é o Gay Talese, autor de alguns clássicos. Do jornalismo literário ou do New Journalism norte americano. (MORAIS, novembro de 2013).

Gay Talese integra uma lista de ilustres da escrita como Graciliano Ramos, Tom Wolfe, Truman Capote, Norman Mailer, Gabriel García Marques e Euclides da Cunha que influenciaram o jornalista Fernando Morais na sua vereda pela biografia. Autores que se tornaram referenciais para o exercício da reportagem, a busca pelo texto apurado, de estética mais libertária de flerte com a literatura. Essa intersecção para Ruy Castro é um dos trunfos para o bom biógrafo.

Eu já me convenci que, se houvesse um curso de biografia na universidade brasileira, esse aspirante ou candidato a biógrafo, teria que ter aulas de talvez três faculdades, uma é a faculdade de jornalismo, onde ele teoricamente aprenderia a, por exemplo, a se preparar para uma entrevista. A saber aplicar uma entrevista, compor uma pauta coerente para entender o entrevistado, por uma fonte de informação. [...] Ou seja, aprenderia depois a pegar essas informações todas, de pergunta de ouro durante a entrevista, e levar para casa e reunir as informações em arquivos e depois transformaria no texto final. Ou seja, essas práticas, digamos, de reportagem e de entrevista, seriam importantes para a formação de um biógrafo. [...] Eu notei que um grande repórter se torna obrigatoriamente um bom biógrafo. [...] Eu acho que um grande biógrafo deveria também ter uma aula na faculdade de história, porque o processo de captura de informações da biografia é uma coisa tão monstruosa que você tem que partir realmente de uma certa base de conhecimento, que envolve muito conhecimento de história. [...] E seria também interessante que esse estudante tivesse aulas em um curso de letras, porque embora a literatura, a própria biografia não admita a intervenção da ficção, é interessante você

conhecer técnicas literárias, técnicas de escrita que te permitam pegar aquela quantidade monumental de milhões de partículas de informação e reorganizar de uma maneira não apenas verdadeira, objetiva, simples e coerente. Mas também com um mínimo de charme, de humor e de requinte literário, digamos assim, para você fazer com que essas informações sejam digeridas com mais facilidade e prazer pelo leitor. (CASTRO, novembro de 2013).

A descrição do jornalista aborda justamente os atravessamentos que compõem a essência da biografia como gênero, pelos saberes da história e da literatura, mas enfatiza a apropriação do jornalismo e a contribuição do campo. O que faz um bom biógrafo? No entender de Ruy Castro é essa articulação de conhecimentos no desenvolvimento da investigação e na construção da escrita. O jornalismo partilha da mesma transversalidade que a biografia. Na minha pesquisa para o mestrado, problematizei gênero biográfico em aproximação com a reportagem, partindo de uma revisão sobre as classificações dos gêneros jornalísticos por diferentes autores (ALBERTOS, 1992; BELTRÃO, 1976; GOMIS, 1991; MELO, 1994 e 2010) para compreender a inserção da biografia e suas complexidades, vicissitudes e aporias. O hibridismo, o paroxismo entre o factual e o ficcional e a subjetividade singular reforçam o lugar da biografia na intersecção o informativo e opinativo em aproximação com a estrutura de relato, gênero proposto por Chaparro (2008). O autor compreende que a dicotomia entre informação e opinião é insuficiente para pensar o desenvolvimento da produção jornalística e, por isso, busca suporte em Todorov (1980) para enfatizar pontos fundamentais da gênese dos gêneros, como o fato de terem de ser caracterizados por um número de propriedades que os definem, a transgressão manifestada, justamente, pela mistura ou combinação dessas propriedades; e por serem horizontes de expectativas para os leitores e modelos de escrita para o autor (VIEIRA, 2011). A partir das reflexões de Van Dijk sobre as aproximações entre a pragmática e o jornalismo na análise da ação jornalística, Chaparro (2008) constrói a sua classificação de gêneros jornalísticos, partindo das noções de superestrutura e macroestrutura.

[...] superestrutura é um tipo de esquema abstrato que estabelece a ordem global de um texto e que se compõe de categorias cujas possibilidades de combinação se baseiam em regras de formação convencionais (esquemas). Macroestruturas são estruturas semânticas num nível mais global, decisivas para a compreensão real do texto. Pertencem ao campo da semântica textual. Assim, as superestruturas pertencem à ordem externa do texto, e as macroestruturas, à ordem interna. A superestrutura relaciona-se com a forma; a macroestrutura, com o conteúdo. (CHAPARRO, 2008, p. 172)

Ele explica que, no âmbito das superestruturas, “[...] o discurso jornalístico se organiza

em dois tipos de esquemas das superestruturas: a) esquemas de narração, para o relato dos acontecimentos; b) esquemas da argumentação, para o comentário dos acontecimentos (CHAPARRO, 2008, p. 173). Desta forma, propõe a classificação em dois gêneros: comentário e relato, subdividindo-os em espécies argumentativas e espécies gráfico-artísticas para as formas de comentário, e espécies narrativas e espécies práticas para as formas de relato. Nessa organização, a reportagem está inserida nas espécies narrativas do gênero relato, assim como a notícia, a entrevista e a coluna. A notícia e a reportagem aparecem na mesma ordem de classificação, assim como em outras referências. A notícia é definida como “o resumo informativo para a descrição jornalística de um fato relevante que se esgota em si mesmo, e para cuja compreensão bastam informações que o próprio fato contém” (CHAPARRO, 2008, p. 182). Já a reportagem pressupõe um “grau de extensão, aprofundamento e liberdade estilística” (2008, p. 182), o que implica uma abordagem muito mais complexa na atribuição de significados aos acontecimentos (VIEIRA, 2011). “A reportagem constrói e/ou propõe contextos para situações, falas, fatos, atos, saberes e serviços que revelam, alteram, definem, explicam ou questionam a atualidade” (CHAPARRO, 2008, p. 182).

Para compreender as afinações entre a reportagem e a biografia, busquei suporte no raciocínio mais amplo de Charaudeau (2007) sobre esse “gênero de informação midiática”. Para tanto, o autor parte de uma interseção entre quatro tipologias “o tipo de instância enunciativa”, caracterizada pela “origem do sujeito falante e seu grau de implicação”, podendo estar dentro da mídia, o jornalista, ou fora, um político, um especialista; “um tipo de modo discursivo”, quando o acontecimento midiático é transformado em notícia. Esses modos organizam-se em “relatar o acontecimento”, “comentar o acontecimento”, “provocar o acontecimento” -, um tipo de conteúdo - “constitui o macrodomínio abordado pela notícia: acontecimento de política nacional ou estrangeira, acontecimento esportivo, cultural” - e o texto e um tipo de dispositivo que pela sua materialidade, possui especificações para o texto e diferencia os gêneros de acordo com o suporte midiático (imprensa, rádio, televisão)”. (CHARAUDEAU, 2007, p. 206-207). No seu processo de classificação, o autor realiza, em um segundo momento, a definição dos textos de informação midiática, trabalhando a relação entre eixos de tipologias de informação, de forma hierárquica propondo um entroncamento que evidencia em um eixo horizontal, os principais modos discursivos do tratamento da informação - “acontecimento relatado”, “acontecimento comentado”, “acontecimento provocado” - e, em um eixo vertical, as instâncias enunciativas - de “origem externa” e de “origem interna” nas extremidades. A essas instâncias é sobreposto um grau de engajamento

(+ /-) (CHARAUDEAU, 2007, p. 209). Com essa articulação de eixos, o autor desenvolve uma tipologia modelo para sucessivos formatos, a partir da inserção de outras variáveis no interior dos eixos. Charaudeau (2007) cria uma classificação a partir de características inerentes dos gêneros jornalísticos, bem como as possibilidades de alteração das suas propriedades enquanto categoria, na contextualização do campo (VIEIRA, 2011), pois “os gêneros inscrevem-se numa relação social de reconhecimento, trazendo uma codificação que lhes é própria – própria a seu contexto sociocultural – e podem então variar de um contexto a outro e de uma época a outra” (CHARAUDEAU, 2007, p. 211).

A concepção dimensional de Charaudeau (2007) sobre os gêneros jornalísticos, articulando a sua definição ao contexto social, vai ao encontro da proposta de Chaparro (2008) de pensar a reportagem de forma mais complexa. Foi no arranjo entre essas duas visões que apoiei a minha perspectiva de pensar a biografia como gênero jornalístico, na apropriação que os jornalistas fazem sobre o gênero definindo sua produção como um trabalho de reportagem. Assim, trago para essa pesquisa de tese a compreensão da reportagem como texto jornalístico de referência à biografia praticada por esses profissionais e que está inscrita na instância interna do quadrante formado pelo acontecimento relatado e o acontecimento comentado, em que a prática de investigação e apuração lhe confere as “condições de credibilidade da finalidade de informação” – “(com formatos de investigações, de testemunho, de reconstituição detalhada trazendo a prova da existência dos fatos e da validade da explicação) (CHARAUDEAU, 2007, p. 221) e as qualidades da estrutura narrativa do relato satisfazem “às condições de sedução da finalidade de captação” - “dramatizações destinadas a tocar a afetividade do espectador” (CHARAUDEAU, 2007, p. 221-222). Ruy Castro, no I Festival Internacional de Biografias, descreve o seu processo de produção e exemplifica essas condições estabelecidas por Charaudeau (2007) ao responder à pergunta da jornalista Josélia Aguiar sobre a apuração das informações:

Josélia Aguiar – Você contou que estudou durante cinco anos para cá, ao menos quatro anos, ficou oito meses escrevendo. Minha pergunta é a seguinte: você deixa para escrever depois? Você vai escrevendo enquanto apura? Como você faz para não perder nenhum dado importante em uma apuração colossal? Você tem arquivo, fichas? Como que você coleciona as informações? (AGUIAR, novembro de 2013).

Ruy Castro – Eu tenho um arquivo para cada ano da vida do biografado. No trabalho de apuração, você conversa durante o dia com três, quatro pessoas que falam sobre o biografado em épocas diferentes da vida dele. Então você tem que estar preparado para ouvir essas informações, saber a que época se referem, tomar nota de tudo bonitinho, e

chegando em casa jogar imediatamente as informações no computador, para os seus arquivos correspondentes. Arquivos esses que vão crescer durante o trabalho, você atualizando, você vai mudando a ordem de informações, redescobre uma informação que está lá no alto do arquivo se refere na verdade a uma coisa que aconteceu meses depois. O fato é que, depois que você considera a apuração encerrada, que você acha que não há mais o que perguntar, está correto já, já não está ouvindo respostas muito originais, então está na hora de sentar para escrever. Aí, quando você vai abrir esses arquivos o seu livro já está praticamente montado [...]. Você também não deve fazer arquivos muito grandes. Um arquivo bom para mim é um arquivo de 40, 50 mil caracteres. Mas eram anos tão movimentados da vida da Carmen que eu tive que abrir três, quatro arquivos para cada ano desses, e cada arquivo foi sempre trabalhado no decorrer do processo, as informações já estavam colocadas em uma ordem [...], mas eu fui depurando para tornar a ordem de mês a mês, e no final já era ordem de semana a semana, e quase de dia a dia. Eu consegui fazer isso, era só sentar e botar aquilo de pé, a estrutura estava toda montada já (CASTRO, novembro de 2013).

Segundo Charaudeau (2007), à reportagem é atribuída uma tendência “transgressora”, mas, ao mesmo tempo, aglutinadora, pois enquanto relato transita entre a objetividade e a subjetividade, para sustentar a credibilidade e para estabelecer o pacto de captação do leitor (VIEIRA, 2011). O limiar da reportagem entre a objetividade e a subjetividade condiciona também a biografia. E foi na consonância dos gêneros enquanto relatos que se inseriu a minha proposta de reflexão da biografia como gênero jornalístico na dissertação e que norteia o meu olhar para o gênero enquanto reportagem no biográfico a partir de uma problematização por quem a faz, os jornalistas autores de biografias.

A explanação sobre a reportagem e as discussões sobre as qualidades narrativas dos relatos jornalísticos compõem um cenário para a abordagem do livro-reportagem (LIMA, 1995) como uma classificação da biografia no jornalismo. Produzido na intersecção entre o jornalismo e a literatura, o livro-reportagem é compreendido por Lima (1995), em um primeiro momento, a partir, também, de um conceito em progressão, da ampliação da notícia para a reportagem, horizontal e verticalmente – seja pela extensão do relato como pelo aprofundamento do mesmo, com a interpretação dos fatos em uma apuração e análise mais complexa.

O livro-reportagem é o 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 – quando comparado ao jornal, à revista ou aos meios eletrônicos -, que no aspecto

extensivo, de horizontalização do relato, quer no aspecto intensivo, de aprofundamento, seja quanto à combinação desses dois fatores. (LIMA, 1995, p.29)

Partindo desse conceito base, Lima (1995), articulando com aspectos de contextualização e função, situa o livro-reportagem como um formato híbrido que encerra características do jornalismo – os autores, a narrativa, os recursos técnicos -, e do sistema editorial – condicionantes da produção de livros e do mercado editorial, o público, a distribuição. A temporalidade é outro elemento distintivo do livro-reportagem, que, ao invés da atualidade, é compreendido, segundo o autor, pela contemporaneidade. “Aparentemente, é apenas um sinônimo, mas sua força conotativa, quero crer, faz alusão à plasticidade e à elasticidade que o tempo apresenta ganha no livro-reportagem” (LIMA, 1995, p. 40). Neste sentido, esse formato prolongaria a existência de um acontecimento. Muitos livros surgem de reportagens trabalhadas, por exemplo, primeiramente em jornais e revistas e ganham uma nova narrativa e uma outra forma de permanência, a partir do registro daquelas reportagens no suporte livro. Essa prática jornalística flerta com o literário, tendo em vista as possibilidades estéticas e o desenvolvimento de estratégias narrativas mais complexas, nuançadas em uma construção textual de oficina artesanal. No Brasil, o livro-reportagem encontra ancoragem referencial no *New Journalism*. Na sua construção conceitual, Lima (1995) propõe uma classificação de grupos de livros-reportagens: perfil, depoimento, retrato, ciência, ambiente, história, nova consciência, instantâneo, atualidade, antologia, denúncia, ensaio, viagem. A biografia, segundo Lima (1995) estaria no livro-reportagem perfil, como uma variante, o livro reportagem biografia “quando um jornalista, na qualidade de *ghost-writer* ou não, centra suas baterias mais em torno da vida, do passado, da carreira da pessoa em foco, normalmente dando menos destaque ao presente” (LIMA, 1995, p. 45). O livro-reportagem perfil, para o autor, evidencia “o lado humano de uma personalidade pública ou de uma personagem anônima que, por algum motivo, torna-se de interesse” (LIMA, 1995, p. 45). As considerações do pesquisador sobre esse modelo afinam-se com a visão proposta por Vilas-Boas (2006) sobre um jornalismo biográfico orientado pelo Jornalismo Literário Avançado (JLA). Uma aproximação que os jornalistas-biógrafos costumam renegar, como será possível ver nas entrevistas.

3.2 O jornalismo no biográfico

Nas mesas do festival, várias vezes os jornalistas foram questionados sobre os limites do jornalismo na biografia. Foi muito interessante ouvir dos autores reflexões sobre a

produção, o grau de engajamento desses jornalistas na construção dessa escrita de vida, a sua presença na estruturação da reportagem. Ruy Castro e Mário Magalhães debatem sobre o lidar com a informação e a compreensão do personagem no seu tempo e até onde o biógrafo pode ir.

Ruy Castro - Acho que a grande diferença é que o jornalista não tem tempo e nem espaço para se aprofundar, o trabalho no dia a dia ele tem que pegar a matéria na mão grande, o biógrafo não, ele tem muito mais tempo, muito mais espaço, não tem ninguém o forçando a entregar o livro, antes que ele considere o livro satisfatório. Agora, seja como for, não compete ao biógrafo, o que você chama de sacação, o biógrafo não tem que sacar nada, biógrafo trabalha com informações, se o acúmulo de informações levar a uma certa confusão, principalmente pelo leitor de uma característica psicológica ou política, tudo bem, mas não compete ao biógrafo fazer análise psicológica ou procurar razões da angústia. Compete ao biógrafo procurar os fatos da vida da pessoa, se esses fatos estão evidentemente produzindo uma angustia crônica, você não vai também dizer que o personagem é, vamos dizer assim, um bobo alegre, mas enfim. O biógrafo não tem que necessariamente trabalhar com abstrações, ele trabalha com fatos (CASTRO, novembro de 2013).

Mario Magalhães - Eu acho que a grande diferença é essa, a ambição do biógrafo jornalístico. Ele contribui decisivamente para interpretar contextos, personagens, ambientes da história, mas o maior desafio do biógrafo é contar o que seu personagem e os principais coadjuvantes fizeram, disseram e na medida do possível escrupulosamente pensar, esse é o desafio do jornalista. Mas eu, por exemplo, já li muitos estudos sobre futebol e academia sobre o Garrincha, e eu acho que qualquer análise, por exemplo, psicológica sobre a figura do Garrincha e o que era o futebol no tempo em que ele viveu é impossível de ser feita sem consultar o livro que conta exatamente o início, o meio e o melancólico fim do Garrincha. Que, diga-se de passagem, renasceu com o tamanho que ele deve ter e a reverência que a

Valores-notícia

Sobre os valores-notícia, utiliza-se a sistematização proposta por Moreira (2006), que constrói um quadro com valores-notícia a partir de 13 estudos sobre o tema. Dessa forma, relaciona os seguintes critérios: atualidade/ineditismo, emoção/dramaticidade, entretenimento, suspense, conflito/controvérsia, proximidade, interesse público/social, importância, excepcionalidade e negatividade. O valor importância é subdividido em mais cinco categorias: consequências, amplitude/impacto, intensidade/gravidade, utilidade/serviço, notoriedade dos agentes. O valor excepcionalidade apresenta-se subdividido em quatro categorias: extraordinário/sensacional, incomum/insólito/singular, mudança, imprevisibilidade/inesperado/surpresa. E o valor negatividade também é subdividido em quatro categorias: infração/ilegalidade, negatividade, falha/anormalidade, violência.

gente tem por ele. Embora tenha passado quase toda vida no Botafogo, ele renasceu com a obra do Ruy, e acabou passando por tudo isso (MAGALHÃES, novembro de 2013).

Outro ponto levantado nos debates foi sobre as escolhas dos biógrafos para narrar a vida dos seus biografados. Por que falar de determinado acontecimento? Qual a importância para compreender aquela trajetória? Quais os limites? Fernando Moraes e Paulo César Araújo problematizam esses dilemas e falam do porquê das suas decisões sobre os personagens. Moraes lembra os dilemas sobre episódios das vidas de Paulo Coelho – seu primeiro biografado vivo –, e de Luis Carlos Prestes, marido de Olga Benário, sua primeira biografada em *Olga*. Os limites do público e do privado impõem-se, e os biógrafos lançam mão de critérios que definam a relevância de um fato na história de vida. Se nas redações os valores-notícia e os critérios de noticiabilidade configuram-se como instrumento no como contar, optando pelo ineditismo, a atualidade, o incomum, a emoção etc., na biografia os jornalistas também apoiam-se nesse pressuposto para narrar a história do biografado, sustentando que tais escolhas são relevantes para a compreensão sobre quem é o biografado, ou seja, o critério do interesse, um valor-notícia essencial.

É, eu vivi conflitos éticos em praticamente todos os livros, todas as biografias, sobretudo que eu escrevi. Eu me lembro, por exemplo, da biografia do Paulo. De vez em quando, eu já escrevendo, apuração toda feita, de vez em quando, eu travava, travava que não conseguia produzir, não conseguia produzir e a minha mulher que é linha dura, italiana com sangue na veia, ela vinha me cobrar: “Pô, já tem mais de uma semana que você não me dá nenhuma lauda, nenhuma página para escrever”. Eu disse para ela, “olha, eu estou sem saber o que fazer”. Ela dizia “por quê?”. “Não, porque tem uma passagem e tal assim, assim que eu não sei se eu conto ou se não conto, passagem de intimidades, todas elas”. Experiência homossexual, dramas familiares trágicos, fantasias que ele tinha com a mãe, e que dissimulava isso no diário criando um personagem para assumir as fantasias que ele tinha com a mãe, as relações dele com mulheres, com namoradas. E eu disse para minha mulher, “eu não sei se eu tenho o direito de exibir publicamente essas feridas dele, de um cara que não abriu só as portas da casa dele para mim, abriu o coração dele, porque quatro anos de trabalho acabam gerando algum tipo de laço afetivo. Eu passei quatro anos grudado no pé do Paulo, desses quatro anos, muitos e muitos meses eu acordava meia hora antes dele, lá no cafundó do sul da França, perto da Espanha. Eu acordava meia hora, uma hora antes dele e ia para a casa dele, esperava ele acordar grudava nele, era obrigado a caminhar com ele, ele anda todo dia. Todo dia duas horas, e eu odeio caminhar, e eu tinha que andar com ele, aquela coisa e tal, um pedregulho subindo morro e tal, e eu botando o

pulmão para fora e tal, voltava para a casa dele, gravava até a hora do almoço, almoçava com ele. Depois do almoço, gravava até de noite, e de noite eu ia embora para o hotel, isso durante quatro anos, sabe? Cria laço afetivo, você está vendo a intimidade do cara, como funciona a vida familiar dele. Eu falei para a minha mulher: “eu estou em dúvida, eu estou aqui com o coração apertado”. E ela, friamente, disse o seguinte: “você está querendo submeter o seu leitor a uma censura que o Paulo não te impôs”. Porque quando o Paulo disse que topava que eu fizesse a biografia dele, que ele ia me ajudar, mesmo sabendo que não ia ler os originais, ele podia ter imposto alguma objeção, tipo, eu topo desde que você não fale de satanismo, ou desde que você não fale de drogas, ou de suicídio, ou de hospício, enfim, uma ou outra coisa. Eu poderia concordar, qual é o problema, se não é um negócio relevante para a história do personagem. Mas nem isso, nem isso. Ele não me pediu nada. Então é complicado. O negócio do Prestes, da virgindade do Prestes eu tive muita discussão, inclusive com acadêmicos, ou historiadores, minha mulher é historiadora, de gente que dizia, “mas essa informação sobre a virgindade do Prestes, é absolutamente irrelevante para a história do movimento operário. A virgindade dele não mudou a história do movimento operário, do movimento comunista do Brasil”. Pode ser até que ele tenha razão. Da ótica do acadêmico, agora, você construir, reconstituir a história de um personagem, no caso o Prestes nem era o ator principal, ele era o coadjuvante, ele era o marido da Olga. Ao contrário do que ela foi tratada até então, a virgindade dele não mudou a história do Brasil, agora, é inadmissível que você vá fazer o perfil, ou a biografia de um personagem, descubra que o sujeito com a história do Prestes, comandante da coluna, dois anos comandando uma tropa de 25 mil soldados, invicta, absolutamente invicta. Não perdeu uma única batalha, e você descobre que aos 37 anos, ele vai dormir com a Olga porque eles foram obrigados a dormir, porque a fachada que eles estavam utilizando, de que era um casal em lua de mel, um casal em lua de mel é obrigado a dormir na mesma cama. E ele pela primeira vez faz sexo na vida dele, é uma informação relevante sim, é uma informação relevante, me desculpem os historiadores acadêmicos que pensam que não. Agora, para encerrar a resposta, o que é a intimidade? Qual é a intimidade, que nós, você e eu, devemos respeitar? É tudo aquilo que o sujeito fez dentro de casa, dentro do quarto, com a porta fechada. [...] Intimidade é o que você faz em casa com a porta fechada, passou dali está no livro (MORAIS, novembro de 2013).

Para Paulo Cesar Araújo, omitir o acidente de Roberto Carlos – assunto tabu para o cantor - não era uma opção. Era um fato essencial para compreender a trajetória do artista e como isso forjou a sua personalidade.

Você sabe, quando eu estava fazendo o livro Roberto Carlos em Detalhes, amigos,

colegas sempre chegavam para mim e falavam, “mas Paulo, você vai falar da perna do Roberto?”. Assim, pretendo, eu estou escrevendo sobre Roberto Carlos, vou contar a história dele, tenho que falar da perna do Roberto, o que aconteceu. Mas você vai falar da perna do Roberto? Eu falei, sim eu estou escrevendo a biografia do Roberto, eu vou ter que falar da perna do Roberto, ou eu falo da perna do Roberto ou não escrevo a biografia do Roberto. É dois caminhos, mas se alguém escrever a biografia de Ray Charles sem falar que ele é cego, tem que falar, Ray Charles é cego, teve um problema na infância. Como é que eu vou escrever a biografia de Ray Charles sem falar que ele é cego? Fingir que ele enxerga muito bem? (ARAÚJO, novembro de 2013).

Araújo evoca a natureza do gênero biográfico para suportar as escolhas que os biógrafos têm que fazer para tentar trabalhar todas as dimensões do indivíduo, tentando constituir a sua identidade narrativa.

Então aí nós temos que entender o próprio gênero literário biografia, por sua própria natureza é um gênero transgressor, invasor, perturbador, mas é assim mesmo, mas é assim desde que surgiu na antiguidade, não é invenção nossa. É do gênero literário biografia, o tempo inteiro a gente está articulando a vida, do espaço privado, espaço público, a trajetória pessoal da trajetória pública do personagem. [...] Ou seja, não existe biografia sem vida pessoal, sem privacidade, sem intimidade, isso é da biografia. [...]. Então quer dizer também nenhuma biografia esgota uma existência, longe disso. A biografia é apenas uma versão de um autor sobre aquele personagem. Portanto, não dá para falar de tudo, nem falar de todas as coisas, você vai escolher, sempre há uma escolha. Então, eu tenho que fazer a minha escolha, quem for fazer outro livro sobre o mesmo personagem pode fazer outras escolhas. O fato é o seguinte, temos que escolher, então no caso específico do Roberto Carlos, evidentemente aos seis anos, foi uma tragédia para ele e para a família, com consequências para a vida dele futura, claro, para a sensibilidade dele, claro que foi, era uma criança de seis anos. Ele saiu de Cachoeira aos 15 anos de muletas, você imagina um adolescente que sai da sua cidade aos 15 anos de muleta e um violão com um sonho, qual é o sonho? Ser um ídolo da música brasileira. Qual é a chance desse garoto conseguir se tornar esse ídolo na época? Muito pouca, e por isso nenhum, ninguém acreditou em Roberto Carlos [...] Ele chega no Rio aos 15 anos, como eu disse, de muletas com uma mala e um violão, e procura emprego em todas as rádios do Rio de Janeiro. Ele queria trabalhar em uma rádio, era o sonho de todo cantor nos anos 50, ser contratado por uma emissora, todas as rádios fecham as portas para Roberto Carlos. Todas, nenhuma lhe dá emprego. Aí ele desiste de procurar emprego em rádios, e já com a prótese e tal, que era a primeira, mas ainda hoje está. Ele sai procurando uma gravadora para gravar um disco e todas as gravadoras dizem não, ninguém vislumbrou ali, ninguém naquele início da carreira dele, que aquele menino,

aquele ser físico com uma voz pequena, tímido, do interior do Brasil, iria se tornar o mais popular artista da história da música brasileira. [...] Então, quer dizer, para você contar essa trajetória você tem que partir de um fato definidor, das dificuldades e da sensibilidade desse garoto. O que ele teve que enfrentar para você entender um pouco essa trajetória, e a própria postura dele ao longo disso. Agora, é importante dizer, muita gente achou que Roberto Carlos proibiu o meu livro por causa da narrativa desse acidente, várias pessoas falaram isso. No Fantástico, recentemente, há duas semanas, o próprio Roberto Carlos falou, “não foi por causa do acidente, porque eu mesmo vou narrar isso no meu livro, no meu livro quando eu escrever o meu livro, ele disse, eu vou narrar esse acidente com todos os detalhes”. E disse mais, “ninguém melhor do que eu para dizer o que eu senti, o que aconteceu comigo, claro que, se o Fantástico me tivesse entrevistado, tivesse dado voz ao outro lado, o que não fez, ouviu só Roberto Carlos eu ia dizer, sem dúvida, só Roberto Carlos, para dizer o que ele sentiu [...] (ARAÚJO, novembro de 2013).

O *como* contar é um desafio para o jornalista que desenvolve estratégias de narratividade para conseguir trabalhar o espectro mais amplo de um acontecimento. Para Traquina (1999, p. 168), as notícias ou as reportagens “registram as formas literárias e as narrativas (*news frames*) utilizadas pelos jornalistas para organizar o acontecimento” (1999, p. 168). Assim como Charaudeau (2007), pressupõe nesse processo de construção desse relato a presença de um autor no jornalista, uma autorialidade (Maingueneau, 2010) do repórter enquanto produtor da narrativa e não apenas como um mediador. Para ele, esta posição do jornalista se manifesta nas suas escolhas narrativas no processo de elaboração da reportagem (VIEIRA, 2011). Sobre esse aspecto, Traquina (1999) aproxima-se de Robert Karl Manoff (1986), para quem a escolha da narrativa feita pelo jornalista não é completamente livre. “Essa escolha é orientada pela aparência que a realidade assume para o jornalista, pelas convicções que moldam a sua percepção e fornecem o repertório formal para a apresentação dos acontecimentos, pelas instituições e rotinas” (TRAQUINA, 1999, p. 169). Segundo o autor, as narrativas são construídas por meio de “metáforas, exemplos, frases feitas, imagens, ou seja, símbolos de condensação (GAMSON, 1984)”, e por esses esquemas o jornalista consegue – apesar de toda opressão da engrenagem de uma redação – “transformar, quase instantaneamente, um acontecimento numa notícia” (TRAQUINA, 1999, p. 169). No terreno das aproximações e intersecções entre o biográfico e o jornalismo, em que desenvolvo essa pesquisa, observo a referencialidade desses profissionais ao seu modo de trabalho da redação para a biografia. Mesmo operando em um outro formato, o trabalho de construção de narrativa busca suporte na formação jornalística. Contudo, as estratégias narrativas mais

ousadas, de aproximação com a literatura, ou mesmo, em formatos mais lúdicos, não era lago natural do jornalismo, apesar da sua histórica interação (Pavel, 1988). Contudo, cada vez mais o jornalismo tem retornado à narratividade para procurar o saber contar das notícias, na compreensão de um processo mais amplo e fluido de construção. Pelo viés das qualidades narrativas das notícias, Bird e Dardenne (1999) definem a notícia como “estória” – numa alusão ao termo *story* utilizado pelos norte-americanos para definir reportagem –, narrativas culturalmente construídas, e defendem uma ampliação do entendimento sobre esse processo de construção da notícia (VIEIRA, 2011). Os autores observam um tensionamento e um desconforto sobre a perspectiva das qualidades das narrativas e, por consequência, de uma intencionalidade do jornalista sobre o seu narrar. Esta falta de espaço para um exercício de fôlego da escrita, mais livre e ousado, é um dos motivos que levaram esses jornalistas para o biográfico, na busca por um contar sem amarras, ou pelo menos, de mais respiro para apuração e texto.

Considerar as notícias como narrativas não nega o valor de as considerar como correspondentes da realidade exterior, afectando ou sendo afectadas pela sociedade, como produto de jornalistas ou da organização burocrática, mas introduz uma outra dimensão às notícias, dimensão essa na qual as “estórias” de notícias transcendem as suas funções tradicionais de informar e explicar. As notícias enquanto abordagem narrativa não negam que as notícias informam; claro que os leitores aprendem com as notícias. [...] E poder-se-ia argumentar que a totalidade das notícias como sistema simbólico duradouro “ensina” os públicos mais do que qualquer das suas partes componentes, mesmo que essas partes tivessem como finalidade informar, irritar ou entreter (BIRD E DARDENNE, 1999, p. 265).

O reconhecimento de uma dimensionalidade do texto jornalístico, da reportagem, e o poder da narrativa implica a sustentação de um valor de significação e sentido, para além da informação. Há uma força do ensinamento, do dar a ver sobre uma realidade com um poder de construção. Para Tuchman (1999), as notícias, como todos os documentos públicos, são uma realidade construída de validade interna própria. “Os relatos noticiosos, mais uma realidade seletiva do que uma realidade sintética, como acontece na literatura, existem por si só. Eles são documentos públicos que colocam um mundo à nossa frente” (TUCHMAN, 1999, p. 262). Na tessitura da narrativa, o jornalista traz o seu olhar sobre o fato, a sua noção do “real”, em um processo permeado por escolhas (VIEIRA, 2011).

Olha, eu acho que a função do biógrafo é trazer o personagem inteiro, nos seus mais diversos aspectos, seja na criação sublime da coisa até um ato banal, o cotidiano. O João Cabral, a respeito do escritor, ele dizia uma coisa que a função é você dar a ver com

palavras, dar a ver com palavras, eu acho que é isso, isso é uma coisa que ele pegou um pouco do [...], ele adaptou de um poeta francês que falava de um pintor, não me lembro quem, dizia dar vida à figura. Dar a vida com palavras [...] procure vê-la da maneira mais total na sua santidade. Depois é só isso, é só isso. Você é o representante do leitor, que é o cara que vai comprar o livro, você entendeu? E quando pensar que não saberia fazer tudo aquilo, leva a coisa mais completa que você puder, desenhe mais bem acabado que você puder para dar vida a essa pessoa, apenas isso, eu acho, e não é pouco (WERNECK, novembro de 2013).

A descrição de Humberto Werneck sobre o trabalho do biógrafo foi uma resposta a uma pergunta da plateia no encontro no dia 16 de novembro, com Regina Zappa e mediação de Lucas Figueiredo. Os dois debatiam as vicissitudes de se biografar artistas. Regina e Werneck biografaram Chico Buarque. Regina tem quatro livros sobre Chico e está no grupo que eu entrevistei para a pesquisa. Werneck ainda se aventurou pela vida de Jayme Ovalle em *O Santo sujo: A vida de Jayme Ovalle*, resultado de uma relação de 17 anos com esse poeta, compositor que esteve sempre na “beirada” da obra de nomes como Vinícius de Moraes. O dar a ver com as palavras, dito por Werneck, é narrar a vida desse personagem o mais próximo do que ela foi. Nesse inventário da vida, o biógrafo é o olho do leitor, é para ele que as palavras revelam. Esse modo de ver encontra vazão na abordagem de Medina (2009), para qual a reportagem abre as portas para a percepção de que a presença de um autor na produção jornalística não traz uma deformidade para o ofício, mas um enriquecimento, principalmente pelo “esforço de interpretação”.

A distância que existe entre a realidade objetiva e a representação dessa realidade é percorrida pelo esforço de interpretação. O esforço de produção simbólica na direção de uma narrativa de contemporaneidade minimamente confiável não mais se valia da cartilha positivista, mas pesquisava outros horizontes [...] (MEDINA, 2009, p. 30).

Os outros horizontes foram explorados por Medina (1996) quando da sua pesquisa sobre as aproximações entre jornalismo e literatura: “o relato jornalístico, para obter o máximo de difusão, tem de ser eficiente: só uma estória bem contada pode aspirar o êxito na comunicação social” (MEDINA, 1996, p. 225). Para a autora, há uma certa sabedoria em denotar de clima ficcional a redação e edição da coleta de informações ao lembrar que “o jargão jornalístico norte-americano consagrou a palavra *story* para nomear reportagem” (MEDINA, 1996, p. 225).

Ao longo dos quatro dias de debates no I Festival Internacional de Biografias, os

jornalistas-biógrafos construíram uma narrativa única sobre o biografar, forjada na reflexão do e sobre o ofício, em um exercício vivo de revelação de uma episteme do jornalismo no biográfico. Foi um encontro raro para esses jornalistas – e para o público – de troca de saberes em um momento extraordinário em que a produção de biografias, posição dos biógrafos e forma como trabalham eram os alvos da vez. Mas, para o biografismo brasileiro – como o biográfico da Antiguidade aos dias de hoje –, a crítica sempre foi uma constante. Na minha pesquisa, percebi que, para compreender a produção brasileira de biografias na contemporaneidade, sua evolução e seus usos por essa geração de biógrafos, era necessário um passo atrás, uma volta ao século XX, em um período em que uma escola da escrita de vida se desenvolvia “autorizada” pela História, entre a arte e a ciência, entre o romance e o memorialismo, ainda arraigada à tradição do século XIX.

3.3 A biografia no Brasil – 1930-1960 - um olhar para o passado

Ainda antes da ascensão internacional da renovação do gênero biográfico a partir dos anos 1970, no Brasil a biografia foi marcada por um período áureo de produção e de significativo valor editorial entre as décadas de 1930 e 1960. As obras marcaram, segundo Andrade (2013), um movimento de renovação do gênero, percebido como arte, de escrita romanceada e pesquisa memorialística, com autores historiadores e “escritores de história” – jornalistas entre eles – que empreenderam pelo gênero em uma época de forte constituição do mercado livreiro, com novas editoras, ampliação da tecnologia gráfica, bem como uma expansão da comunicação e o acesso à informação de fora do país, com muitas biografias sendo traduzidas. Havia um forte apelo às Ciências Sociais, à História e à biografia pelas editoras na busca de formação por um novo público leitor. No seu estudo sobre a obra de Raimundo Magalhães – um dos autores referenciais desse período –, a historiadora Mariza Guerra de Andrade reúne alguns dados sobre esse cenário e apresenta uma pesquisa que data de 1938, realizada por editores que dão um diagnóstico sobre o que se lia no Brasil à época. A autora cita uma declaração do editor Ênio Silveira, da Civilização Brasileira, que registrava a existência de diferentes públicos, com preferência por livros de aventuras, mas que havia um público de biografias, um dos mais numerosos. “Das obras publicadas por essa editora, entre 1930 e 1960, História era o gênero mais destacado, seguido de biografia e memória” (ANDRADE, 2013, p. 95).

Com tamanho prestígio editorial e em sintonia com as preferências do leitor, o gênero biográfico se expandiu fortemente, tudo biografando – desde as personalidades políticas e literárias nacionais até as estrangeiras. E esse boom biográfico no mercado brasileiro se assentava também no lastro europeu do gênero com seus principais representantes como Strachey, na Inglaterra, Maurois, na França, Ludwig, na Alemanha, Papini, na Itália. (ANDRADE, 2013, p. 97)

Walnice Nogueira Galvão (2005) ressalta ainda a importância de outros autores europeus que ajudaram a consagrar a “epidemia biográfica” – “expressão atribuída ao crítico literário Tristão de Athayde (pseudônimo de Alceu Amoroso Lima) e veiculada com muita insistência pela rede discursiva nacional (ANDRADE, 2013, p. 97) – como o austríaco Stefan Zweig e o holandês Van Loon. Zweig escreveu biografias que se tornaram best-sellers internacionais entre os anos 1930 e 1940 – Tolstói, Nietzsche, Romain Rolland, Dostoiévski, Dickens, Balzac, Maria Antonieta, Fernão de Magalhães – e, em 1941, mudou-se para o Brasil, com a esposa, Lotte Altmann, e foi viver em Petrópolis, no Rio de Janeiro. Cinco meses depois, suicidou-se com a mulher. O biógrafo austríaco é o biografado de Alberto Dines há mais de 35 anos, em *Morte no Paraíso*, publicado primeiramente em 1981 e que atualmente está na sua quarta edição atualizada e ampliada – um dos marcos do novo biografismo brasileiro a partir dos anos 1980.

A “epidemia biográfica” de Tristão de Athayde decorre da sua visão sobre o biográfico, segundo Andrade (2013), como um sintoma de época “‘uma face de nossa moderna sedução pela verdade’, pela busca ‘da realidade’ e de informações esclarecedoras, mas sem os excessos da irrealidade. Valoriza a onda alta da biografia como um fenômeno universal [...]” (ANDRADE, 2013, p. 97). As palavras do crítico caberiam nos dias de hoje, na perspectiva de que esse fascínio pela biografia, pela história do outro, se mantém movendo os biógrafos pelas mesmas buscas. Athayde defende o caráter composto do gênero que, para ele, está atravessado pela literatura e pela história. Para ele, a biografia é um gênero literário que “faz o traço de união entre o romance e a história – sem ter a realidade fantasista de um, nem a erudição rebarbativa de outro” (ATHAYDE apud ANDRADE, 2013, p. 97).

Influenciados pelos escritores estrangeiros, autores brasileiros lançam-se à produção do gênero ainda com arroubos literários, seja pela construção da escrita ou pela escolha dos biografados, como obra de Lúcia Miguel Pereira (1936) sobre Machado de Assis – *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico* – que, de acordo com Andrade (2013, p. 98), busca, na subjetividade e nos dilemas, o caminho para “encontrar o biografado na sua complexidade e na sua atividade criadora exemplar”. Galvão (2005, p. 363-364) destaca outras produções, como a do jornalista Eloy Pontes, a partir dos anos de 1930: *A vida inquieta de Raul Pompéia* (1935), *A vida dramática de Euclides da Cunha* (1938), *A vida contraditória de Machado de*

Assis (1939), *A vida exuberante de Olavo Bilac* (1944) e *O romance de Balzac* (1944). A pesquisadora cita ainda o trabalho dos historiadores Pedro Calmon e Luiz Vianna Filho. “Pedro Calmon escreveu-as em quantidade, tendo por objeto D. Pedro I, D. Pedro II, D. João VI, a princesa Isabel, Gregório de Matos, Castro Alves e Anchieta” (GALVÃO, 2005, p. 364). Viana Filho teve entre os biografados Rui Barbosa, Joaquim Nabuco, Rio Branco, José de Alencar, Machado de Assis, Eça de Queirós. O biógrafo foi autor de um dos poucos registros, no Brasil, sobre o biografismo, *A verdade na biografia* (1945). O título é uma reflexão do seu tempo e mostra o que era o biografar no período, trazendo as aporias concernentes ao gênero e todas as épocas. Seus capítulos “História e biografia”, “A biografia antiga e moderna”, “A verdade e a biografia” e “Os biógrafos e a biografia” revelam que as questões que atravessam o gênero, atravessam o tempo e são orientadoras de discussões seminais presentes nos discursos dos biógrafos contemporâneos, presentes na minha pesquisa de tese. Viana, no seu intuito de compreender o gênero construiu uma classificação própria, destacando modalidades distintas entre si, segundo Andrade (2013).

Essa classificação se constituiria de: a) simples enumeração cronológica de fatos relativos a alguém; b) trabalhos onde, par de uma vida, se estuda determinada época; c) trabalhos nos quais à descrição duma existência se conjugam apreciações críticas sobre a obra do biografado; d) trabalhos em que a narração da vida constitui o objetivo primacial. (VIANA FILHO apud ANDRADE, 2013, p. 100).

A proposta de Viana Filho opera com o caráter compósito do gênero de forma fragmentada separando características do biografar que por vezes se encontram em uma mesma obra. Ao se narrar a vida de alguém não se pode fazê-lo de forma cronológica? Ao pesquisar sobre o biografado, não se procura conhecê-lo ao seu tempo, estudando sobre a época em que o personagem viveu? Biografar alguém não é também ter que falar sobre seus feitos, suas obras, inclusive de forma crítica? Tal proposta tipológica, claro, deve ser vista no seu tempo e, para a época, contribuiu para a problematização do biografar, trazendo apontamento que hoje não soam desatualizados, mas que são vistos em outros parâmetros, como biografia em aproximação com reportagem, e aí, a defesa de realização de reportagens biográficas, como definiu Humberto Werneck já no título do seu livro sobre Chico Buarque - *Chico Buarque: Tantas palavras – Todas as letras & reportagem biográfica de Humberto Werneck* (2006) – e o que defendem muitos dos jornalistas autores de biografias. Em uma das suas falas no I Festival Internacional de Biografias, Ruy Castro respondeu ao questionamento sobre uma diferença que teria estabelecido em uma entrevista sobre biografia e ensaio biográfico – a partir de análise sobre a biografia de Benjamin Moser sobre Clarice Lispector,

Clarice, a descoberta do mundo (2009) – que remonta à proposta de classificação de Viana Filho.

Bom, a biografia né, pelo que o nome já indica, é a narrativa de uma vida [...]. Você está narrando as peripécias da vida de uma pessoa e as peripécias dela levaram a que essa pessoa fizesse aquela obra "X" ou "Y". [...] Eu tenho a impressão, tecnicamente falando, um ensaio biográfico é um outro tipo de composição literária que se vale muito da interpretação subjetiva da obra desse artista. E não apenas se aprofunda na interpretação da produção desse artista, como usa elementos dentro dessa arte, dessa pessoa, dos seus romances, para compor a vida do bom autor. Eu fiz essa observação. Eu já imaginei que, quando saísse o Anjo Pornográfico, eu seria cobrado porque eu não fiz análise de cada peça do Nelson (Rodrigues). Então eu já deixei bem claro isso, não sei por que, mas achei que ia ter que me explicar direto, antes de começar logo na página cinco ou seis, esse não é um ensaio biográfico. Está é a vida de Nelson Rodrigues. [...] Antes de o meu livro sair, você tinha vários livros que eram altas interpretações psicológicas ou até literárias da obra do Nelson. Tudo bem, eu acho, até aprendi muito com esses livros também [...]. Você vai ver na minha biografia, você vê que o pai dele está presente em todos os maridos, tremendos, ciumentos, da obra do Nelson. Você descobre que aquelas tias solteironas do Nelson, aquelas mulheres altamente neuróticas, que não dormiam para não sonhar, essas tias do Senhoras dos Afogados, são as irmãs do Nelson na verdade. As irmãs do Nelson, várias mais velhas do que ele, e ele transportou o universo de mulheres altamente neuróticas, quase todas virgens, quase todas com uma fixação quase incestuosa pelos irmãos e um ódio tremendo pelas cunhadas. Toda mulher Rodrigues, irmãs do Nelson, odeia as cunhadas, porque cometeram um crime ao se casar, ir para a cama com os irmãos delas (CASTRO, novembro 2013).

Contemporâneo de Viana Filho, Raimundo Magalhães Jr. marcou esse período de efervescência do biografismo brasileiro como jornalista-biógrafo com 17 livros sobre personalidades da política, das artes, da cultura brasileira. Segundo Galvão (2005, p. 363), três dessas obras são “bastante provocadoras, sobre Artur Azevedo, Machado de Assis e Cruz e Sousa, embora aspirem mais ao estatuto de ensaios críticos de forte teor biográfico”. *Três panfletários do Segundo Império* (1956), *Dom Pedro II e a condessa de Barral* (1956), *Deodoro – a espada contra o Império* (1957), *Rui, o homem e o mito* (1965) estão entre as suas principais obras. O cearense que viveu radicado Rio Janeiro, jornalista, ensaísta, teatrólogo, tradutor, foi o quinto ocupante da 34ª cadeira na Academia Brasileira de Letras e com sua obra contribuiu para a evolução do biografismo brasileiro. Para ele, a biografia deve

ser “encarnada de história”, e por acreditar na aproximação entre história e biografia, propôs uma “aliança entre biógrafos e historiadores. Mas observa, como biógrafo, que, à sua época, os historiadores não desciam à vida individual para decifrar retratos de vida e assim compreender o espírito de um tempo, suas ideias, concepções”. (ANDRADE, 2013, p. 296).

Do século XX para o século XXI, o caminho entre historiadores e biografia e a dimensão individual se tornou mais curto, num tempo em que a multidisciplinaridade que atravessa o biográfico rompe e suaviza limiares e, muito disso, deve-se ao trabalho de jornalistas que, ao fazerem do gênero um espaço de produção, renovaram-no, equilibrando apuro de informação e excelência narrativa. Algo que o próprio Magalhães Jr. perseguiu em suas obras. No livro de Andrade (2013) *Anel Encarnado*, Alberto Dines assina o texto da orelha da obra e define o papel de Raimundo Magalhães Jr: “espremido entre a hagiografia e a iconoclastia, o biografismo brasileiro encontrou no jornalista Raimundo Magalhães Junior um renovador. Seus seguidores saíram das redações para a lista de *best-sellers*”.

3.4 A biografia no Brasil – 1980-2015 – da renovação à censura

No ano de 1981, Raimundo Magalhães Jr. faleceu. Com sua morte, encerrou-se um período profícuo do biografismo brasileiro. Deixou uma obra extensa que marcou a moderna biografia no país; com ele, o jornalismo colocou o pé no biográfico. Ao noticiar sua morte, o jornal Estado de São Paulo colocou no título do obituário a assertiva “Raimundo Magalhães, o fim da biografia”. Não poderiam estar mais errados. Naquele mesmo ano, o biógrafo austríaco Stefan Zweig se tornava personagem da biografia *Morte no paraíso – A Tragédia de Stefan Zweig*, lançada por Alberto Dines. O livro tornou-se uma referência em um novo movimento do biografar que, olhando em retrospectiva, há pelo menos 34 anos abriu espaço para o protagonismo do jornalista. Não é nada oficialmente instituído, mas uma sucessão de trabalhos que obtiveram êxitos editoriais significativos e deram suporte para a formação de um mercado no qual mais jornalistas escolhessem explorar o gênero. A observação desse cenário, ainda na condução da pesquisa de mestrado, revelou a existência de um grupo cada vez maior de profissionais que optaram por um caminho de produção longe das rotinas de uma redação. Levaram para outro suporte, o livro, a sua experiência da reportagem promovendo a um novo status de autoria uma nova geração de jornalistas que, depois de construir uma carreira no jornalismo diário, encontram na produção de biografia – e das reportagens históricas, outro nicho – um lugar de fala e de expressão jornalística. Em um

dossiê sobre biografias publicado pela Revista ComCiência, produzida pelo Laboratório de Estudos Avançados do Jornalismo (LabJor) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Alberto Dines foi preciso ao descrever a participação dos jornalistas no biografismo brasileiro, discutindo o seu papel no contexto da polêmica sobre as biografias não-autorizadas.

Do outro lado, um batalhão de notáveis e experientes profissionais de imprensa que optaram pelo gênero biográfico como último recurso para um exercício profissional qualificado e moralmente gratificante. Numa imprensa cada vez mais fragmentada, rasa e rala, a tarefa de reconstituir existências e tempos passados tornou-se a única alternativa para um exercício mais nobre de jornalismo. E quem o constatou foi o jornalista-biógrafo Lira Neto, uma das estrelas do time, na entrevista que concedeu ao programa de TV do Observatório da Imprensa.

Dois pontos

Biógrafos podem ser qualificados como bisbilhoteiros, alguns podem até chegar a charlatães – caso de uma tentativa biográfica de Paulo Francis, em boa parte responsável pelo enfarte que o matou –, mas o biógrafo egresso do jornalismo traz em sua bagagem os procedimentos deontológicos que adquiriu nos anos de redação como repórter, redator, editor ou colunista.

Uma entrevista sem pinceladas biográficas não será uma boa entrevista – esta talvez seja a grande falha dos papos sem diálogo, tipo pingue-pongue, hoje uma praga; um personagem recém-aparecido no noticiário precisa ser introduzido como pessoa, não basta reproduzir o seu currículo; o obituário é uma biografia genuína, ao revés, por força da cronologia, o pretexto é a morte do sujeito.

Nas diferentes esferas que compõem o relato jornalístico as técnicas da biografia estão presentes em quase todas, da análise política à crônica esportiva. Fatos não existem sem gente e quem sabe tratar de gente, gentificar, são os jornalistas quase sempre dublês de biógrafos. (DINES, fevereiro 2014)³

Dines, na sua defesa do trabalho dos jornalistas, ressalta a contribuição dos seus conhecimentos e suas práticas como editor, repórter para a escrita biográfica. Além disso, enfatiza como a atividade jornalística como um todo está repleta de biografismo – no obituário, no perfil de personagem, na entrevista (ARFUCH, 2010). Há uma transferência das práticas, princípios e valores do jornalismo que são mantidos neste outro espaço, o biográfico. O seu *ethos* não desaparece. Traquina (2004, p. 126), ao analisar essa “comunidade interpretativa” (os jornalistas), diz que “poucas profissões tiveram tanto êxito como o jornalismo na elaboração de uma vasta cultura rica em valores, símbolos e cultos que ganharam dimensão mitológica dentro e fora da ‘tribo’”. Uma identidade profissional, um *ethos*, apesar, ressalta, da “incapacidade histórica de delimitar o seu ‘território’ de uma forma minimamente rigorosa”. Uma observação que evidencia o caráter compósito do jornalismo.

³ Vidas e datas. Artigo publicado em Revista ComCiência em 10/02/2014. Disponível em: <http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=96&id=116>. Acesso em maio de 2015.

É importante aqui aprofundarmos um pouco mais essa discussão para compreender os jornalistas e como a sua noção de grupo, sua identidade profissional, se manifesta na defesa do seu ofício como no caso da proibição de biografias não-autorizadas, um golpe a um dos

Ethos pré-discursivo e discursivo

Nesse processo de interação preexistente na sua composição, pode-se distinguir a existência de um *ethos* discursivo e um pré-discursivo – distinção que contribui para a compreensão da gênese do contrato de comunicação no jornalismo enquanto gênero discursivo. O *ethos* pré-discursivo estaria vinculado à noção da imagem, ou representação anterior do locutor, de quem enuncia, e “está frequentemente no fundamento da imagem que ele constrói em seu discurso: com efeito ele tenta consolidá-la, retificá-la, retrabalhá-la ou atenuá-la” (AMOSSY, 2008, p. 221). Já o *ethos* discursivo se estabelecerá na “imagem prévia que o auditório pode ter do orador ou, pelo menos com a ideia que este faz do modo como seus alocutários o percebem” (AMOSSY, 2008, p. 221).

valores mais caros da profissão: a liberdade de expressão. “Num processo circular entre os membros da ‘comunidade interpretativa’ e a sociedade democrática, o jornalismo foi definido como o preenchimento de certas funções na sociedade [...]” (TRAQUINA, 2004, p. 128). Que funções seriam essas? O pesquisador destaca noções como “guardião dos cidadãos”, por exemplo, e descreve os jornalistas como pessoas comprometidas com valores da profissão, que agem de forma desinteressada, fornecendo informação, a serviço da opinião pública e em constante vigilância e defesa da liberdade e da própria democracia (VIEIRA, 2011). Valores que estão descritos e significados na Carta de Fortaleza, assinada pelos biógrafos ao fim do I Festival Internacional de Biografias. A ideia da carta surgiu por sugestão de Fernando Morais ao curador do evento, Mário Magalhães, no primeiro dia de debates, quando ressaltou a importância de reunir esse grupo de jornalistas.

Na minha opinião, é muito simples. Fazer valer o que está escrito na constituição brasileira e ponto. Acabou. Não precisa de outra coisa. Porque a partir do momento que a constituição estiver valendo, os dois artigos do código civil, civil ou penal? Civil. Código civil, que permitem esse tipo de obstrução desaparecem, desaparecem automaticamente. Eu queria aproveitar para sugerir algo, eu acho que a gente tem que tirar um proveito objetivo desse nosso encontro. Graças à iniciativa de vocês aqui de Fortaleza e graças à curadoria do Mário, pela primeira vez, que eu saiba, está sendo possível juntar 11, 12 biógrafos, 12 dos mais importantes biógrafos brasileiros, em um único evento, no mesmo evento. A gente não pode perder essa oportunidade. Então, como muitos de nós vamos nos desencontrar aqui, eu vou embora amanhã, tem gente que está chegando depois de amanhã. Eu queria sugerir que hoje no jantar a gente redigisse um pequeno documento, 10 linhas, uma coisa

Condição de identidade

A identidade dos parceiros engajados na troca é a condição que requer que todo ato de linguagem dependa dos sujeitos que aí se acham inscritos. Ela se define através das respostas às perguntas: “quem troca com quem?” ou “quem fala a quem?” ou “quem se dirige a quem?”, em termos de natureza social e psicológica, por uma convergência de traços personológicos de idade, sexo, etnia etc., de traços que sinalizam o status social, econômico e cultural e que indicam a natureza ou o estado afetivo dos parceiros. Entretanto, esses traços só podem ser levados em conta se estiverem numa relação de pertinência com relação ao ato de linguagem. Não se trata aqui de fazer sociologia, mas de destacar os traços identitários que interferem no ato de comunicação. O fato, para um locutor, de ser jornalista, será assimilado como traço pertinente numa situação de comunicação como a da entrevista radiofônica, mas não o será numa situação de pedido de informações no guichê de um banco (CHARAUDEAU, 2007, p. 68-69).

sucinta e objetiva. Que esse documento seja subscrito por nós, pelos 11 ou 12 que aqui vieram e que ele seja dirigido a Ministra Carmen Lúcia, que será a relatora da ação de constitucionalidade. O relatório dela deve ser submetido ao plenário do Supremo na quinta feira. E eu tomo a liberdade de sugerir que o autor do caput do pequeno texto seja o Mario Magalhães, orientação do comitê central, orientação chegou agora de Moscou. Sério, o seguinte, a tarefa é do Mario Magalhães. Dez linhas, tarefa revolucionária. Mas eu acho que é mais forte se for assinado só pelos biógrafos, porque, se você fizer na internet hoje, você colocar isso, você pega um milhão de assinaturas, dois milhões de assinaturas. Eu acho mais forte. Depois eu acho que pode ser colocado na internet, em um desses sites de abaixo assinado, para coletar assinaturas da sociedade. Mas nesse momento, eu acho que é mais forte você ter os 10 nomes, e deixar claro Mario, já que você vai ter que cumprir a tarefa, deixar claro que não se trata [...] Isso que o Lucas falou, não se trata de uma luta corporativa, nós não estamos defendendo os nossos empregos, nós estamos defendendo o direito da sociedade, de se informar sobre ela própria. Mario Magalhães, tá na sua mão, Carta de Fortaleza. Já tem nome.

As palavras de Fernando Morais expressam essa noção do jornalista de, por meio do seu trabalho, prestar à sociedade o serviço da informação e, para isso, é preciso primar pela liberdade de expressão. Uma condição do *ethos* jornalístico compreendido pela classe e também pelo público, que está assentado também em outros valores, como credibilidade, verdade e objetividade, que referendariam, em diferentes níveis, os *ethos* pré-discursivo e discursivo, pois sustentariam a “condição de identidade” estabelecida por Charaudeau (2007) – a moldura que encerra a concepção preexistente do locutor sobre si mesmo, quem sou eu e o que eu falo para o outro, e a imagem prévia que o outro tem do locutor (VIEIRA, 2011). Esses valores formam um regimento da profissão e do campo.

O valor da liberdade é essencial e fundante para o jornalismo, é inerente ao seu existir. Historicamente, a constituição da identidade jornalística esteve ligada à luta pela liberdade,

pelo direito de poder falar. É um valor que condiciona a necessidade de independência e autonomia do fazer jornalístico, determinantes para a manutenção da credibilidade, outro valor elementar da profissão.

A credibilidade é o capital simbólico do jornalismo e por isso um valor fundador do *ethos* que permeia a construção da “mitologia” sobre o campo, explica Berger (1996). É em torno da credibilidade que outros pressupostos do jornalismo – na sua origem de ideário do *ethos* – se estabelecem como a orientação pelo interesse público e não pelo interesse privado dos veículos, a capacidade de identificar a relevância ou não dos fatos, a utilização de fontes confiáveis e o conhecimento sobre os interesses do leitor, explicam Benetti e Hagen (2010).

O tornar-se crível pressupõe estar falando a verdade, outro valor inestimável, objetivo da sua produção. Ao trabalhar a noção de verdade, Sousa (2002) avalia que no jornalismo há o entendimento de uma graduação de certeza ou fiabilidade, algo relacionado diretamente à credibilidade. “Por norma o jornalismo apoia-se em fontes (que são, para todos os efeitos, as suas fontes de verdade) cuja credibilidade nem sempre lhe será possível confirmar inteiramente” (SOUSA, 2002, p. 04).

Balizador do *ethos* jornalístico, a objetividade perpassa os valores intrínsecos do campo. É necessário olhar a objetividade para além da dicotomia com a subjetividade, como assinala Traquina (2004), ao salientar que esse último também é um conceito inerente ao jornalismo, uma vez que o jornalista não comunica o fato em si, mas uma interpretação deste. A objetividade refere-se “um conjunto de regras e procedimentos que visam conferir a essa interpretação o cariz mais objetivo possível” (SOUSA, 2002, p. 07). É pela objetividade que se chega à subjetividade. Ao regramento, Tuchman (1971) chama “ritual estratégico”, ou seja, “procedimentos rituais para neutralizar potenciais críticas para seguirem rotinas confinadas pelos limites cognitivos da racionalidade” (TUCHMAN, 1971, p. 75). Mais do que verificar fatos, as estratégias de objetividade pressupõem a apresentação de possibilidades conflituais, a apresentação de provas auxiliares, o uso judicioso das aspas e a estruturação da informação numa sequência apropriada. Por esses procedimentos o jornalista asseguraria não apenas a objetividade no seu relato, mas também os valores liberdade, verdade e credibilidade (VIEIRA, 2011).

Essa discussão sobre *ethos* jornalístico e os valores que norteiam a profissão contribui para a compreensão de como a prerrogativa de uma autorização prévia das biografias – bem como de outras manifestações culturais, acadêmicas e jornalísticas, como abre a possibilidade dos artigos 20 e 21 do Código Civil -, atingiu em cheio os jornalistas que estão à frente dessas produções. É como se dissessem que seus trabalhos não lidam com a verdade, não têm

credibilidade, que seus métodos e técnicas de apuração para se chegar às informações não são corretos. Ou seja, foram postos em xeque. Ruy Castro, ao falar sobre o tema em Fortaleza, enfatizou que as biografias no Brasil, ao contrário de outros países, não procuram devastar a vida do biografado. São elogiosas, biografias de fã. Castro, por exemplo, teve o seu livro *Estrela Solitária* (1995), sobre o jogador Garrincha, recolhido das livrarias por um processo movido pelas filhas do craque. A obra ficou proibida de ser reimpressa por um ano. Todo o processo durou 11 anos, encerrando em 2007 com um acordo entre as herdeiras e a Companhia das Letras, editora do livro.

[...] a tendência do biógrafo brasileiro, infelizmente, é de fazer livro de fã. Você não pega essa coisa do inglês, do americano também. Não tem de fazer um livro para devastar a vida de alguém, não existe. Você hoje tem 30, 40 ou 50 livros sobre Chico, Caetano e o Gil, cada qual mais apologético que o outro, cada qual mais elogioso, mais amoroso, são pessoas que são amadas pelos seus ensaístas ou seus estudiosos. É impressionante, eu não sei de que eles estão se queixando.

[...] Aconteceu que eles não contavam que nós pudéssemos ser eficientes no uso da única arma que nós temos que é a palavra, eles não contavam com a nossa reação, com a nossa reação às teses altamente apuradas e inconsistentes deles. Então eles foram muito contestados por nós e com os nossos fundamentos, nas palavras de Chico Buarque para o Caetano, eles já começaram a apanhar muito, eles não contavam também que a opinião pública, que eles dominam e manipulam há 40 anos, a opinião pública se voltasse contra eles.

[...] Pela primeira vez na história. Eles acharam que o povo brasileiro ia liminarmente ficar do lado deles, mas eles devem ter se surpreendido muito quando o povo brasileiro preferiu a liberdade de expressão e a biografia independente. Então, de repente, eles começaram a apanhar muito, o Chico, Caetano e Gil e começaram a ficar irritados porque, enquanto eles apanhavam publicamente, Roberto Carlos ficava em uma boa, ficava na dele. Então cobraram do Roberto uma atitude. E Roberto foi ao Fantástico e fez aquela declaração, “não bicho, eu sou a favor da biografia não autorizada, eu não sou a favor da censura não”. Ou seja, praticamente jogando a culpa neles. Ai, eles ficaram mais bravos ainda e romperam com o Roberto e o Roberto ficou assim e em troca o Roberto rompeu com a ajuda contra o ECAD que não interessa a ele. Ou seja, lamentavelmente eles tropeçaram nas próprias pernas, sem trocadilho hein? (CASTRO, novembro de 2013).

O relato de Ruy Castro descreve o desdobramento, naquela época, das discussões que se sucederam desde a fatídica entrevista da produtora e presidente da diretoria do grupo Procure Saber. A saída de Roberto Carlos do grupo expôs uma fragilidade na associação.

Quatro dias depois do encerramento do I Festival Internacional de Biografias, com a leitura e divulgação da Carta de Fortaleza, aconteceu no dia 21 de novembro de 2013 uma audiência pública sobre o tema, em Brasília, no Supremo Tribunal Federal (STF). Na ocasião, foram ouvidos representantes de 17 associações diferentes, entre elas a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), a Academia Brasileira de Letras (ABL), a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e a Associação Brasileira de Produtores Independentes de Televisão (ABPITV). O grupo Procure Saber não manifestou o interesse em participar. Nesse mesmo novembro, a ministra do STF Carmen Lúcia arquivou a reclamação do músico João Gilberto, que pretendia proibir a comercialização do livro *João Gilberto*, lançado pela Cosac & Naify, em 2012. O compositor já tinha tido o seu pedido de busca e apreensão da obra pelo Tribunal do Estado de São Paulo, em 2013 e por isso apelo ao STF, onde perdeu mais uma vez. Em 2014, ainda saiu uma nova decisão sobre Tribuna de Justiça de São Paulo dando ganho de causa à editora. O volume de 500 páginas percorre a carreira e vida do músico, com textos e depoimentos de vários nomes da música brasileira.

Mas a controvérsia sobre as biografias não autorizadas não é uma prerrogativa única do Brasil. Durante o doutorado-sanduiche na Universidade Autônoma de Barcelona, na Espanha, em 2014, pude acompanhar a proibição da biografia sobre Júlio Cortázar escrita pelo jornalista catalão Miguel Dalmau, que seria publicada pela editora Circe. A obra foi proibida pela viúva de Cortázar, Aurora Bernárdez, por meio da agência literária Carmen Barcells. Na Espanha, Dalmau é um biógrafo conhecido por obras como *Los Goytisolo* (1999), sobre três irmãos que são referências na literatura catalã, e *Jaime Gil de Biedma. Retrato de un poeta* (2004), sobre a vida e a obra do poeta barcelonês. Em fevereiro daquele ano, fiz uma entrevista com Dalmau que resultou em um texto para o Observatório da Imprensa: *Biografias censuradas: um caso espanhol*⁴, publicado no dia quatro de março de 2014.

Dalmau trabalhou na pesquisa sem contato com a família, e acredita que Aurora talvez não soubesse do livro. Segundo ele, a viúva, que detém os direitos sobre a obra, estaria cansada de receber tantas solicitações para a autorização do uso de citações, por isso passou a negar qualquer pedido. Ao pedir a autorização para a reproduzir trechos da obra de Cortázar, a solicitação foi negada por meio da agência literária Carmen Barcells. O biógrafo voltou a trabalhar na publicação retirando algumas citações e mantendo apenas o que era considerado, por ele, imprescindível. A nova negativa veio acompanhada de um aviso. “Minha editora Circe se retirou da batalha ao receber mensagens da agência onde não só negavam a reprodução de textos, mas também ameaçava sutilmente a editora com um processo judicial se esses textos fossem reproduzidos”, conta.

⁴ Biografias censuradas: um caso espanhol. Artigo publicado no Observatório da Imprensa, em 04/03/2014. Disponível em: http://observatoriodaimprensa.com.br/jornal-de-debates/ed788/biografias_censuradas_um_caso_espanhol/. Acesso em maio de 2015.

Dalmau suspeita de mais um motivo para a proibição. “Talvez tenham a advertido que eu sou um biógrafo pouco ‘hagiográfico’, muito pouco obediente. Eu acho que não vale a pena escrever uma biografia, se você não contribui com algo para jogar uma luz ao desconhecido”. Coincidência ou não, o curioso nesta história é que Aurora acaba de lançar como coautora, ao lado de Carles Garriga, o álbum biográfico Cortázar. De la A la Zeta (Cortázar. De A a Z), pela editora Alfaguara. (VIEIRA, 2014).

Dalmau acredita que a decisão foi carregada de hipocrisia, prejudicando a liberdade de expressão. Outros casos de censura à biografia são conhecidos, segundo Dalmau, que cita “a tentativa de proibição de duas biografias escritas pela escritora Anne Caballé, uma sobre poeta Francisco Umbral, *El frío de una vida* (Espasa, 2004) e outra sobre a escritora Carmen Laforet, *Una mujer em fuga* (Ed. RBA, 2010), em coautoria com Israel Rolón” (VIEIRA, 2014). Na Espanha, como em outros países como França, Inglaterra e Estados Unidos, não há qualquer dispositivo de censura prévia. Quem se sentir prejudicado deve, depois da publicação da obra, procurar os seus direitos na justiça.

Em maio de 2014, a Câmara dos Deputados aprovou, depois de três anos de tramitação, o Projeto de Lei 393/11, a chamada Lei das Biografias, que altera o Código Civil e ainda libera a publicação de "imagens, escritos e informações" biográficas de personalidades públicas, sem que seja preciso uma autorização do biografado ou de seus familiares. Falta ainda a aprovação no Senado e a sanção da presidente Dilma Rousseff. Ao texto original foi acrescida uma emenda proposta pelo, na época, deputado federal Ronaldo Caiado (DEM-GO) – atualmente está como senador pelo mesmo partido – que libera ações para retirar trechos que sejam considerados ofensivos pelos biografados. A emenda de Caiado vai ao encontro de um interesse particular, pois o parlamentar move, há mais de uma década, uma ação contra o escritor Fernando Morais, a editora Planeta e o publicitário Gabriel Zellmeister em relação a um trecho do livro *Na Toca dos Leões* (2005), sobre a história da agência de publicidade W/Brasil. O texto afirma que, no ano de 1989, quando foi candidato à presidência, Caiado teria defendido a esterilização de mulheres nordestinas. O projeto, atualmente, está nas mãos do senador Romário (PSB-RJ), que é o presidente na Comissão de Educação, Cultura e Esporte e pediu para ser relator. Por uma solicitação dos senadores Ronaldo Caiado e Agripino Maia, o projeto saiu da Comissão de Constituição e Justiça. Romário já se manifestou a favor da proposta pela sua página no Facebook. Depois de apresentar o seu relatório, o projeto vai para votação e volta para ser analisado na Comissão de Constituição e Justiça.

Um ano depois, em maio de 2015, a ministra Cármen Lúcia Antunes Rocha, relatora da ação anunciou que a decisão sobre o processo das biografias não autorizadas deveria sair

até o fim de junho. Na época, Roberto Carlos, que depois de sair do Procure Saber criou o Instituto Amigo para tratar do tema, foi autorizado a participar da discussão como parte interessada no processo. Silenciosa sobre o tema nos últimos meses, a Associação Procure Saber se manifestou sobre o anúncio do julgamento na sua página do Facebook, no dia quatro de junho, com a seguinte postagem: “A #APS está fora da discussão sobre biografias e confia no julgamento da Ministra Cármen Lúcia, sabendo que ela será justa em sua avaliação ao levar em consideração os dois gigantes de nossa Constituição: liberdade de expressão e direito à privacidade. #APSunida”.

Assim, no dia 10 de junho de 2015, foi realizado o julgamento da ação Anel no Supremo Tribunal Federal. Nove a zero. Com esse placar unânime, a liberdade de expressão venceu a censura. Para a ministra, em seu voto, a ministra disse que calar os biógrafos é amordaçar a história.

“O que não admite a Constituição do Brasil é que sob o argumento de ter direito a manter trancada a sua porta abolisse o direito à liberdade do outro de se expressar, de pensar, de criar obras literárias, especialmente no caso, obras biográficas, que dizem respeito não apenas ao biografado, mas à toda coletividade pela sua natureza de referenciabilidade que precisa ser aproveitado. No caso do escrito, não é proibindo, recolhendo obra, impedindo sua circulação, enfim, calando-se não apenas a palavra do outro, mas amordaçando-se a história, que se consegue cumprir a Constituição”. (ROCHA, junho de 2015).

A censura prévia calaria o direito de saber, pois a biografia não se encerra na história de vida narrada, ela ultrapassa esse limite, como uma narrativa que ressignifica uma trajetória, reativando a memória sobre o indivíduo. É mostrar ao público um pouco da sua história e do seu país, a compreensão da sua cultura, o seu reconhecimento como povo, o cultivo da sua memória. Em seu voto, a ministra definiu muito bem a relevância dessas produções: "Pela biografia, não se escreve apenas a vida de uma pessoa, mas o relato de um povo, os caminhos de uma sociedade". E no protagonismo desse fazer, hoje no Brasil, estão os jornalistas.

4. DA ESCUTA À ESCRITA – A ENTREVISTA NA PESQUISA COM JORNALISTAS

Da prática ao discurso. Do discurso à prática. Na pesquisa sobre jornalismo, a mobilização das falas dos jornalistas como sujeitos da atividade estabelece um outro nível de observação e compreensão sobre a atividade, os produtos, os valores e a constituição de identidade do grupo profissional e do campo. A entrevista, por vezes, é o vetor desse processo de investigação, enquanto ferramenta metodológica dos pesquisadores (VIEIRA, 2014). Entretanto, o tensionamento sobre a entrevista e suas nuances – caráter dialógico e processo de construção e compartilhamento, suas especificidades, a escuta e a narrativa –, nem sempre se faz presente nas pesquisas, gerando uma “lacuna epistemológica e metodológica” (BROUSTAU, JEANNE-PERRIER, LE CAM e PEREIRA, 2012, p.1).

Nos estudos para esta tese, trabalhei a entrevista no processo de investigação para conhecer e compreender o discurso dos jornalistas. Porém, proponho um exercício metodológico-reflexivo sobre a própria pesquisa, problematizando a condução do trabalho: da elaboração da escuta – o encontro com os jornalistas, a construção e compartilhamento do diálogo -, à escrita – interpretação e produção da narrativa. Esse movimento pretende discutir o trabalho com a voz do outro. Esses sujeitos, no processo de produção de uma biografia, partilham das mesmas posições que eu na produção desta pesquisa de tese: autora/jornalista/pesquisadora. Sobre esta perspectiva, Alonso (1998) compreende a entrevista como uma forma de diálogo social, na qual o discurso produzido nessa interação prescinde de sentido e, por isso, o trabalho do pesquisador deve ser reflexivo sobre todo o processo, para a produção de conhecimento a partir da investigação. Dessa forma, a essência da entrevista não estaria apenas no conteúdo, mas também no dizer, no escutar e em como essa interação se faz. A finalidade da entrevista é ampliada e nela informação não é apenas um dado, mas um sentido.

Para um jornalista, a entrevista é o instrumento primeiro do seu ofício. A busca por uma informação inicia-se com a formulação de uma pergunta a alguém. O cientista social, começa também o trabalho de investigação com uma pergunta, manifestada em um problema de pesquisa, algo que precisa ser compreendido, explorado, desnudado, (re)conhecido. A entrevista também é uma ferramenta. A origem epistemológica da pergunta, porém, se distingue, em certa medida, na “natureza da informação” (MORIN, 1973), onde a visibilidade e alcance são balizadores: nas ciências sociais integra um sistema metodológico, no universo

Formas narrativas

“Formas que, da margem mais clássica da indagação sobre a *voz do outro* – da etnografia, da antropologia –, foram definidas como “paraetnográficas” (Clifford, 1988) e cujo o desdobramento é bem reconhecível no horizonte contemporâneo: 'gêneros da história oral, o romance de não-ficção, o 'novo jornalismo', a literatura de viagens e o documentário (p. 24)” (ARFUCH, 2010, p. 240).

de um grupo de pesquisadores, apenas; para o jornalismo, compõe uma esfera do “espetacular”, o interesse público. Arfuch (2010), na sua genealogia do espaço biográfico, trabalha a entrevista como um gênero biográfico, produzido em um processo experiencial, onde os seus usos, tanto nas ciências sociais quanto no jornalismo, estão articulados em uma esfera de hibridizações, com diferentes formas narrativas, que partilham do mesmo “traço”: “o caráter dialógico, conversacional, interativo, que torna o encontro entre sujeitos uma cena fundadora da

pesquisa. Parafraseando Blachot, poderíamos dizer que aqui a pergunta se transformou “no desejo do conhecimento” (ARFUCH, 2010, p. 240).

Entrevistar quem domina a entrevista é um desafio imposto a quem tem os jornalistas como sujeitos da sua pesquisa. Desde a proposta deste projeto de tese, a entrevista e o contato com os jornalistas-biógrafos estavam no horizonte da investigação, como uma instância desse processo de conhecimento sobre a produção de biografias por jornalistas brasileiros. Na pesquisa de mestrado sobre a produção a partir dos rastros do trabalho de Lira Neto em *Padre Cícero: poder, fé e guerra no sertão* (2009), a entrevista não fez parte da metodologia de pesquisa. Conversei com o jornalista pessoalmente no dia em que nos encontramos para que eu pegasse o material que seria analisado: as cadernetas e os manuscritos. Foi um bate-papo bastante informal em seu escritório em São Paulo, onde expliquei a pesquisa e Neto me mostrou o que poderia ceder para o trabalho. Lembro que, naquele novembro de 2009, ele já me falou, pedindo discrição, sobre o seu próximo biografado, Getúlio Vargas, ao qual já estava se dedicando a pesquisar. Ao longo do fechamento da dissertação, compreendi que, se quisesse seguir minha trajetória de pesquisa no doutorado tendo a biografia e o jornalismo como objeto, tinha que sair das publicações e partir para a escuta dos autores das obras. Na descrição do método que faço neste capítulo, explico, em detalhes, como foi esse processo. Mas sobre desafio de trabalhar a entrevista com jornalistas, compartilho das mesmas questões que orientaram a problematização do tema por Pereira e Neves (2013, p. 36) no contexto de um “duplo processo – de proliferação do uso da entrevista nas pesquisas em Comunicação e sua transposição a partir da prática jornalística”, discutindo qual é o espaço da metodologia.

Como utilizar uma técnica também considerada "jornalística" em estudos vinculados a esse campo? Que tipo de precauções o pesquisador deve tomar ao entrevistar jornalistas? Existem especificidades nas entrevistas de pesquisa feita com

jornalistas? Ou é possível partir dos mesmos pressupostos que permeiam a investigação em Ciências Sociais? (PEREIRA E NEVES, 2013, p. 36)

Na discussão das estratégias metodológicas para a “condução de entrevistas de pesquisa com jornalistas”, eles problematizam a interação entre entrevistador e entrevistados e as modalidades de “restituição do discurso dos jornalistas nos relatos de pesquisa” (PEREIRA E NEVES, 2013, p. 36). Desde a escolha do método, esses questionamentos se fizeram presentes na pesquisa, sendo confrontados na construção da abordagem desses jornalistas, no guia de entrevistas, na entrevista em si, na transcrição, na interpretação e na análise.

O desenvolvimento da metodologia para a pesquisa de tese é o cerne deste capítulo, no qual pretendo apresentar uma proposta de apropriação da entrevista na pesquisa sobre jornalismo, compreendendo a sua complexidade a partir do caráter dialógico, interativo, discursivo e biográfico, em uma experiência de compartilhamento e troca com profissionais que têm nessa prática a sua *expertise*. Por esse processo, procurei observar o status de autoria desses jornalistas enquanto biógrafos e como essa condição contribui para a configuração da biografia no jornalismo, situação percebida na investigação como um fenômeno social e também jornalístico. O trabalho de escuta e interpretação dessas vozes possibilitou a observação não apenas do indivíduo, mas de um coletivo, de um grupo representativo de um fenômeno do jornalismo brasileiro, com consonâncias e dissonâncias, atravessamentos e convergências sobre o biografar no jornalismo, a aproximação do gênero com a reportagem, a oficina da apuração e a pesquisa e o valor memorial e documental dessas narrativas na contemporaneidade.

4.1 Dos limites e intersecções

A importância da entrevista em ambos os campos revela um mapa de “limites borrados”, seja pelos procedimentos de indagação, bem como pelas narrativas do eu produzidas que se mostram, sobretudo, “compatíveis e complementares no horizonte da discursividade social” (ARFUCH, 2010, p. 240). Sob esse prisma, é interessante pensar a construção da entrevista a partir dos propósitos concernentes ao trabalho de investigação empreendido, seja pelo investigador social, seja pelo jornalista. Pois é no desejo do conhecer que trabalhei a entrevista, neste estudo, dentro de limites borrados, em confluência como método jornalístico e de pesquisa, por mim que, enquanto jornalista e pesquisadora, proponho-me a compreender a autoria na produção de biografias por jornalistas brasileiros. A voz desses profissionais se torna objeto de observação para o entendimento desta prática, cada

vez mais crescente no mercado editorial nacional e pouco estudada no âmbito da pesquisa sobre o jornalismo. Neste sentido, compartilho da mesma intenção de Arfuch (2010) ao trabalhar teórica e metodologicamente a entrevista, direcionando o olhar pelo seu atravessamento dos campos: as ciências sociais e o jornalismo.

A primazia adquirida pela entrevista em ambos os territórios, o midiático e o científico, torna relevante para meu propósito a indagação comparativa sobre cânones e procedimentos, a partir da hipótese de que existem, no uso das práticas dialógicas e seus produtos resultantes, certos limites. Borrados e até indecíveis e de que as narrativas do eu produzidas em um ou outro registro são compatíveis e complementares no horizonte da discursividade social (ARFUCH, 2010, p. 240).

Entre as aproximações e distinções da apropriação da entrevista no jornalismo e nas ciências sociais, há como essência comum: o compartilhamento do “imaginário da voz” (ARFUCH, 2010, p. 242), uma mesma presença, uma mesma fala de vida, ou de um acontecimento, que se estrutura em uma situação única de um espaço comunicativo e subjetivo, no qual o produto desse encontro tem autoria partilhada pelos sujeitos entrevistador e entrevistado. Para Cáceres (1997), “falar da situação de entrevista é colocar no centro a experiência, a vivência mesma do contato dialógico narrativo reflexivo”. Nessa mesma perspectiva metodológica-reflexiva, o autor trabalha a história de vida, em que aborda a aplicação, a significação e a interpretação desse tipo de trabalho por um viés comunicacional e dialógico, refletindo sobre os desafios que se impõem ao pesquisador que se aventura pelas aporias de compreensão de uma existência. Cáceres (1997) percebe a história de vida como um desafio, comparando-a a um “voo que não tem limites”, para o qual a abertura para a experiência não pode estar pautada apenas pela busca e aplicação de uma técnica para posterior interpretação e construção da narrativa, mas, principalmente, pela compreensão do valor da subjetividade inerente ao processo de investigação. Em sua proposta de operacionalização do trabalho com história de vida, Cáceres relaciona três objetos cognitivos que definem a perspectiva de relação com o objeto de pesquisa: a exploração, a descrição e a significação. Em síntese, a exploração supõe aproximação primária a qualquer objeto de conhecimento; a descrição requer uma representação mais próxima possível à composição e organização da vida; a significação é o momento em que o pesquisador ordena sua informação e lhe dá significado, é espaço de interpretação, onde configura o sentido de tudo que foi registrado e experimentado, sintetiza e supõe que existem muitas maneiras de entender. A história de vida no processo de investigação social tem na construção do relato o vértice final e mais peculiar. É quando o investigador, através da produção de uma narrativa, chega à esfera da significação, que é o momento que “se associa com os mundos possíveis e

com a imaginação criativa” (CÁCERES, 1997, p. 163).

Há, na perspectiva de Cáceres (1997), o efeito da subjetividade sobre o trabalho do pesquisador com as entrevistas, um dos principais vértices da sua aplicação no trabalho com histórias de vida, segundo Soriano (2007). Para ele, um dos atributos essenciais da entrevista é a “capacidade de obter relatos subjetivos dos atores sociais” (SORIANO, 2007, p. 245).

A atitude humana é manifesta mediante o conhecimento, as opiniões e as emoções. Só a expressão de uma realidade interior do ser humano. Esta realidade subjetiva é um objeto de estudo importante para a pesquisa social, porque está intimamente vinculada ao mundo social e a sua ordem.

[...]

A entrevista é um dos procedimentos mais adequados para o conhecimento dessa realidade interior, porque mostra a complexidade. É uma conversa, e o objetivo dela é provocar a expressão livre do sujeito. Independentemente se é verdade ou mentira o que expressa o sujeito, ter a certeza que aquela expressão é resultado de uma definição pessoal que o sujeito faz da realidade e informa que percepção tem. Esta é uma forma de abordagem da realidade social desde a perspectiva do sujeito, vista através dos olhos do mesmo agente social e expressada com as suas palavras. (SORIANO, 2007, p. 245)⁵

Soriano (2007) enfatiza o valor da subjetividade do que é dito pelo entrevistado e os sentidos e significados que aportam na sua fala, mesmo que o entrevistador tenha a noção de que nem tudo o que é dito por ser verdade. Para ele, essa atenção ao subjetivo é um diferencial para a pesquisa porque expõe as complexidades desse sujeito que na sua fala constrói um discurso sobre si e sobre o mundo que o cerca.

Guilhaumou (2005) compreende uma “co-construção discursiva” nessa relação entre os atores, entrevistador e fonte, e nesse processo reside uma subjetividade de interação, no qual o pesquisador é “um produto da história observada na sua posição de coautor apreendido pelo encontro com o Outro”. É a constituição de um jogo discursivo produzido no contato, na troca entre os sujeitos. “A razão discursiva introduz-nos, por sua parte, numa ‘história de vida’ na qual o observador-entrevistador tem sua parte de coator, exercendo, portanto, diretamente a sua responsabilidade no que faz sentido no interior da ‘história de vida’” (GUILHAUMOU, 2005, p. 4).

Fratini e Quesada (1994), ao abordarem a entrevista jornalística como técnica profissional e gênero, ressaltam que esse encontro, além de uma situação de ouvir e escutar, é um processo interativo que envolve muito mais aspectos da comunicação, mas com um objetivo mais imediato de construção de uma reportagem, de esclarecer sobre um determinado acontecimento. Contudo, a noção dialógica e experiencial da entrevista se mantém.

⁵ Tradução da pesquisadora.

Na perspectiva da comunicação, para Charaudeau (2007, p. 212), na sua análise sobre

Desafios de Charaudeau

“O desafio da visibilidade faz com que as notícias selecionadas pela instância midiática sejam percebidas mais imediatamente possível, com que elas possam atrair o olhar e atenção e que possam ser reconhecidas simultaneamente em sua distribuição temática” (CHARAUDEAU, 2007, p. 212).

“O desafio da inteligibilidade leva, por um lado, a operar hierarquizações no tratamento das notícias, tratadas como acontecimento relatado ou acontecimento comentado ou provocado. Por outro lado, leva a trabalhar a encenação verbal (a escrita), visual (a montagem icônico-verbal) e auditiva (a fala e os sons) de tal maneira que dê a impressão de que o conteúdo da informação é acessível (CHARAUDEAU, 2007, p. 212-213).

O desafio da espetacularização leva a trabalhar essas diferentes encenações, de tal maneira que, no mínimo, elas suscitem interesse e, na melhor das hipóteses, emoção (CHARAUDEAU, 2007, p. 213).

os gêneros de informação nos estudos sobre a mídia, a entrevista é objeto de análise. Ele afirma que os gêneros de informação são “resultado do entrecruzamento das características de um dispositivo, do grau de engajamento do sujeito que informa e do modo de organização discursivo que é escolhido”. A entrevista como gênero jornalístico está articulada nesta intersecção dentro do contrato midiático, numa relação articulada entre uma instância de informação, um mundo a comentar a instância consumidora e que, por isso, necessita cumprir três desafios, segundo o autor: visibilidade, inteligibilidade e espetacularização. Para Charaudeau (2007), esses três desafios são coexistentes e estão ligados diretamente aos dispositivos midiáticos nos quais os gêneros são apresentados. Nos seus estudos, o autor coloca o rádio como dispositivo mais apropriado para a entrevista jornalística, tendo em vista a relação de intimidade que a voz revela à audição, porém, a definição de entrevista jornalística na perspectiva do contrato midiático, proposta pelo autor, atende à compreensão em outros dispositivos.

Arfuch (1995) utilizou o conceito de gênero discursivo de Bakhtin (1992) ao trabalhar a entrevista como uma “invenção dialógica”. A noção de gênero discursivo proposta por Bakhtin “amplia consideravelmente o horizonte, ao incluir não somente a literatura, mas qualquer tipo de discurso, com um propósito bem diferente: ele dá conta das práticas sociais que se jogam em cada esfera da comunicação, sem a pretensão normativa e classificatória”. O que interessa, então, são as “regras formais à multiplicidade dos usos da língua, dos contextos e os usuários ou enunciadorees”. Assim, “o gênero remete aqui a estabilidades relativas, a processos em permanente tensão entre repetição e inovação” (ARFUCH, 1995, p. 32-33).

Desta forma, os gêneros são compreendidos a partir das suas apropriações, interações, usos e, por isso, são considerados de natureza heterogênea. Nesse processo, a autora enquadra a entrevista dentro do quadro de gêneros secundários que compreenderiam os jornalísticos,

literários, oficiais. “[...] a entrevista, sem dúvida é um dos grandes gêneros periodísticos/mediáticos, que também é suscetível de ser considerada literatura ou discurso científico, segundo certas formas, funções, temáticas ou enunciadores” (ARFUCH, 1995, p. 33). A perspectiva adotada pela autora pensa a entrevista dentro de um espaço de interseção com mais interações entre os campos, porém, compreendendo as variáveis da sua configuração a partir de cada prática, intenção e apropriação.

4.2 Do ouvir ao narrar

Ao problematizar os meandros teóricos-metodológicos da construção de uma entrevista, com foco, principalmente, na entrevista jornalística, Frattini e Quesada (1994) classificam a entrevista em dois tipos amplos: informativa e literária (ou de criação). A primeira está relacionada à atualidade da informação. É quando o jornalista tem como objetivo principal conseguir o máximo de informações do seu entrevistado sobre um determinado acontecimento que vai suscitar interesse por parte do público no momento oportuno para divulgação desses dados. Já a entrevista literária centra seu interesse jornalístico, além das declarações do personagem, na personalidade da fonte, o que faz, o que pensa, quem ele é. Seus critérios estão mais relacionados à oportunidade. Este segundo modelo de entrevista proposto por Frattini e Quesada (1994) traz um caráter autoral do jornalista, pois se constitui como uma peça de criação.

[...] a partir de uma conversação com o personagem entrevistado, recria esse intercâmbio de perguntas e respostas dando uma forma na qual imprescindível não só que é dito pelo personagem, mas também como diz, porque diz, o que poderia estar pensando, quando dizia e o que queria dizer na realidade na sua declaração. Tudo isso visto por um jornalista que exerce a vez de criador e que depois deverá saber mesclar a informação obtida do entrevistado com a percepção que a conversação e o ambiente tenham provocado nele” (FRATTINI E QUESADA, 1994, p. 304).⁶

Este modelo de entrevista vai ao encontro da perspectiva da entrevista nas ciências sociais no que se refere à postura do entrevistador e ao trabalho interpretativo do mesmo na construção da narrativa da entrevista. Contudo, a perspectiva epistemológica é distintiva, pois uma entrevista com propósito acadêmico sustenta o método, todo o traçado da pesquisa, as hipóteses, os objetivos, os pressupostos teóricos-metodológicos, bem como os critérios de leitura e o trabalho com os dados obtidos.

⁶ Tradução da pesquisadora.

Há várias distinções sobre modelos de entrevistas na pesquisa social que, por suas caracterizações e classificações, podem ser definidos a partir dos roteiros – estruturada, semiestruturada, livre –, por exemplo, ou mesmo pelos seus objetivos – entrevista de diagnóstico, investigação, terapêutica, biográfica, em profundidade. Nesta pesquisa, trabalhei a entrevista com um roteiro semiestruturado, em profundidade, com uma perspectiva biográfica e dialógica. Rosa e Arnoldi (2008) entendem a entrevista em profundidade como um processo comunicativo de extração de informação por parte de um entrevistador, e nessa informação se encontra a biografia do entrevistado. Este tipo de entrevista, mais longa e intensa, requer uma preparação e uma estrutura especial que incluiria, principalmente, um questionário organizado previamente, porém aberto às possibilidades de interação que surgem com o entrevistado. O trabalho com a entrevista necessita da elaboração de um guia de trabalho, de um protocolo para desenvolver essa aproximação com o entrevistado, e construir essa relação. Para Rosa e Arnoldi, “a escolha, portanto, do tipo de estruturação dos roteiros para levar a efeito as entrevistas, já permite identificar diferenças nos valores atribuídos à objetividade e à subjetividade” (2008, p. 31). Duarte (2005) compreende a entrevista em profundidade como uma técnica que busca a subjetividade do entrevistado, com questões mais abertas, flexíveis e de caráter exploratório. Como disse, essas entrevistas também tangenciaram as histórias de vida desses jornalistas e, por isso, a perspectiva biográfica, pois suas experiências pessoais atravessam a forma como compreendem o seu mundo e ajudam a compreender o seu lugar de fala. Alonso (1998), ao discutir o sujeito e o discurso na entrevista aberta de investigação social, define o biográfico como um conjunto de representações associadas aos acontecimentos vividos pelo entrevistado, ou seja, algo já trabalhado, percebido e refletido pelo entrevistado. Algo muito significativo quando se trabalha a compreensão de um discurso de um profissional sobre a sua prática.

Como gênero e técnica, a entrevista jornalística “independente da temática que aborde e de sua possível tipologia (entrevistas políticas, de atualidade, científicas, biográficas, etc.), em geral é publicada ou difundida exibindo (ou aludindo à) sua dinâmica interacional” (ARFUCH, 2010, p. 242). Já a entrevista acadêmica se propõe ir além, em um outro tipo de produto (relatório, tese, dissertação, história de vida) que, na sua estrutura, servirá para o interesse e a leitura, em princípio, do próprio pesquisador. Mas tanto no âmbito do jornalismo quanto das ciências sociais, das aporias de entrevista, a construção da escrita, o que fazer com a voz do outro, é uma das indagações que impulsionam esse projeto de tese, em duas esferas de reflexão: sobre o jornalista no processo de produção de uma biografia como autor/jornalista/pesquisador, e dessas posições assumidas, também, pela pesquisadora.

Essa questão (autoridade, autoria) é central e toda reflexão científica, trata-se da típica inscrição etnográfica ou da multiplicidade “paraetnográfica”, retomando a expressão de Clifford, dos relatos de vida. Ela remete a uma pergunta essencial em toda pesquisa a partir desses relatos, a esse depois que marca, temporal e teoricamente, uma forte distinção com a instantaneidade midiática: o que fazer com a palavra do outro? Como transcrever (se é que se transcreve) o registrado, que signos respeitar ou repor, como analisá-la e, por sua vez, expô-la à leitura pública (acadêmica, editorial, midiática)? Se esses relatos enfrentam o paradoxo de uma oralidade escrita, qual seria o verdadeiro corpus, a verdadeira palavra? E, no caso de optar pelo trabalho direto com a gravação, o que fazer com ela, como traduzir, então, sua linguagem e seu sentido? (ARFUCH, 2010, p. 260-261).

Essa problematização sobre a escrita da entrevista está imbricada com uma discussão que se impõe no trabalho com histórias de vida – seja no território das ciências sociais ou no jornalismo: a dialética relação objetividade/subjetividade, na qual há a interferência do subjetivo no processo de desenvolvimento da pesquisa, no caso, o relato da entrevista. Wallerstein (1996) expõe que a noção de objetividade pode ser entendida de uma forma um pouco mais complexa do que apenas o desígnio de tentativas adequadas para se atingir um conhecimento “empiricamente validado” acerca da realidade. A objetividade “pode ser vista como fruto do saber humano acumulado, representando simultaneamente a meta para que aponta a investigação sistemática e a prova mesma de que ela é possível” (WALLERSTEIN, 1996, p. 130-131). Ou seja, se estabelece na construção metodológica da pesquisa, nas reflexões, a interlocução com outros pesquisadores do campo, bem como no desenvolvimento dos dados obtidos.

Os estudiosos esforçam-se por convencer mutuamente da validade das suas descobertas e das suas interpretações. Fazem por realçar o fato de se servirem de métodos reproduzíveis por outros, disponibilizando-se para os divulgar abertamente e em pormenor. Fazem por realçar a coerência e a utilidade que as suas interpretações possam ter para a explicação do maior número possível de dados disponíveis [...] Em suma, submetem-se ao juízo intersubjetivo de todos quantos investigam ou refletem sistematicamente sobre este ou aquele assunto. (WALLERSTEIN, 1996, p. 131).

A consideração da subjetividade na pesquisa não invalida a necessidade de uma vigilância para a construção desse conhecimento, em um constante questionamento sobre os elementos subjetivos dos modelos teóricos e metodológicos. Segundo Gortari (1956), ao pesquisador cabe a constante reflexão sobre os métodos, a compreensão do objeto nos seus mais distintos aspectos e ter no horizonte o caráter dialético da investigação. Neste aspecto, evidencia-se aqui a experiência do pesquisador no desenvolvimento do método e de como se colocar diante da pesquisa. Mills (1965) resgata a ideia de um artesanato individual para o trabalho do cientista social, que implica o gesto de trabalho em uma peça única, como uma

experiência singular, revelando aí uma noção de autoria da pesquisa científica. Para o autor, não há como fazer uma separação entre a pesquisa e as vivências do pesquisador.

Dizer que pode “ter experiência” significa que seu passado influi e afeta o presente, e que define a sua capacidade de experiência futura. Como cientista social, ele terá de controlar essa interinfluência bastante complexa, saber o que experimenta e isolá-lo; somente dessa forma pode esperar usá-la como guia e prova de suas reflexões, e no processo se modelará como artesão intelectual. (MILLS, 1965, p. 212).

Neste sentido, entende-se a entrevista como um jogo muito delicado, no qual os sujeitos compartilham de uma experiência singular, ambos com suas estratégias de indagação e de confissão, numa certa disputa de forças e saberes, em que ao entrevistador cabe manejar, talvez, a sua melhor “arma”: a escuta. O *como* escutar estabelece para o trabalho da entrevista as pistas do *como* narrar”. Uma escuta ampla, “plural”, como propõe Arfuch (2010) na construção de uma metodologia de trabalho com a entrevista.

A posição que postulamos, no âmbito da perspectiva semiótico-narrativa que inspira nosso trabalho, visará então: a) enfatizar o acontecimento dizer, a produção dialógica do sentido, e não meramente o “conteúdo” dos enunciados; b) tornar consciente a dificuldade essencial de construir um relato de vida, sua trama a várias vozes, sua enganosa “referencialidade” e, conseqüentemente, a necessidade de explicar os critérios que guiarão a indagação; c) uma intervenção analítica não reducionista nem desestruturadora das modalidades enunciativas; d) confrontação de vozes e relatos simultâneos, em suma, uma ampliação e sensibilização da escuta, como um processo complexo em que é importante o momento de recolhimento e o momento analítico-interpretativo” (ARFUCH, 2010, p. 267).

Dessa forma, a essência da entrevista não estaria apenas no conteúdo, mas também no dizer. Tal perspectiva sustenta a subjetividade do relato e da interpretação do pesquisador/jornalista (WALLERSTEIN, 1996, CÁCERES, 1997, ALONSO, 1998; SOUSA, 2002; ARFUCH, 2010), ampliando, assim, a finalidade da entrevista, na qual a informação não é apenas um dado, mas um sentido. É com esse olhar mais plural que procurei trabalhar as entrevistas, articulando as vozes dos jornalistas, a partir dos encontros e desencontros dos seus discursos.

Intento fazer da construção metodológica desta pesquisa parte do objeto empírico a ser observado na problematização sobre autoria. Uma possibilidade de pensar o papel do pesquisador e, por consequência, um exercício de uma “vigilância” epistemológica, no qual os saberes, práticas e os caminhos percorridos ao longo da pesquisa também estarão expostos.

4.3 Da construção do método – o sujeito na pesquisa

A partir daqui, pretendo explicar a construção metodológica, o corpus da pesquisa, a processualidade do trabalho de campo realizado, problematizando e refletindo sobre as encruzilhadas, desvios e atalhos desse percurso.

Como já mencionei anteriormente, ainda em 2011, em meus primeiros movimentos para a tese, tinha no projeto a intenção de trabalhar com o processo de produção de biografias por jornalistas, mas tratando agora diretamente com os biógrafos, ouvindo o que eles tinham a dizer sobre as suas práticas. Na época, era o que ele, Ruy Castro, tinha a dizer. O projeto de tese tinha como objeto inicial as produções biográficas do jornalista. A investigação situava-se entre a análise narrativa dos livros e a realização de entrevistas com o autor. Ao longo do desenvolvimento da pesquisa, percebi que biografias escritas por jornalistas se constituem como um fenômeno e, desta forma, impôs-se como uma questão de fundo compreendê-lo, tendo em vista a demanda de mais jornalistas se aventurando pelo gênero. Assim, a complexidade da autoria seria melhor compreendida a partir de uma abrangência maior do corpus e, por isso, optei pela observação das obras e da realização de entrevistas com mais dois autores, Fernando Morais e Humberto Werneck. Naquele momento, mesmo sabendo da produção da biografia de Getúlio Vargas por Lira Neto, não pretendia trabalhar novamente com o jornalista, pois queria distanciar-me da pesquisa da dissertação e voltar meu olhar para dois jornalistas que eram referência no biografar personalidades no Brasil e para o trabalho de Werneck, que tinha ganhado o Prêmio Jabuti de melhor biografia em 2009 com *O santo sujo – A vida de Jayme Ovalle* (2008). A biografia foi um trabalho longo de investigação – 17 anos –, sobre o compositor pouco conhecido, de obra pequena, boêmio e contemporâneo de Vinicius de Moraes.

Regina Echeverria

Obras: Furacão Elis (2012), Sarney - A biografia, (2011), Cazuza – Só as Mães são Felizes (1997), Cazuza – Preciso Dizer que Te Amo (2001), Verger - Um Retrato em preto e branco (2002), Gonzaguinha & Gonzagão – Uma história brasileira (2006), Mãe Menininha do Gantois (2007).

O tempo passou e a trajetória da investigação tomou forma e caminhos que só são possíveis quando o pesquisador se expõe ao que o objeto tem a oferecer e instigar. E, ao longo desses quatro anos e meio de trabalho, não foi pouco. Nessa construção, compartilhando experiências de pesquisadores que já se aventuraram pelos bastidores da prática jornalística – Pereira (2011) em *Jornalistas-intelectuais no Brasil* e Mühlhaus (2007) em *Por trás da entrevista* – e no

trabalho junto ao projeto de pesquisa desenvolvido pela orientadora desta tese, Beatriz Marocco, ficou clara a necessidade de fazer uma mudança, mais uma vez, no corpus, ampliando ainda mais o olhar sobre objeto. Ciente das dificuldades do projeto que passei a ambicionar, decidi realizar uma série de entrevistas com nove jornalistas brasileiros que encontraram na biografia um espaço para o exercício da autoria:

Alberto Dines, José Castello, Lira Neto, Humberto Werneck, Regina Zappa, Regina Echeverria, Ruy Castro, Fernando Morais e Mário Magalhães. Mas por que esse grupo?

Quando ainda na minha pesquisa para dissertação, estudando sobre o cenário da biografia no Brasil, livros publicados e autores, percebi um espaço temporal muito profícuo de produção a partir do final dos anos 1970 e início dos anos 1980. Como expliquei no capítulo anterior, um movimento que ficou marcado com *Morte no Paraíso*, Alberto Dines, publicado em 1981 e seguido, anos depois, por *Olga* (1985), de Fernando Morais, e *Um anjo pornográfico* (1992), de Ruy Castro, dois autores que consagraram o gênero entre os anos 1980 a 2000. Com esse olhar sobre o tempo, fui buscando autores que se sobressaíram na produção de biografias pela repercussão das obras – o que se falou sobre esses livros e os biografados, sua reinserção histórica, prêmios, vendas, adaptação para cinema. O acontecer após a publicação.

Na primeira definição do grupo, no final do primeiro semestre de 2012, Mário Magalhães não fazia parte. Aliás, sua primeira biografia (*Marighella: O guerrilheiro que incendiou o mundo*) só seria lançada pela Companhia das Letras alguns meses depois. Iniciei o contato por e-mail no segundo semestre de 2012⁷. Primeiramente, enviei uma mensagem para Lira Neto convidando-o para participar da pesquisa. Aproveitei para pedir o telefone ou e-mail de algum dos autores do grupo e, caso ele concordasse em fazer parte do projeto, se eu poderia falar sobre o seu aceite para tentar convencer os outros jornalistas. Quatro dias depois, Neto me respondeu positivamente, enviando os e-mails de Dines e Morais. Na sequência, enviei e-mail para Alberto Dines, José Castello, Regina Echeverria, Regina Zappa, Humberto Werneck, Fernando Morais e Ruy Castro. Todos, com exceção de Fernando Morais e Ruy Castro, responderam rapidamente e foram muito receptivos ao projeto. Em novembro daquele ano, conheci Mário Magalhães durante um debate sobre a biografia de Marighella durante a

José Castello

Vinicius de Moraes: O Poeta da Paixão (1993), Na Cobertura de Rubem Braga (1996), Vinicius de Moraes: Uma Geografia Poética (2005), João Cabral de Melo Neto: O Homem sem Alma (2006), Pelé: Os Dez Corações do Rei (2004), Ribamar (2010).

⁷ Os e-mails solicitando as entrevistas e as respostas serão anexados ao trabalho.

58ª Feira do Livro de Porto Alegre. Já tinha comprado o livro e lido algumas boas resenhas sobre a obra, assim como algumas entrevistas do autor. Achei o trabalho realizado por Magalhães monumental: nove anos de trabalho, largou um bom emprego na Folha de São Paulo para se dedicar a biografar um personagem que a história calou, o trabalho com fontes. Então, quando participei do evento na feira, já tinha a ideia de convidá-lo. Naquele dia, apresentei rapidamente o projeto de pesquisa e perguntei se ele poderia participar com uma entrevista. A primeira resposta foi um pouco evasiva, pois disse que era a sua primeira biografia e que eu deveria falar com outros biógrafos mais experientes, como Fernando Morais e Ruy Castro, “Pelé e Garrincha”, expressão que foi utilizada pelo jornalista durante a entrevista. Depois que falei que os dois também estariam entre os entrevistados, citando todo o grupo, Magalhães disse que participaria e pediu para que eu entrasse em contato por e-mail. A mensagem, oficializando o convite, foi enviada no início de dezembro e respondida rapidamente pelo jornalista, com a confirmação da data, o endereço da sua casa e seus telefones. Em dezembro, depois de um novo e-mail, Ruy Castro me respondeu. Nessa época, eu já tinha definido que passaria uma temporada no Rio de Janeiro para fazer as entrevistas para a pesquisa tendo apenas a confirmação de Mário Magalhães e Regina Zappa. Mesmo falando que estaria na cidade para realizar o trabalho, Castro me sugeriu participar dos cursos de biografias que ministra a cada ano, sempre no primeiro semestre, na Casa do Saber (no Rio) e no centro cultural O Barco (em São Paulo), pois seria mais útil para o meu propósito do que uma ou duas entrevistas. Respondi agradecendo a sugestão, mas insisti que, como estaria na Cidade Maravilhosa e próximo à sua casa – ele mora no Leblon e eu estava em Copacabana –, se não poderíamos conversar para que eu pudesse me apresentar e falar sobre o projeto. Ele concordou fornecendo o telefone e pedindo para que eu ligasse quando estivesse no Rio.

É importante salientar que o grupo de jornalistas selecionados estava dividido entre as cidades do Rio de Janeiro (Ruy Castro, Mário Magalhães e Regina Zappa), São Paulo (Alberto Dines, Lira Neto, Humberto Werneck, Fernando Morais e Regina Echeverria) e Curitiba, onde vive José Castello. Mesmo sabendo das dificuldades de coordenar a agenda de cada um com a minha disponibilidade de tempo e de recursos para todo esse circuito de entrevistas, segui adiante com a meta de tentar falar com todos os biógrafos pessoalmente. Para tanto, reservei o ano de 2013 para a empreitada.

Desde a definição dos nomes dos biógrafos, fui organizando um acervo de entrevistas dos jornalistas que foram pesquisadas e selecionadas na internet seguindo como critério o fato de estarem relacionadas às obras e ao ofício de biógrafo. O material recupera entrevistas para

jornais, revistas, vídeos, programas que datam do lançamento das biografias e, também, de outros momentos da carreira desses jornalistas. Pensei em utilizar entrevistas anteriores como subsídio para a preparação das entrevistas realizadas na pesquisa, como um suporte, na perspectiva de tentar compreender como esses profissionais se colocam através dos seus discursos sobre si e sobre suas práticas. Esse conjunto de entrevistas compõe uma espécie de arquivo do lugar de fala desses repórteres sobre as suas produções.

A noção de arquivo remonta, em uma primeira aproximação, à ideia de documento e registro. Ricoeur (2007) compreende o arquivo a partir da perspectiva historiográfica, da escrita como uma operação de registro de um momento, que pode ser consultado, lido: “como um lugar físico que abriga o destino dessa espécie de rastro que cuidadosamente distinguimos do rastro cerebral e do rastro afetivo, a saber, o rastro documental” (2007, p. 177). O autor trabalha o conceito de documento de arquivo enquanto peça escrita que pode ser acessado, pesquisado, manipulado por um leitor. Distingue-o, por exemplo, de um testemunho oral, que possui um interlocutor, como a entrevista. Este testemunho atingiria a condição de arquivo no momento do seu registro pela escrita, na transcrição da fala, uma operação de documentação da memória.

Para além do registro, faz-se importante pensar o arquivo em analogia à concepção de lugar de memória de Nora (1993). Esse conceito é compreendido em três dimensões simultâneas: material, simbólico e funcional.

Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o extremo de uma significação simbólica, é, ao mesmo tempo, um corte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, a um lembrete concentrado de lembrar. Os três aspectos coexistem sempre [...]. É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante ao mesmo tempo a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vivida por pequeno número uma maioria que deles não participou (NORA, 1993, p. 21-22).

O lugar de memória pressupõe uma vontade de memória, ou seja, uma intenção memorialista, de que aquele material seja compreendido como tal. São arquivos que necessitam ser criados, para “bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar uma morte, materializar o imaterial” (NORA, 1993, p. 22). As entrevistas podem ser percebidas por esse viés. Quando se faz uma entrevista com alguém, aquele relato, aquela fala, se torna um registro em um jornal, em uma revista, em uma pesquisa. Existe aí uma vontade de memória, citada por Nora (1993). Contudo, os lugares de memória só se

conformam como tal pela sua “aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações” (1993, p. 22). Pode-se pensar os lugares de memória em uma dimensão evenemencial de sentido e significação, de reativação daquele material a partir da apropriação de um leitor, um espectador. Nora (1993) enfatiza a duplicidade que os lugares de memória operam: “um lugar de excesso, fechado em si mesmo, fechado sobre sua identidade, e recolhido sobre seu nome, mas constantemente aberto sobre a extensão de suas significações” (1993, p. 27). A biografia, não apenas como gênero, mas como fenômeno, pode ser compreendida como um lugar de memória, ao superar a condição de narrativa sobre uma vida, pois uma existência é algo que não se encerra, em absoluto, em um relato. Este apenas reinscreve a trajetória desse sujeito no tempo, a faz presente na contemporaneidade, abrindo assim um lugar de memória, onde o passado transfigura-se no presente e abre possibilidades no futuro. Por esse prisma, a biografia se situa dentro de uma perspectiva reflexiva, em que seu status anterior de gênero essencialista, vinculado a um discurso moralizante, de expressão de virtudes de um personagem e com uma função moral, se torna limitador. Pensar a biografia como narrativa na contemporaneidade requer a admissão de uma bidimensionalidade da biografia, no jogo de confluência entre o ficcional e o real, está refletida também na concepção do relato histórico (CERTEAU, 1982; DOSSE, 2009) e também jornalístico (MEDINA, 1996; BIRD, DARDENNE, 1999).

Essa dimensionalidade do arquivo também está contida na reflexão de Foucault (2008) sobre o tema, em que há a ideia de permanência e atualização do arquivo no tempo, não como um conjunto de documentos e registros, mas sim acontecimentos e coisas performados por um sistema de enunciados, um jogo de relações.

Ao invés de vermos alinharem-se, no grande livro mítico da história, palavras que traduzem, em caracteres visíveis, pensamentos constituídos antes e em outro lugar, temos na densidade das práticas discursivas sistemas que instauram os enunciados como acontecimentos (tendo suas condições e seu domínio de aparecimento) e coisas (compreendendo sua possibilidade e seu campo de utilização). São todos esses sistemas de enunciados (acontecimentos de um lado, coisas de outro) que proponho chamar de arquivo (FOUCAULT, 2008, p. 146).

Em *Arqueologia do Saber*, Foucault (2008, p. 147) afirma que o arquivo é, em um primeiro momento, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados “como acontecimentos singulares”, mas é, também, o que faz com que tudo o que as coisas que foram ditas não se acumulem, simplesmente, mas que “se componham umas com as outras, segundo relações múltiplas”. O arquivo pode ser compreendido como um conjunto de discursos, de acontecimentos que permanecem no tempo e continuam a operar e a se transformar, em

constante atualização. Ele, ao mesmo tempo, define o sistema de sua enunciabilidade – na sua “raiz como enunciado acontecimento e no corpo em que se dá” –, e o sistema de seu funcionamento – “no modo de atualidade do enunciado-coisa”: “é o que diferencia os discursos em sua existência múltipla e os especifica em sua duração própria” (FOUCAULT, 2008, p. 147).

Entre a língua que define o sistema de construção das frases possíveis e o corpus que recolhe passivamente as palavras pronunciadas, o arquivo define um nível particular: o de uma prática que faz surgir uma multiplicidade de enunciados como tantos acontecimentos regulares, como tantas coisas oferecidas ao tratamento e à manipulação. Não tem o peso da tradição; não constitui a biblioteca sem tempo nem lugar de todas as bibliotecas, mas não é, tampouco, o esquecimento acolhedor que abre a qualquer palavra nova o campo de exercício de sua liberdade; entre a tradição e o esquecimento, ele faz aparecerem as regras de uma prática que permite aos enunciados subsistirem e, ao mesmo tempo, se modificarem regularmente. É o sistema geral da formação e da transformação dos enunciados (FOUCAULT, 2008, p. 147-148).

Essa noção de arquivo proposta por Foucault orientou a construção do método de trabalho de campo com a realização das entrevistas com os jornalistas. Seus ditos sobre as obras e suas práticas em entrevistas em jornais, revistas, sites, vídeos do Youtube e em programas de TV ajudaram a identificar e prefigurar quem era aquele futuro interlocutor, qual seu discurso de si, o que de suas falas se repetem, se atualizam e podem vir a se repetir e atualizar na entrevista realizada. São materiais que ajudaram a compor o roteiro da entrevista, as perguntas, a apurar a escuta na transcrição do relato, na construção da análise e na narrativa do mesmo.

Desta forma, o trabalho iniciou pela arquitetura do roteiro para as entrevistas, resultado da articulação entre as entrevistas dos jornalistas, a leitura dos livros e os interesses da pesquisa. Este guia foi trabalhado em cinco núcleos de abordagem: 1) trajetória do jornalista – carreira, experiências que o marcaram, o afastamento do jornalismo diário para o trabalho com livros; 2) o tornar-se biógrafo – referências no gênero, o primeiro contato com o gênero, os biografados; 3) a investigação – o processo de apuração em detalhes; 4) A construção da narrativa – a carpintaria do texto; 5) a biografia publicada – a relação com a figura do leitor e a visão sobre do fenômeno biográfico. A proposta de trabalhar um guia e não um questionário é uma forma de conduzir a entrevista de forma dialógica, em uma interação mais aberta para que o entrevistado e entrevistador se sentissem à vontade nesse processo. Afinal, como já mencionei, estava conversando com jornalistas, que têm o domínio sobre a entrevista, que têm suas próprias técnicas, seus meios de conseguir a informação. Mesmo estando na posição de pesquisadora e tendo como proposta a produção busca de informações para a construção de um relato de tese, a minha experiência de entrevistadora é como

jornalista. Nos encontros com os biógrafos, tive a sensação de que, mesmo sabendo que o propósito da entrevista era uma pesquisa acadêmica, fui recebida como jornalista, e isso se refletiu em vários momentos, como na troca de experiências sobre o ofício, o mercado de trabalho, sobre o trabalho de repórter. Momentos que serviram também para uma aproximação, uma quebra de barreiras, parte de um processo de negociação e de construção da entrevista e do relato. Pereira e Neves (2013) avaliam essa interação como uma forma de reconsiderar a postura do entrevistador, que tem o mesmo status e os mesmos conhecimentos sobre o processo. Assim, pensar a entrevista como interação

revela um processo de dupla interpretação em que pesquisador e informante se avaliam e interpretam o sentido dos discursos articulados por ocasião dessa interação. Isso ganha uma conotação particular em uma interação entre pesquisador e jornalista. Os dois dominam a técnica da entrevista. Conhecem o trabalho um do outro. A interação entre eles funciona, portanto, como uma espécie de "espelho entre atores com objetivos variados" (BROUSTAU et al., 2012, p. 16). Sua análise remete às condições de produção desse relato e à maneira como os participantes negociam seus estatutos e papéis sociais. (PEREIRA e NEVES, 2013, p. 37)

A primeira entrevista foi com o último biógrafo selecionado. Era também o menos experiente nessa função – tinha acabado de publicar a sua primeira biografia – e ainda vivia os efeitos da repercussão da sua obra, que colocou em pauta a figura do guerrilheiro Carlos Marighella. Mário Magalhães me recebeu no dia 26 de janeiro de 2013, um sábado pela manhã, no seu apartamento em Botafogo, na Zona Sul do Rio de Janeiro. Quando cheguei, por volta das 9h30, Mário ainda terminava o desjejum com os filhos, Ana e Daniel. Fui apresentada a eles e à esposa Fernanda e, antes de iniciarmos a conversa, tomei um café com a família. Logo depois, fomos para o antigo quarto da filha mais velha, Maria – que já não mora mais com a família –, local que Magalhães utilizou como escritório para escrever a biografia sobre Carlos Marighella. Na época, o jornalista planejava montar um escritório para trabalhar fora de casa. Comento que atuei muito tempo como freelancer em casa e entendo como é a situação. Para ele, o *home office* foi uma experiência complicada em alguns momentos para a produção do livro. Magalhães sente falta do ambiente da redação, mas, principalmente, de trabalhar no centro do Rio. O novo escritório deve ser lá.

A conversa inicial foi importante para dar início à entrevista propriamente dita. Saber que ali foi o local de produção do livro revelou pequenos detalhes do cotidiano desse processo que, posteriormente, seriam mencionados por ele ao mostrar o computador onde trabalhou, a caixa de fitas cassete – “eu tô passando pelas mídias” -, e o processo de organização.

Magalhães: Eu tenho em papel. Eu tenho microfimes. Doei agora os microfimes pro Memorial Marighella na Bahia. Levei todos os microfimes, não sobrou nenhum, só que esses microfimes já tinham virado CD. Que eu encomendei o microfilme pro Arquivo Nacional, paguei pelo microfilme e paguei a conversão para CD. Muito bem, CD, no início eu tinha isso aqui (mostra os disquetes), disquete, aí eu passo a ter CD, no final, DVD. Eu tô passando pelas mídias. Olha o que eu tenho de disquete. Várias mídias aqui. Aqui dentro (caixa) é só fita cassete, fita cassete lá. Tem quase mil horas gravadas. Só na reta final do livro, só na reta final que eu passo a gravar no digital, mas o grosso está em fita cassete. Eu resolvo organizar, mesmo o que está em papel eu passo, leio e passo, o centro das informações para o computador. Esse bichão aqui foi comprado em 2003 para fazer o livro, isso é um XP e eu terminei o livro num XP e tive que pegar o notebook da Ana para o processo de edição porque os arquivos que a Companhia das Letras mandava já não abriam ali. Eu vou sentir muita falta do XP. Por que eu não mudava? Porque eu tinha organizado tudo aqui e tinha medo que tivesse problema de compatibilidades e me atrapalhassem. O que tem aqui? Tem cinco mil e quatrocentos arquivos exclusivos de Marighella.

Mesmo estando com o guia no caderno de anotações, preferi não seguir a ordem das abordagens. Escolhi iniciar a entrevista sobre o trabalho com as fontes no livro. Na leitura recente da obra, havia me impressionado o caderno de notas sobre fontes ao final da biografia, onde muitas das informações e detalhes da narrativa são explicados. Marquei, durante a leitura, um trecho na página 57 no terceiro capítulo – “Os fuzis de Canudos” – um exemplo disso: “Contavam de fato com pelo menos doze Mauser, nove revólveres, cinco pistolas automáticas, três pistolas de fogo central, duas espingardas e uma espada”. Na página 631, o autor explica que, sobre os doze fuzis Mauser subtraídos do Instituto Nina Rodrigues, as informações foram obtidas no *Departamento de Polícia Preventiva, Delegacia Especial, 23 de agosto de 1932, inquérito s/ nº, auto de apreensão. Cx. 42, PC. 01. Apeb*. Além disso, essa questão foi reforçada pelo jornalista em algumas entrevistas, como a concedida ao site Bahia Notícias, em 20 de dezembro de 2012⁸, para Marília Moreira: “A vida do Marighella é tão espetacular, tão extraordinária, que as pessoas se sentiriam à vontade para imaginar que se tratava de um livro de ficção, mas tudo que está no livro é absolutamente verdadeiro, por isso 2.580 notas sobre fontes”. Começamos, então, a falar sobre o seu processo de pesquisa, a preocupação em registrar tudo em notas. Já conversávamos por quase duas horas, quando ele sugeriu que interrompêssemos a conversa para comer alguma coisa. Daí fizemos uma parada de uns dez minutos, enquanto Magalhães separava na cozinha algumas fatias de rosbife que comeríamos depois na segunda parte de entrevista. Na conversa, ele me perguntou sobre o projeto e se eu já tinha o meu projeto de biografia. Ele sugeriu que eu me aventurasse pela

⁸ Mário Magalhães: 'Fui atrás da vida mais espetacular do século 20 no Brasil'. Salvador, 20 de dezembro de 2012. <http://www.bahianoticias.com.br/cultura/entrevista/85-mario-magalhaes-039fui-atras-da-vida-mais-espetacular-do-seculo-20-no-brasil039.html>. Acesso em: 1 de junho de 2015.

vida de Leonel Brizola.

Depois, retomamos a conversa no seu escritório improvisado por mais uns 50 minutos. A forma como fui recebida pelo jornalista contribuiu para a minha tarefa de começar a entrevista. O fato de conversarmos na sua casa, a presença da família, o participar do café da manhã, mostrou uma abertura por parte de Magalhães, que permaneceu ao longo de toda a entrevista. Pude perceber que havia um interesse por parte dele em falar sobre o tema, discutir o trabalho e de pensar sobre. Parecia estar muito à vontade com o encontro. Na análise de Pereira e Neves (2013) sobre a negociação de estatutos e papéis sociais entre o pesquisador e o jornalista na entrevista, há uma tendência do jornalista em se mostrar confortável com a situação e, por isso, algumas vezes, pode tentar se antecipar às necessidades do entrevistador. Com Magalhães não houve qualquer movimento nesse sentido, de forma que não prejudicou o andamento da entrevista. Senti por parte dele um respeito pelo meu trabalho de pesquisa, algo que eu pude constatar dez meses depois durante o I Festival Internacional de Biografias, em Fortaleza, no Ceará, do qual ele era um dos curadores e debatedor. Nos quatro dias do evento, Magalhães colocou-me em contato com os organizadores e com os outros escritores. Depois de uma tarde de debates, houve um jantar com a organização e os biógrafos fui convidada a participar. Esses bastidores do evento, em um momento de tanta polêmica sobre as biografias não autorizadas, foram essenciais para a nova discussão que se impôs ao meu trabalho: pensar a representatividade da produção de biografias no Brasil como um fenômeno social, mas também como um fenômeno jornalístico. Mais do que ouvinte no festival, pude ver por dentro como essa polêmica atingia aquele grupo, sua indignação e forma como agiram para combater a legitimação da censura prévia.

No dia seis de fevereiro de 2013, encontrei Regina Zappa pela manhã, no seu apartamento no Alto Leblon, também na Zona Sul do Rio de Janeiro. Tínhamos tentado agendar em uma data anterior, mas não foi possível. Regina estava trabalhando na escrita de *Gilberto bem perto*, a biografia sobre Gilberto Gil que lançou alguns meses depois da entrevista. Regina estava preocupada com os prazos para a editora, mas, mesmo assim, conseguiu me receber. Conversamos na sala da sua casa e algumas vezes fomos interrompidas por telefonemas. A conversa foi muito tranquila e, assim como Magalhães, ela se mostrou muito disponível. Depois que tínhamos terminado a primeira parte da entrevista, Regina me levou até o escritório onde trabalhava para me mostrar um pouco do seu processo naquele momento de confecção da biografia. Muito material de arquivo do livro sobre Gil, mas também ainda da biografia anterior, *Para seguir minha jornada: Chico Buarque* (2011) – a quarta obra sobre o compositor. Perguntei a ela se sempre trabalhou em casa e Regina me

contou um pouco da sua trajetória em redação. A jornalista atuou por 23 anos no Jornal do Brasil e sente saudade daquela atmosfera, mas disse que, depois que saiu, virou a página.

Karine: Tu sempre trabalhaste em casa, Regina?

Regina: Não, eu trabalho em casa desde que eu saí do JB em 2000.

Karine: Mas para as biografias, pros livros, sempre em casa? Ou teve algum espaço teu ou escritório teu?

Regina: Não. Quando eu escrevi o primeiro livro, eu editava o Caderno B e em casa eu fazia (o livro). Até o meu computador ficava no quarto. Aí, depois, aí eu já, bom, daí eu tinha um trabalho, abri um escritório. A gente fazia site. Fizemos o site, fizemos o site do CCBB um tempo e outros trabalhos e tal, eu e mais dois, amigos. De 2000 a 2003, eu fiquei com esse escritório, depois fechei o escritório, fui trabalhar na Petrobras de 2003 a 2005. Aí eu enchi o saco. Nesse tempo eu escrevi Carvana e escrevi o romance, chamado Doce Lar. Aí, depois, eu saí em 2005 e aí não fui mais trabalhar em lugar nenhum e daí fiquei trabalhando em casa, fazendo frila, editando revista e escrevendo os livros. Dessa vez agora eu tô só com esse livro.

Karine: No JB tu ficaste até 2000?

Regina: Fiquei 20 anos, 23 anos.

Karine: Sente saudade?

Regina: Nenhuma (risos). Você sabe que eu amava, adorava. Eu era viciada em redação, mas depois o JB entrou numa decadência. Foi tão ruim o final lá, que na hora que eu saí, eu virei a página. E hoje as pessoas falam: “você não quer voltar pra redação?”. Eu falo, “Deus me livre”. Aquilo era naquela época, eu tinha muita energia, entendeu.

Daí começamos a conversar sobre os veículos e disse que estava fora das redações há um ano e estava dando aula e fazendo frilas, por opção. Trocamos algumas impressões sobre trabalhos para a editora Abril, Regina me perguntou por onde eu tinha passado e depois falamos sobre a experiência de trabalhar em TV. Nessa situação de negociação de papéis na entrevista, a pergunta de Regina sobre minha trajetória não soou como uma avaliação sobre quem eu era ou que pretendia. Digo isso porque a pergunta surgiu depois de quase duas horas de conversa no contexto em que ela dividia comigo sua trajetória profissional. Pereira e Neves (2013) problematizam situações como esta em entrevistas com jornalistas, mas em outro patamar.

Esse tipo de situação acontece com frequência em uma entrevista com jornalistas. Em geral, não são intervenções diretas no conteúdo da conversa, mas perguntas sobre o estatuto do pesquisador (É um professor? Estudante? De graduação ou de pós?), sobre os objetivos da investigação, ou sobre o uso subsequente da entrevista (que publicações que ela vai originar, as garantias de anonimato, etc.). A avaliação que o jornalista faz do pesquisador certamente define as condições de realização da entrevista. Nesse caso, por questões éticas, é importante responder de forma honesta

a esse tipo de questionamento durante a análise, considerar os seus efeitos na produção do discurso pelo entrevistado. (PEREIRA e NEVES, 2013, p. 41-42)

No caso, o que aconteceu foi uma troca de experiências sobre o trabalho como jornalistas, algo que eu não esperava, mas que mostrou que estávamos confortáveis com a situação. Depois disso, a jornalista mostrou os manuscritos das biografias de Gil, suas anotações, divisões de capítulos, tudo o que estava no computador. Foi muito interessante para a compreensão das informações fornecidas por ela anteriormente ver de perto esse *work in progress*. Aliás, pude registrar um pouco desse momento.

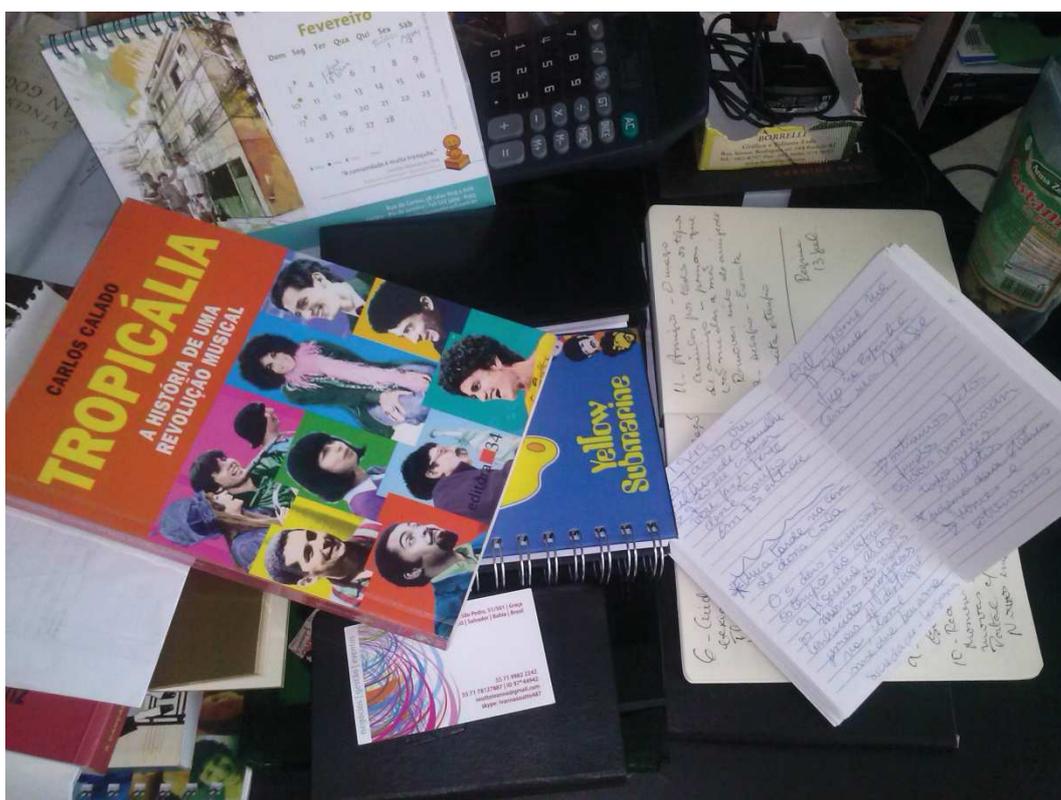


Figura 1Foto da mesa de trabalho de Regina Zappa

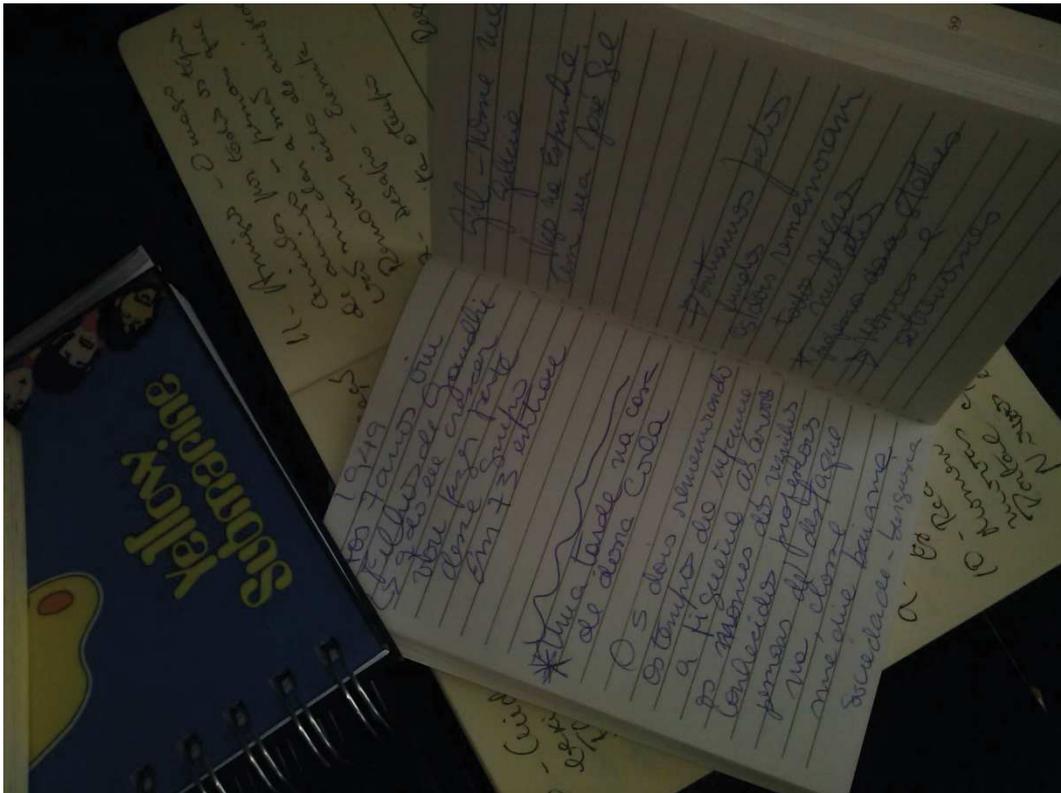


Figura 2 Detalhe de anotações de Regina Zappa

Fotografar os locais de trabalho não era algo que eu intencionava, até porque não sabia como seria a interação com os biógrafos. Fiz isso mais duas vezes, com Ruy Castro e Alberto Dines, mas só porque senti, por parte dos entrevistados, uma abertura para tal movimento. Com certeza, são peças iconográficas importantes para a pesquisa.

Minha terceira entrevista aconteceu uma semana depois, no final de tarde de um quarta-feira de cinzas, no dia 13 de fevereiro. Faltava pouco mais de dez dias para eu voltar a Porto Alegre e Ruy Castro ainda não tinha me confirmado uma data para conversarmos. Na quarta-feira, voltei a entrar em contato com o jornalista por telefone. Ele finalmente aceitou conversar comigo, no fim da tarde em um café no Leblon, bairro onde reside. Ficou acertado no telefonema que seria uma conversa para que eu me apresentasse e para que pudéssemos nos conhecer antes do curso sobre biografias que ele iria ministrar em março, no Rio de Janeiro, e abril, em São Paulo. Castro vem escrevendo um livro sobre a produção de biografias, no qual pretende explicar o seu método de trabalho a partir da experiência das aulas desses cursos. Por isso, nada de gravadores ou anotações. Não era uma entrevista, mas sim um bate-papo. Topei. Eram as condições do entrevistado. Não tive muita margem de negociação, mas aceitei, pois era importante o contato, essa aproximação. Era uma

oportunidade de conhecê-lo e tentar, talvez, uma entrevista nas minhas condições. Algumas horas depois, Castro me ligou dizendo que poderíamos conversar no seu apartamento às 19h por umas duas horas, pois tinha um compromisso depois.

Encontrei Ruy Castro no horário marcado no seu apartamento que fica na rua Delfino Ferreira, em frente à praia do Leblon. Quando cheguei, logo que saí do elevador, ele estava na porta. Nos cumprimentamos e já subimos para o segundo andar do apartamento, onde fica o seu escritório de trabalho e uma sala ampla de TV com um enorme acervo de livros e filmes – cerca 5 mil títulos no total em DVDs, na maioria, e Laser Disc. De fundo, tocava um jazz dos anos 1920, segundo ele. Eu sentei em uma cadeira e Ruy se sentou no sofá onde assiste a um filme toda noite. Ele me ofereceu uma água e logo depois começamos a conversar. Confesso que foi um início tenso. O fato de não estar gravando me preocupava muito, pois não queria perder nenhuma informação. Levei um caderno de anotações, pequeno, mas utilizei pouco. Queria estar com a escuta atenta a tudo e não ficar me ocupando de anotar cada palavra. Achei que apurar a escuta era a minha melhor estratégia. E acredito que deu certo. No desenrolar do bate-papo – que já parecia uma entrevista, já que eu estava fazendo várias perguntas sobre o seu processo de produção, sem qualquer objeção da sua parte –, Castro também se revelou mais à vontade com a minha presença e foi contando detalhes da sua produção, o envolvimento com os biografados. O biógrafo falou sobre a forma como faz entrevistas. Ele não grava. Faz apenas anotações. Depois, fazendo a escrita de toda a nossa conversa, pensei que a condição de gravar poderia ser um teste ou uma forma do jornalista de compreender a técnica, que não acreditava em gravadores. Não perguntei – achei que poderia ser algo delicado, tendo em vista que nossa conversa estava correndo bem e ele já se mostrava mais confortável com a situação – e, até hoje, não sei qual a sua posição. Acredito que tenha ficado um pouco intimidada com a situação e não quis colocar a conversa a perder. Foi uma escolha, consciente, que assumi como pesquisadora.

Em determinado momento, percebi que as duas horas negociadas estavam acabando e perguntei se estava tudo certo com o horário. Ruy Castro respondeu que estava bem e teria tempo de chegar no compromisso. Assim, conversamos mais um pouco e eu perguntei em qual lugar do apartamento ele trabalhava. Fomos até o seu escritório, um espaço pequeno, mas repleto de memórias de suas pesquisas. Lá, Castro permitiu que eu fotografasse. Apenas duas fotos.

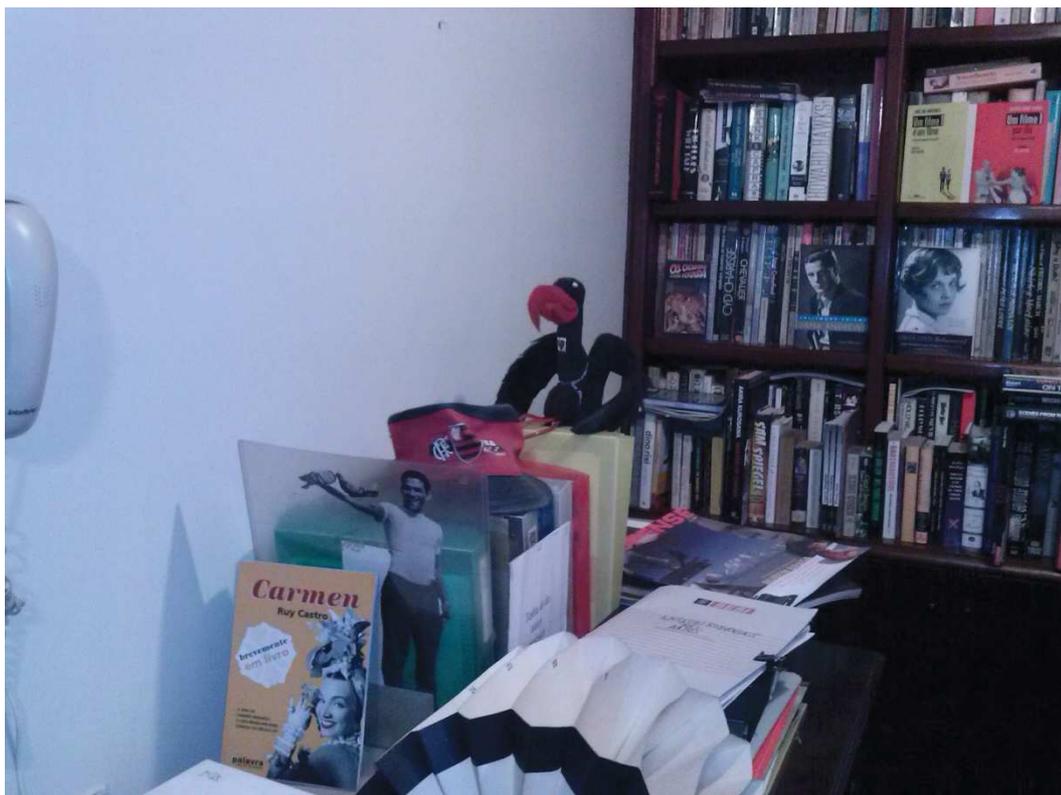


Figura 3 Escritório com os arquivos de Ruy Castro



Figura 4 Detalhe da mesa de trabalho de Ruy Castro

Depois descemos as escadas e fomos a uma sala, na entrada do apartamento, onde me mostrou a sua “Estante Rio”, uma coleção de livros sobre a cidade. Seixas (2008), escritora e mulher de Ruy Castro, descreve esse acervo e relação do marido com a Cidade Maravilhosa no livro *Álbum de Retratos de Ruy Castro* – obra que faz parte de uma série de livros sobre personalidades da cultura nacional.

[...] hoje Ruy tem na sala o que chama de “Estante Rio”, uma parede inteira coberta de livros, num total de mais de 4 mil volumes. Como se não bastasse, em outro ponto da casa, num corredor, fez uma estante menor, só para livros de ficção sobre a cidade.

Ruy também junta muita memorabilia sobre o Rio – postais, lápis, caixas de fósforos, pôsteres e anúncios -, além de fazer uma coleção que é talvez a sua favorita e que guarda dentro de um baú antigo: LPs com capas do Rio (ele continua a chamar os antigos LPs de LP, não de vinil). (SEIXAS, 2008, p. 59)

Pude ver vários livros, entre eles, algumas raridades sobre Rio. Um verdadeiro caso de amor pela cidade, que é “assunto central ou pelo menos o pano de fundo de quase todos os seus livros” (SEIXAS, 2008, p. 59). Ruy Castro é mineiro de Caratinga. Conversamos um pouco sobre essa relação com a cidade, e ele me contou que por pouco não nasceu no Rio, mais precisamente na Lapa. Seus pais mudaram-se para Minas um ano antes do seu nascimento. Falamos mais um pouco sobre suas coleções e Ruy, bastante irônico, disse que, como eu cumpro com a minha parte em não gravar e anotei muito pouco, mostraria algo que poucos sabiam. Anotações com nomes de pessoas que se recusou a biografar, ou porque não era momento ou porque não lhe interessavam. Como já tinha dito, suas escolhas para os biografados são muito pessoais. Ao final, me presenteou com uma série de livros seus ou sobre ele, que eu ainda não tinha: *Álbum de Retratos de Ruy Castro* (2008), *Era no tempo do rei: Um romance da chegada da corte* (2007), *Rio Bossa Nova: um roteiro litero-musical* (2011), *O vermelho e o negro: pequena grande história do Flamengo* (2012), *Ungáua!* (2008) e *Carnaval no Fogo* (2003).

Na mesma noite, fiz a transcrição da entrevista, de tudo que lembrava e do que considerei o mais importante. Foram mais de duas horas de conversa e, claro, não consegui a mesma riqueza das entrevistas. Achei que poderia conseguir isso fazendo o curso de biografias, tarefa que não consegui cumprir por dois fatores articulados: datas e recursos financeiros para bancar o curso e a viagem. Por fim, pude ouvi-lo novamente no I Festival Internacional de Biografias, quando conversamos rapidamente também. Acredito que esse momento de fala contribuiu muito para orientar a análise e o relatório final da pesquisa,

fechando algumas lacunas e percepções.

Na volta da capital fluminense, fiz a organização do material e dediquei-me à produção do texto para a qualificação. Nesse processo, comecei a discutir como trabalharia com as vozes dos entrevistados: uma a uma, cruzando seus relatos em eixos de análise. Mexendo com o material, percebi algumas aproximações de discurso, de visões sobre a biografia, algumas amarrações que já se delineavam. Mas como eu deveria escrever esse material ainda não estava claro. Nesse período, consegui o aceite do professor Dr. Jaume Soriano, da Universidade Autônoma de Barcelona, na Espanha, para um doutorado sanduíche de três meses na linha de pesquisa *Metodologías de investigación en comunicación*. O professor Soriano, ao longo da sua carreira, desenvolveu pesquisas sobre a etnografia dos *media*, sociologia da profissão jornalística e métodos de investigação em comunicação, temas em afinidade com a minha pesquisa e o meu intuito era poder aprimorar o meu trabalho com a entrevista – o relato de entrevista – como método para compreender o discurso e a prática dos jornalistas enquanto biógrafos. Assim, optei por fazer um movimento mais exploratório de construção do relato para qualificação, trabalhando apenas com a entrevista de Mário Magalhães.

No relato, além da narrativa das entrevistas com o autor, construí na forma de uma entrevista contada, uma narrativa própria de pesquisa, uma reflexão sobre a processualidade da pesquisa. O formato escolhido é explicado por Cunha (2012, p. 83-84) como “um fenômeno ainda novo e, conseqüentemente, pouco estudado: o pensamento dos próprios repórteres sobre os processos em busca da notícia por eles empreendidos”. Para autora, esse seria “um olhar interno, daqueles que efetivamente estão na prática do jornalismo” (CUNHA, 2012, p. 84). A intenção desse modelo é construir relatos que possam refletir questões teóricas trabalhadas a partir das respostas, problematizando o seu discurso. Busquei, por meios dessa narrativa, realizar um trabalho de análise metodológica-reflexiva tensionando e expondo as práticas da pesquisa, os conceitos teóricos.

Mal sabia eu que, depois da qualificação, além de todas as questões que surgiram a partir do diálogo com a banca, minha pesquisa teria uma reviravolta. Nos primeiros dias de outubro de 2013, a entrevista da produtora Paula Lavigne, representando o grupo Procure Saber, colocou as biografias no centro de um debate: a proibição de biografias não autorizadas. A resposta dos biógrafos as discussões na imprensa e nas redes sociais sobre o tema invadiram o noticiário e inscreveram de vez a necessidade de um novo capítulo na tese. Era o fenômeno biográfico acontecendo. No olho desse furacão, eu já tinha agendado minhas duas próximas entrevistas para o mesmo mês, em São Paulo: Alberto Dines e Lira Neto.

Depois do primeiro contato, quase um ano antes, voltei a trocar e-mail com Dines para marcarmos a entrevista. Ele me respondeu e disse que adorava discutir biografias. Em um segundo e-mail, confirmando a data, Dines mandou em anexo anotações que estava preparando há tempos sobre o tema. Também perguntou se eu falaria com Sérgio Vilas Boas, pois “ele entende do riscado” – fazendo referência aos estudos que o pesquisador realizou sobre biografias na dissertação e tese, defendidas na Universidade de São Paulo. Dines participou na pesquisa para tese sendo o biógrafo escolhido por Vilas Boas (2006) para ser metabiografado. Minha pesquisa dialoga com a proposta de metabiografia e os tópicos para aperfeiçoamento do que chama de jornalismo biográfico.

No dia da entrevista no sábado, 12 de outubro de 2013, nos encontramos no seu escritório na Vila Madalena, à tarde. Logo no início da conversa, Dines voltou a me perguntar se eu pretendia falar com Vilas Boas e com Lira Neto. Disse que tinha o trabalho do pesquisador como uma referência e falei da minha relação com Neto, como colaboradora no livro sobre Castello Branco e que o seu trabalho em Padre Cícero tinha sido objeto da minha dissertação. Depois, começamos a entrevista. O envio das anotações e a indicação de fontes para entrevistar não me pareceu em nenhum momento uma imposição estatutária (PEREIRA e NEVES, 2013) por parte de Dines. Como o mesmo disse em um dos seus e-mails, ele adora discutir a biografia. Já publicou vários textos no Observatório da Imprensa sobre o tema e tem prazer em falar sobre. Na nossa primeira troca de e-mails, ainda em 2012, ele me respondeu mostrando uma disposição para dialogar sobre biografismo.

Karine, cara, parabéns pelo projeto. O assunto está quente, estou às ordens. A única dificuldade será a distância: moro em S. Paulo. Dê uma espiada na edição corrente do Observatório da Imprensa, escrevi um texto relacionado com o tema a propósito do primeiro volume da biografia do Lira, Getúlio”.

*Penso que escrevi outros, tente localizar através da Busca.
Abraços
Alberto*

Eu respondi agradecendo a sua participação e dizendo que faria a entrevista pessoalmente. Ao que ele me respondeu:

Numa das primeiras edições da revista “Manguinhos” (da Fundação Osvaldo Cruz) houve uma espécie de debate entre biógrafos. Creio que foi em 1995 ou 1996. É interessante, vou procurar. E uma das primeiras atividades do Labjor na Unicamp foi um seminário no Instituto de Letras denominado “Em busca do outro”. É possível que no site do Labjor você encontre o registro das palestras ou o programa. Foi na mesma época. Eu estava empolgado pelo tema biográfico, acabara de publicar o primeiro volume de “Os vínculos do fogo”.

Abs
dines

Respondi a ele dizendo que tinha encontrado a publicação do debate *Narrativa documental e literária em biografias* publicado na revista História, Ciências, Saúde – Manguinhos, em 1995, que contou com a sua participação, de Jorge Caldeira, Fernando Morais, Ana Miranda e Roberto Ventura. Na sua resposta, mais uma recomendação:

Não esqueça do Humberto Werneck.

Abs
Dines

Na conversa com Dines, pude perceber o seu entusiasmo com o tema e compreendi o porquê de tantas sugestões. Ele, sim, é um *expert* no tema, como autor e como estudioso, mas se coloca muito receptivo à troca, ao diálogo, sobre o assunto. Pereira e Neves (2013) contam as suas experiências na pesquisa com situações como essa e problematizam como o pesquisador deve lidar.

[...] observamos, em nossas pesquisas, exemplos de apropriação do vocabulário acadêmico pelos jornalistas e um desejo, muitas vezes, de colaborar na condução da própria pesquisa. Muitos sugeriram outros possíveis entrevistados. No trabalho sobre os jornalistas-intelectuais, chegamos a receber sugestões de bibliografia, enviadas pelo correio. No estudo sobre a ditadura, dois entrevistados se propuseram a ajudar na redação da análise, complementando as informações, se fosse necessário. Trata-se, obviamente, de uma situação delicada, mas que mostra um outro lado de caráter interacional desse tipo de investigação: da mesma forma que o pesquisador é corresponsável pelas respostas emitidas durante a entrevista, o jornalista eventualmente pode (e deve) participar do trabalho de produção de inferência e análise e de construção de um relato da pesquisa. Lidar com esse tipo de situação é bem mais complicado do que tentar assumir uma certa neutralidade como pesquisador e trabalhar pela eliminação de eventuais vieses. Trata-se, na verdade, de levar em consideração o jogo de múltiplas participações que interfere na construção da entrevista, adaptar-se a ele e integrá-lo, na medida do possível, à interpretação dos dados. (PEREIRA e NEVES, 2013, p. 42).

Para lidar com essa “interferência”, coloquei-me aberta e receptiva, pois compreendi que suas colaborações revelavam as suas posições sobre a biografia, sua compreensão sobre o tema, o que o gênero significa para ele. Ao longo da entrevista, Dines voltou a dar contribuições como a indicação do livro de Mariza Guerra sobre o biógrafo Raimundo Magalhães Jr. e a sua convivência com ele, em encontros na Biblioteca Nacional. Nesse momento da entrevista, ele fala do desenvolvimento de um novo biografismo a partir dos anos 1980, com o seu trabalho e, posteriormente, a publicações de Fernando Morais e Ruy Castro.

Dines: [...] Então isso deu digamos uma, marcou a nova biografia brasileira como uma ramificação, ou como uma sublimação do jornalismo, entendeu? Estabeleceu essa coisa que a nova geração de biógrafos brasileiros teria que ser jornalistas. Na verdade, quem começou isso, e eu agora citei, foi o Raimundo Magalhães Junior, você viu a biografia que saiu dele agora?

Karine: Não, ainda não vi.

Dines: Da Mariza Guerra se não me engano.

Karine: Não, eu não vi ainda, porque eu estava vendo que tu estavas falando dele na conversa com o Sérgio, e depois agora na entrevista, tu comentaste. Procurei algumas coisas, mas não cheguei a ver essa biografia.

Dines: Eu só preciso achar. Mariza Guerra de Andrade. Eu acho que ela até é relacionada remotamente com o Carlos Drummond, era mineira. E então o que aconteceu? Eu ia muito a biblioteca nacional e ele era um rato de biblioteca, e tinha feito grandes biografias. A biografia dele do Rui Barbosa, foi um escândalo, porque ele arrasou com o Rui Barbosa. E os baianos ficaram por conta. Saiu um livro contestando ele e tal. E o trabalho dele sobre o Machado de Assis, um trabalho extraordinário, não só como biógrafo. Mas ao fazer a biografia, é inevitável, ele achou um monte de inéditos.

O livro mencionado por Alberto Dines é *Anel encarnado – Biografia e História em Raimundo Magalhães Jr* (2013). Algum tempo depois da entrevista, comprei a publicação, que foi de grande ajuda para compreender a história do biografismo no Brasil e o papel dos jornalistas. Em um outro ponto da conversa, Dines fala sobre o uso de notas nas biografias e como utilizou esse recurso em *Vínculos de Fogo*. Também comenta o uso por jornalistas como Lira Neto e Mário Magalhães. Dines diz que adora notas de rodapé e utilizou também em *Morte no Paraíso*.

Dines: Eu gosto muito do rodapé e acho que ele tem a sua razão de ser sob o ponto de vista histórico, sob ponto de vista até de comprovação. A comprovação tem que estar ali, senão você não pode acreditar em uma coisa sem a comprovação imediata, e é um recurso novo e para nós jornalistas é uma coisa fascinante porque a gente não pode usar rodapé em jornal.

Comento com ele sobre a vontade em trabalhar, na escrita do relato das entrevistas, com notas para melhor articular as vozes dos jornalistas, as referências de trechos das biografias e a minha análise. Dines procura e me mostra uma página do Talmude e explica a origem seu gosto por essa “arquitetura” da escrita e, assim, conta também um pouco da sua biografia.

Dines: Agora deixa eu te mostrar. Olha, você vê, quando você não procura, cai do céu. Deus ajuda o pesquisador. Isso é uma reprodução do Talmude em hebraico, naturalmente. Você tem aqui um texto correndo e aqui tem um texto principal, inclusive a tipografia é diferente, aqui é uma espécie de cursivo, aqui é letra tipográfica mesmo, esse é o texto principal, mas além desses comentários você tem ainda aqui outros comentários.

Karine: Nossa, é uma arquitetura.

Dines: Tipográfica. Agora isso para quem conhece a literatura religiosa judaica está muito embutido.

Karine: Sim, faz parte.

Dines: Do outro lado tem um dado biográfico meu que é o seguinte, que eu conto para você. Não é segredo, claro. O meu avô paterno ele era escriba, escriba de livros sagrados nos rolos. Tinha que ser um sujeito extremamente culto, puro, um desenhista e escrupuloso, ele não podia errar.

Karine: Não podia errar.

Dines: E ele era um escriba, passava para copiar, demorava dois anos até mais, porque ele escrevia no rolo de pele de carneiro que podia raspar também. Então, a função dele era essa, e o meu pai até a juventude ajudava o pai dele para completar as letras, porque é um trabalho artístico também. Então, o meu pai ajudava ele e quando eu era pequeno, o meu pai, isso eu não esqueci nunca, as etiquetas dos meus cadernos escolares, que naquela época você não pegou isso, mas você tinha que encadernar os cadernos.

Karine: Eu fazia isso, os meus cadernos. Eu encadernava eles todinhos.

Dines: Mas em papel colorido que tinha.

Karine: Papel seda?

Dines: Papel seda que você comprava na papelaria, mas a professora exigia que você trouxesse os cadernos prontinhos, e tinha que ter então uma etiqueta porque às vezes ela levava o seu caderno para corrigir em casa. Então tinha que ter nome. Meu pai é que fazia as etiquetas, em português naturalmente, ele aprendeu com letras hebraicas, mas ele sabia muito bem. Então esse capricho com a letra está em meu DNA.

Essa interação foi muito rica para compreender um pouco do universo desse jornalista, algo muito enriquecedor e que ajudou a pensar a exposição da minha escrita na tese, como explicarei mais adiante. Depois de quase três horas de conversa, Dines me deu de presente o livro *Footnote: A curious history* (1997), de Anthony Grafton, uma história do rodapé para que eu me inspirasse no uso das notas no meu trabalho. Acredito que esse gesto e a sua postura aberta durante a entrevista para discutir e falar sobre seu ofício como biógrafo e sobre a biografia abriram novas perspectivas para pesquisa e contribuíram para uma compreensão do biografismo brasileiro na contemporaneidade e quem são os seus autores.

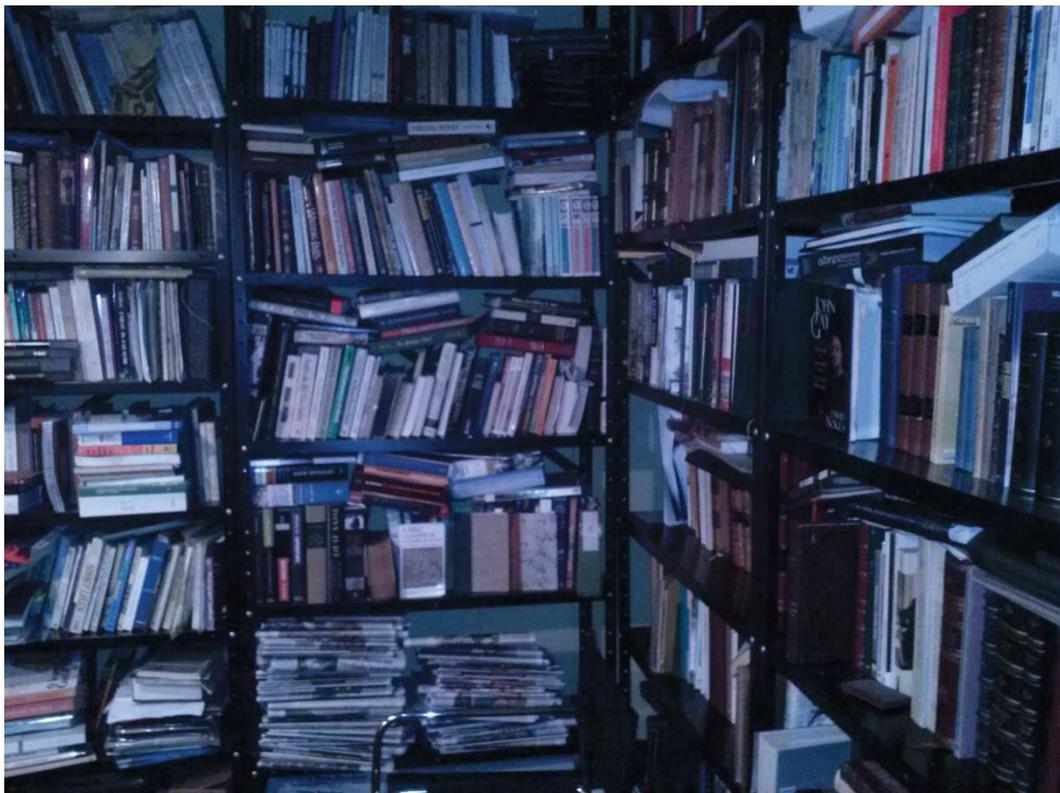


Figura 5 Parte da biblioteca de Alberto Dines

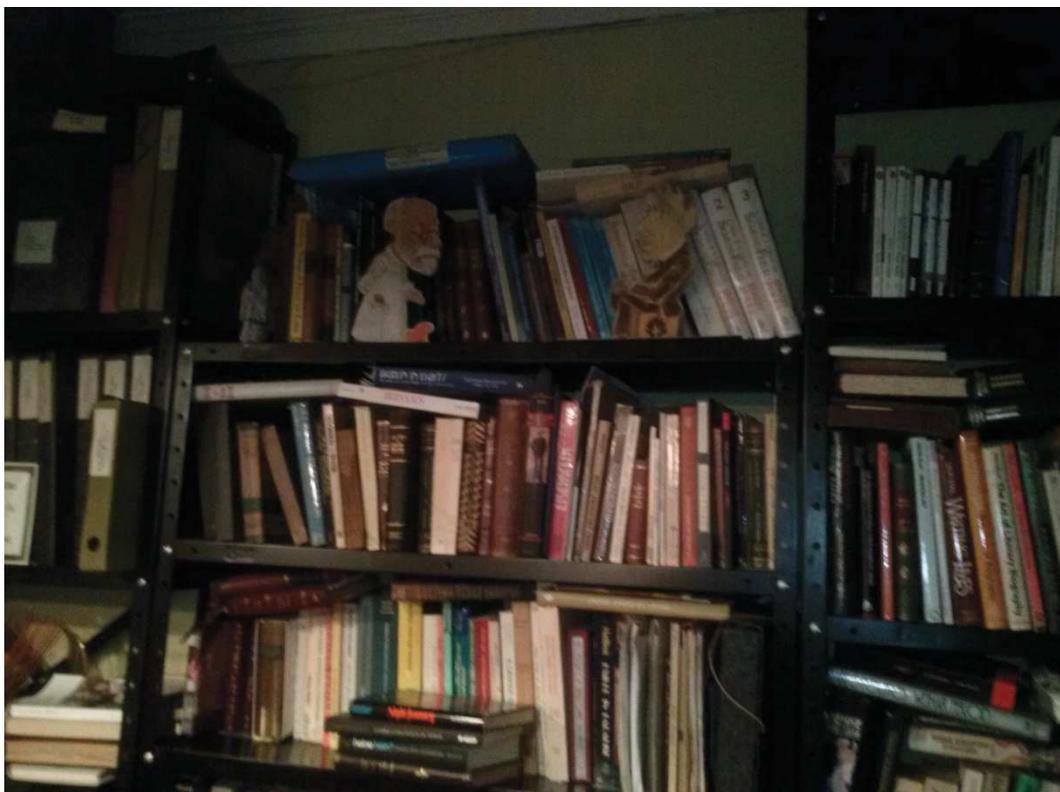


Figura 6 Detalhe da biblioteca de Alberto Dines



Figura 7 Dines no seu escritório

Três dias depois, fui me encontrar com Lira Neto em seu novo escritório, também na Vila Madalena. Neto estava no meio da produção do terceiro volume de *Getúlio* e também no meio do debate sobre as biografias não autorizadas. Durante a entrevista, fomos interrompidos algumas vezes em função de um repórter que queria entrevistá-lo sobre o tema. No ambiente, seus biografados faziam companhia a muitas fotos de Getúlio Vargas e uma foto em tamanho natural de Padre Cícero. Por já ter uma relação anterior com o autor – trabalhei como sua colaboradora, em Porto Alegre, na pesquisa sobre Castello Branco (sua primeira biografia), pesquisei o seu trabalho na biografia de Padre Cícero e, ao longo da produção de *Getúlio*, nós nos encontramos informalmente em visitas que fez à capital gaúcha para pesquisa. Ao contrário dos outros jornalistas, o que me preocupava era justamente essa proximidade e o fato de já saber algumas coisas do seu processo. Neto, vez ou outra, lembrou de questões que já tínhamos conversado sobre biografias nesses encontros anteriores. No trabalho posterior, com a entrevista vi que essa ligação não afetou a entrevista, talvez tenha até facilitado e permitido que aprofundasse os questionamentos sobre determinados processos.



Figura 8 Padre Cícero e Getúlio ao lado de seus arquivos

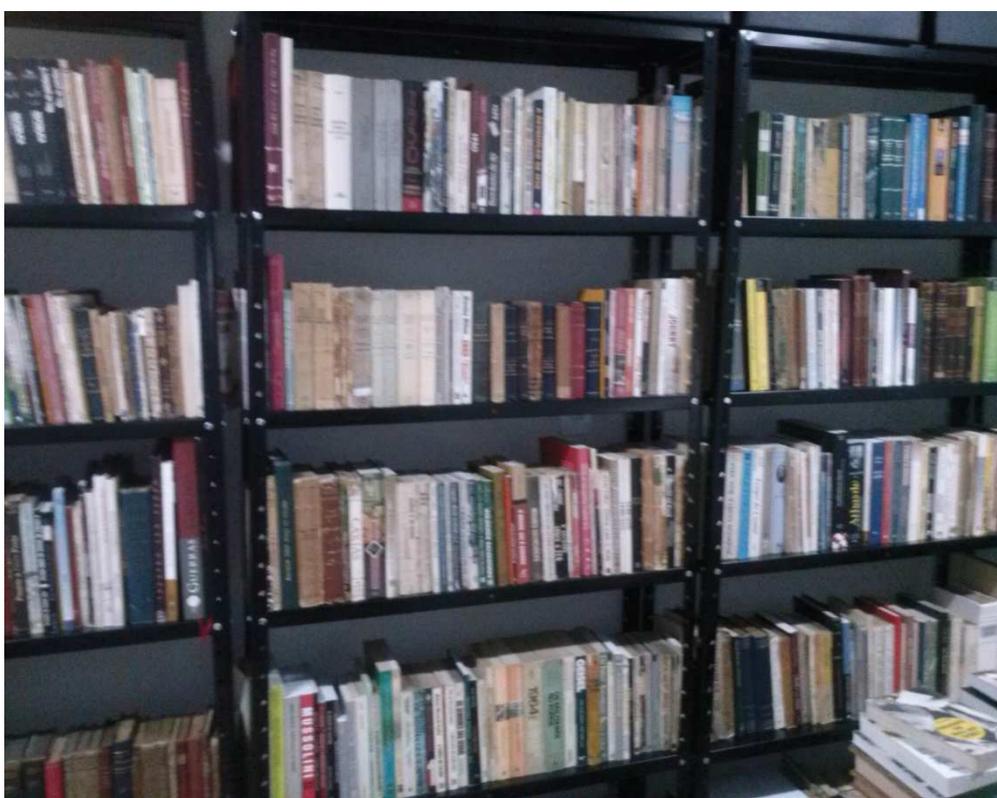


Figura 9 As bibliotecas dos biografados de Lira Neto



Figura 10 Lira Neto na sua mesa de trabalho

Assim como Dines, Lira Neto é um bom interlocutor quando o assunto é biografismo. Foi ele que me informou sobre a realização do I Festival Internacional de Biografias que se realizaria no mês seguinte, em Fortaleza. E assim, meu movimento seguinte na pesquisa foi participar do evento que, como eu relatei no capítulo anterior, foi um momento raro de reunião do grupo de jornalistas-biógrafos, discutindo o seu ofício em um momento em que ele estava sendo posto à prova.

Munida de todos esses relatos, fui para o doutorado-sanduíche, em Barcelona. Viajei em dezembro e voltei em março. Lá, experimentei o estranhamento sobre o tema e a necessidade de explicar aos professores e colegas qual a relevância que biografias e seus autores jornalistas teriam para motivar a pesquisa e para motivar tamanha polêmica, no caso das biografias não autorizadas. Na Espanha, muitos jornalistas produzem biografias, mas as publicações não têm um apelo tão significativo de inserção e visibilidade dos personagens e dos seus autores. Com a orientação do professor Jaume Soriano, debruçei-me sobre a construção da narrativa da entrevista e no trabalho com as vozes. Além de Soriano, pude contar com a valiosa interlocução do professor Enrique Santamaria, diretor de estudos do Erapi – Laboratorio Cooperativo de Socioantropología. Conheci o professor durante um seminário sobre entrevista na Unisinos, em 2011, e, por intermédio dele, conheci o professor

Jaume Soriano. Santamaria me convidou para apresentar a minha pesquisa no Instituto Catalão de Antropologia para um grupo diverso, com antropólogos e sociólogos que ouviram com atenção e questionaram sobre o meu papel na entrevista, a abordagem e o meu interesse de pesquisa em um grupo tão restrito dentro do jornalismo. Nesse diálogo, pude aperfeiçoar a ideia de pensar a fenomenologia do biográfico, na perspectiva social e do jornalismo. Durante o período, ainda acompanhei o caso de censura de uma biografia sobre Júlio Cortázar, escrita pelo jornalista catalão Miguel Dalmau. Em função da polêmica no Brasil, fiz uma reportagem com ele sobre o caso para o Observatório da Imprensa. No fim janeiro de 2014, fui fonte de um dossiê da revista *ComCiência* do LabJor – Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo – para falar sobre o processo de produção de biografias a partir da minha pesquisa na dissertação.

O período do doutorado-sanduíche contribuiu para uma reflexão muito intensa sobre a pesquisa, meu papel como pesquisadora e para deixar ainda mais atenta minha escuta e meu olhar sobre as entrevistas. Para a qualificação, eu já tinha realizado a transcrição da entrevista de Mário Magalhães. Depois, transcrevi a entrevista de Regina Zappa. As entrevistas de Alberto Dines e Lira Neto, assim como as gravações dos encontros no Festival Internacional de Biografias, foram terceirizadas, devido ao afastamento da pesquisa em função da minha gravidez. No final de outubro de 2013, descobri que estava grávida e, depois do nascimento da minha filha, fiquei em licença-maternidade por quatro meses, e a retomada da pesquisa foi um processo mais longo do que eu esperava. Por isso, optei por terceirizar essa transcrição. Para a construção do relato, voltei às gravações, para aproximar-me novamente daquelas vozes. Escutá-las e interpretá-las. Um trabalho de rememoração complexo. Pereira e Neves (2013) problematizam a construção desse relato e propõem formas de construí-lo.

O relato de uma entrevista deve ser entendido como um discurso, produzido sob condições específicas, e que deve ser analisado como tal. Isso significa que os elementos que compõem uma situação de interação devem ser recuperados durante a análise. Por exemplo: o local onde foi realizada a entrevista; as intervenções feitas pelo pesquisador e as reações (verbalizadas ou não) que elas engendraram; o papel atribuído ao pesquisador pelo entrevistado; o emprego de certas palavras; as mudanças no tom de voz e o tempo dispensado no tratamento de determinados assuntos; os adjetivos utilizados para descrever ou narrar uma situação; etc. Isso requer, além de uma leitura exaustiva do material gerado, o uso de outros recursos de registro da interação, como uma caderneta de notas (WOLFINGER, 2002), câmeras fotográficas e filmadoras (BECKER, 1999) e, mais recentemente, webcams (MURTHY, 2008) como formas de ampliar o material a ser analisado. (PEREIRA e NEVES, 2013, p. 45-46)

Na restituição dos discursos dos entrevistados, trabalho a entrevista na intersecção dos

campos, das ciências sociais e do jornalismo (ARFUCH, 2010), compreendendo a abrangência deste instrumento metodológico no trabalho com o imaginário da voz, interesse comum que os atravessa. Como sujeito – e autora – dessa pesquisa, também me coloco na intersecção, como entrevistadora, enquanto jornalista e pesquisadora. Assim, o trabalho com as entrevistas se desenvolve no intermeio dessas posições, na vivência dessa experiência, da aplicação à significação. Na produção da narrativa, intento associar-me ao mundo dos possíveis (CÁCERES, 1997) e, para tanto, desenvolvi quatro perspectivas reflexivas que orientam o trabalho com o arcabouço de informações das entrevistas: a construção de um ofício e um saber – a relação de referencialidade entre os jornalistas-biógrafos e o desenvolvimento de um novo biografismo no Brasil; o status de autoria - do jornalista ao biógrafo – os percursos desses sujeitos de uma posição a outra e como se percebem nesses lugares; os caminhos da narrativa – da escrita à história de vida – a construção do texto, escolhas e inflexões da escrita; biógrafo e biografado – a partilha do pequeno x – a escolha do biografado e as nuances dessa relação. Para

a escrita das entrevistas, como já foi dito na introdução, optei pela utilização das vozes dos jornalistas dentro da cada uma dessas das perspectivas apresentadas, com trechos de entrevistas escritos na fonte Arial, em corpo 11 – nas transcrições em que há uma interação comigo as minhas falas estão em negrito – articulados com a minha interpretação e problematização, bem como referências de partes das biografias escritas por esses autores em caixas de texto, além das citações em corpo 10. Os trabalhos de Regina Zappa na utilização de verbetes para contar de seus biografados e os usos a discussão sobre o uso de notas com Alberto Dines inspiraram essa construção. As conversas com os professores Soriano, Santamaria e Beatriz Marocco ajudaram a consolidar a escrita que, inicialmente, teve propostas mais ousadas de apresentação, mas que encontrou sua realização como tal nesse formato.

Entender a função do sujeito autor/jornalista/pesquisador a partir do seu próprio

Hipertextualidade

Hipertextualidade – noção introduzida por Genette para o estudo da literatura, mas que pode ser estendida a outros tipos de discurso. Ela se define como “qualquer relação que une um texto B (que chamarei de hipertexto) a um texto anterior A (que chamarei de hipotexto) sobre o qual ele se enxerta de uma forma que não é mais a do comentário” (1982, p. 11). [...] Deve-se ter claro que, no caso do discurso literário, e mais geralmente nos discursos constituintes, a hipertextualidade concerne mais frequentemente a obras elaboradas a partir de autores ou a obras singulares [...]. Ora, em análise de discurso, na maioria das vezes, lidamos com fenômenos hipertextuais que dizem respeito aos gêneros de discurso, não a textos singulares. (CHARAUDEAU, MANGUENEAU, 2008, p. 264).

discurso se constituiu na tarefa central do trabalho que, ainda, buscou ser um espaço para a minha reflexão como sujeito nas mesmas posições. Este movimento metodológico-reflexivo se fez necessário para a compreensão do sentido do que é autoria no trabalho com a voz do outro, um exercício de alteridade.

5. SUJEITOS DO BIOGRÁFICO: OS JORNALISTAS

*“- Eu falo, falo – diz Marco – mas quem me ouve
retém somente as palavras que deseja. Uma
descrição do mundo a qual você empresta sua
bondosa atenção, a outra é a que correrá os
campanários de descarregadores e gondoleiros às
margens do canal diante de minha casa no dia do
meu retorno [...] Quem comanda a narração não é
a voz: é o ouvido”.*
(CALVINO, 2003, p. 57)

Do burburinho da redação para a solidão de um escritório, uma sala ou até o quarto da filha. Dos centímetros/colunas dos jornais e revistas para as centenas de páginas de um livro. Do *deadline* de algumas horas, dias, no máximo meses, para prazos largos de três, cinco, nove, quinze anos, ou mesmo uma vida inteira. Em comum, um mesmo interesse: gente, vidas, histórias de vida. Trajetórias que movem a travessia dos jornalistas à biografia, conduzidas pelo contar. E é o seu contar que me interessa. De si e da sua carpintaria. Das suas biografias como jornalistas autores de biografias. Assim como eles, partilho do mesmo ofício, interesse e o gosto pelo narrar. Mas escolhi a pesquisa para o exercício da narrativa. Das horas de entrevistas com os cinco jornalistas, nasce uma narração trabalhada na complexidade da escuta. Sim, Marco, é o ouvido que comanda, mas em uma escuta aberta e compreensiva, ligada à hermenêutica (BARTHES, 1990), que quer decifrar, buscar sentido. Do como escutar surgem as pistas de como narrar. Um trabalho conjunto, construído na esfera dialógica, uma partilha de experiência e narração entre entrevistados e entrevistadora (ARFUCH, 1995; GUILHAUMOU, 2005, ALONSO, 1998). O dizer sobre o que são e o que fazem – ou o que pensam ser e fazer (CATANI apud ALONSO, 1998) -, intercambia-se, soma-se, funde-se, diverge-se na minha escrita construída aqui a partir da reflexão sobre esses encontros. Um trajeto metodológico-reflexivo percorrido amiúde, desde a elaboração do guia para entrevista, a partir das suas entrevistas anteriores, passando pela entrevista em si, a escuta do registro das suas vozes, ao movimento analítico-interpretativo sobre seus dizeres.

5.1 A construção de um ofício e um saber

Quando decidiu escrever sobre a vida do biógrafo austríaco Stefan Zweig, Alberto Dines foi aconselhar-se com Antônio Houaiss sobre como fazer uma biografia.

Dines: [...] o negócio é o seguinte, eu nunca fiz uma biografia, eu já li muita biografia, mas nunca fiz. Eu queria que você me ensinasse o segredo. E ele começou a falar das biografias que ele leu e que achou importante. Mas em algum momento, ele falou assim, “o Dines, você é um jornalista, seja jornalista”.

O conselho que poderia ser óbvio, foi uma revelação.

Dines: [...] e eu falei não, realmente eu sou um jornalista. E isso me deu, me abriu, digamos, uma metodologia muito mais livre, descompromissada porque o repórter... cada reportagem é uma reportagem diferente da anterior. Essa noção foi muito importante para mim, e eu acho que isso que deu uma certa palpitação ao meu livro, porque ele tem um quê de reportagem, a primeira edição.

Era a virada dos anos 1970 para 1980 e as biografias no Brasil viviam um período de ostracismo, por assim dizer, com uma retração do gênero pela crítica, vista com um subgênero. Um movimento comum em relação à biografia não apenas no Brasil, mas que no contexto nacional aliou-se a outras questões, segundo Andrade (2013, p. 113): “[...] a crítica e a crítica literária praticadas no Brasil, sob o controle e a censura nas décadas de 1960 e 1970, foram bastante atingidas, além do encolhimento do mercado livreiro e dos limites ao direito de expressão”. Além disso, Andrade ressalta uma visão de uma crítica de esquerda sobre a modalidade percebida somente por uma valorização do indivíduo “em detrimento das massas”. Ou seja, a dimensão individual colocada em segundo plano, para se pensar o sujeito histórico e social.

Morte no Paraíso foi publicado em 1981 e em 2013 ganhou uma quarta edição ampliada. São 35 anos de Stefan Zweig com Alberto Dines. E são mais de três décadas de um novo momento do biografismo brasileiro. Dines além de biografar adora falar sobre biografias, é um apaixonado pelo gênero e compreende a dimensão que seu livro sobre Zweig teve para esse novo contexto da biografia no Brasil.

Dines: E de repente toda uma nova geração e não sei o que, então deu o negócio de reportagem. E não foi por causalidade que dois grandes biógrafos que me conheciam, que hoje são grandes... um foi o Fernando Morais e o outro o Ruy Castro, em épocas diferentes, me procuraram. O Fernando Morais não ia fazer a biografia da Olga, ele ia fazer uma reportagem sobre a prisão e morte dela. No fundo é a mesma coisa, eu fiz uma reportagem que pode ser chamada de biografia, mas ele queria conversar comigo sobre o que eu fiz com o Zweig. Eu tenho o autógrafo dele, aquele da primeira edição, ele cita um agradecimento e tal. E depois o Ruy Castro. Esse eu tinha mais contato com ele, porque é carioca, quer dizer, é mineiro mas vivia no Rio (de Janeiro). Também a mesma coisa, é uma coisa, ele repórter, jornalista que queria fazer [...]. Então isso deu, digamos, marcou a nova

biografia brasileira como uma ramificação, ou como uma sublimação do jornalismo, entendeu? Estabeleceu essa coisa que a nova geração de biógrafos brasileiros teria que ser jornalistas. Na verdade, quem começou isso, e eu agora citei, foi o Raimundo Magalhães Junior.

“De tanto retornar, revive. Morreu pouco depois de completar 60 anos. Sua pós-vida é agora mais extensa do que a própria existência. A febre criativa que o consumiu estende-se ao legado: relido, revisto, revisitado, reeditado, retrabalhado há pelo menos meio século. Stefan Zweig matou-se, mas recusa sumir. Está vivo.” (DINES, 2013, p. 12).

Ao contar sobre esses encontros com Fernando Morais e Ruy Castro, Dines confirma a existência de uma referencialidade entre os jornalistas-biógrafos brasileiros dentro de uma geração que vem deixando a sua marca no biografismo nas últimas três décadas. Uma escola informal de aprendizado. Mário Magalhães trabalhou com Fernando Morais, assim como Lira Neto. Mário tinha 23 anos e estava trabalhando na editoria de Cultura de O Globo:

Magalhães: Eu trabalhei no Chatô. Larguei o caderno do Globo em 1987 para trabalhar com o Fernando Morais. Fiz boa parte das pesquisas no Rio.

[...]

Trabalhar com o Fernando Morais foi muito bom. Primeiro, ele é um grande chefe de reportagem, um grande pauteiro. Eu tinha 23 anos. Segundo, me permitiu passear muito pela história, por exemplo, eu tive que ler para o Fernando toda a coleção do Diário da Noite Carioca, dos Associados. Chegou a ser o jornal de maior circulação do país. Do primeiro número em 1929 ao último, em 1962, considerando que durante a guerra chegava a ter 12 edições diferentes. Agora o pessoal descobre a informação em tempo real. Pô, os caras já davam, mas o tempo real demorava para a gráfica mudar.

O aprendizado como colaborador de Fernando Morais contribuiu para sua aventura pela biografia, aos 39 anos, com uma sólida e premiada carreira no jornalismo, atuando na Folha de São Paulo, quando se lança para biografar Carlos Marighella, um personagem controverso – guerrilheiro, deputado federal pelo Partido Comunista preso no Era Vargas e morto durante a ditadura militar nos anos 1960 – apagado na história nacional e que ganhou um novo capítulo pela publicação da sua história de vida.

Lira Neto já trabalhava há algum tempo na redação do jornal O Povo, onde foi *ombudsman* – outra coincidência com Mário Magalhães –, mas na época trabalhava na Fundação Demócrito Rocha, que pertencia ao jornal à frente de um braço editorial, trabalhando na publicação de livros. Quando foi descoberto por Morais, já tinha publicado o

seu primeiro livro, *O poder da peste: a vida de Rodolfo Teófilo* (1999), biografia sobre o médico sanitarista que enfrentou uma epidemia de varíola em Fortaleza, no século XIX. Lira Neto lembra que os dois autores, Fernando Morais e Ruy Castro, foram suas referências nessa primeira incursão pelo biográfico.

Neto: Quando, um belo dia, o Fernando Morais liga para a redação do jornal, ele estava precisando de um pesquisador para fazer uma pesquisa sobre o Floro Bartolomeu, que ia ser um dos personagens de um livro que ele nunca fez, o Século Inacabado e o Personagem do Lado B do Brasil e tal. E quando ele ligou para a redação procurando um jornalista que tivesse perfil de pesquisador, o pessoal me indicou. [...] Fernando me contatou, trabalhei para ele um bom período, pagava mal para caramba, e gostei, e aprendi muito com ele. Ai tudo aquilo que eu tinha feito de maneira intuitiva, eu tinha agora um Fernando me dando algumas dicas, me tirando, inclusive, me roubando um pouco daquela linguagem literária para uma linguagem mais jornalística. E aí eu vi que era possível fazer jornalismo mesmo ali no livro. Foi quando eu comecei a planejar o Castelo.

O entendimento de pertença a um movimento de renovação do biográfico no Brasil é percebido por Lira Neto, que ressaltava nesse cenário a importância da editora Companhia das Letras, responsável pela publicação de *best-sellers* da biografia no país, como os seus livros sobre Padre Cícero e a trilogia sobre Getúlio Vargas; os livros de Ruy Castro sobre Nelson Rodrigues, Garrincha e Carmen Miranda; de Fernando Morais, Olga e Chatô; e a biografia de Carlos Marighella, de Mário Magalhães, entre outros títulos.

Neto: [...] é a Companhia das Letras no Brasil que detém o maior know how de biografias. Então, muito da redescoberta do gênero no Brasil se deve à Companhia das Letras e se deve ao Fernando e ao Ruy, ali que nos anos 80 escreveram obras primas. Fernando com Chatô, principalmente, e o Rui com Chega de Saudade, Garrincha, Nelson, Carmen. [...] Então eles ali redescobriram um gênero que rapidamente foi de fácil aceitação pública, eu acho que por uma série de motivos, primeiro porque eles escrevem muito bem, segundo porque souberam escolher bons temas, terceiro porque, naquele momento, havia um momento de emergência da nossa sociedade, tinha acabado de sair de uma ditadura, as histórias eram muito mal contadas ou não contadas, e o Fernando e o Ruy chegaram a um público grande contando a história do Brasil, então as pessoas começaram a compreender a história do Brasil a partir dos livros do Fernando e do Ruy. Tem componente inevitável da boa biografia que é uma pitada de voyeurismo que também chama atenção das pessoas, essa arqueologia da vida privada do indivíduo e de que forma essa vida privada impactou as trajetórias públicas, eu acho que tudo isso são ingredientes que explicam um pouco o sucesso da biografia.

Durante a entrevista, ao revelar suas impressões sobre o momento do biográfico no Brasil, Neto faz uma observação perspicaz sobre uma possibilidade de transição e/ou evolução da escrita biográfica e a sinalização de um novo modelo do gênero.

Neto: E eu acho que eu vim de uma geração seguinte a eles. O Ruy e o Fernando são referências sempre, mas acho que eu procuro trilhar um caminho um pouco diferente hoje, eu saberia identificar de que maneira até porque o Ruy e o Fernando têm diferenças entre si, são bastante diferentes, o texto dos dois é bastante diferente, mas eu acho que o Getúlio me, eu não quero que isso soe de forma cabotina, mas eu acho que Getúlio me permite meter o dedo nessa história e sugerir um novo formato, a partir até dessa minha teimosia em relação à explicitação das fontes e tudo mais, um certo rigor talvez maior em relação a algumas coisas, algumas liberdades que eu não me permito. Então, eu acho que, sem querer de maneira nenhuma criticar o trabalho do Fernando, mas acho que proponho um novo perfil para o gênero, e talvez não seja à toa que as resenhas de historiadores sejam decorrência dessa escolha, desse caminho de não valorizar sobremaneira o pitoresco, mas incluindo o pitoresco como um dado importante de sedução do leitor, mas tentando descobrir que é possível mesmo na história aparentemente mais dura e estéril você produzir um prazer no texto, eu acho que isso daria, não queria nem me estender muito sobre isso porque pode parecer que eu estou desmerecendo o trabalho dos caras que eu admiro.

Mário Magalhães não chega a se afirmar como parte de uma nova geração, mas ao discorrer sobre essa referencialidade, traça algumas diferenças entre ele, Fernando Morais e Ruy Castro – que, na sua opinião, são “Pelé e Garrincha” da biografia. Magalhães atribui aos dois o mesmo estatuto de autoria em que se percebe, o de repórter.

Magalhães: Eu acho o seguinte, as biografias, as pessoas gostam de ler biografias de jornalistas porque, primeiro, falando, né, de gente como o Pelé e o Garrincha (Fernando Morais e Ruy Castro), que são histórias muito bem contadas e porque gostam de gente, gostam de reportagem. Sempre houve essa tensão entre historiadores e jornalistas, acadêmicos e repórteres. Eu busquei o texto, é um texto jornalístico. É um relato jornalístico. Mas eu incorporo muitos padrões da historiografia, marcadamente nas notas sobre fontes. O Ruy e o Fernando não usam e tem autor que às vezes usa, às vezes não, eu fico sem entender qual é o critério. Se acha que é importante, se não acha. Mas é uma coisa da historiografia.

Na sua reflexão, ele vai além e aposta numa aproximação ainda maior da história e do jornalismo pela biografia, pela união e apropriação de métodos e narrativa.

Magalhães: Então, é muito provável que a gente assista, nos próximos anos, nas próximas décadas, obras que contam uma história que acabam combinando o que as biografias jornalísticas têm de melhor. Além do jornalista dominar o instrumental da apuração e o processamento das informações. Quer dizer, o que tem de melhor é a narrativa, a maneira de contar com o rigor da academia que tende a ser mais analítica, mais profunda, mas com textos muito secos e difíceis de ler. Eu acho que tem de haver uma combinação maior. E acho que, de certo modo, o Marighella tem um pouco disso, embora seja, essencialmente, uma biografia jornalística. E eu sempre digo, eu não sou historiador, eu não sou um cientista político, eu sou um repórter e se eu falo é de questões mais profundas históricas e políticas é pra contextualizar os personagens no seu tempo.

Esse movimento evolutivo do biografismo brasileiro na contemporaneidade revelado nos percursos desses jornalistas, nos seus deslocamentos da redação para a escrita de livros e

os seus aprendizados uns com os outros, evidenciam a construção de uma episteme, um conhecimento instituído no aprendizado pela experiência de um jornalista para o outro, pelas obras, pela colaboração como pesquisadores para as mesmas, pelos diálogos, pelas trocas. Fernando Morais foi um interlocutor de Lira Neto na produção das biografias de Padre Cícero e Getúlio, como também de Mário Magalhães.

Os jornalistas reconhecem a renovação do biográfico no Brasil pelo seu trabalho, mas também percebem um movimento interno desse fenômeno, uma atualização do gênero dentro do grupo por meio das práticas de pesquisa e narrativa. No trabalho de cruzamento das entrevistas, percebo uma noção de grupo comum a todos os entrevistados e uma noção de existência de um biografismo e de um ofício que já constroem uma referência dentro do jornalismo brasileiro. Biografar é hoje um trabalho jornalístico dentro do campo de produção do jornalismo, assim como o trabalho em redações. A polêmica em torno das biografias não autorizadas foi um vetor de visibilidade desse grupo jornalistas-biógrafos como uma comunidade, com uma identidade, noção percebida na narrativa dos seus inícios pelo biografar, buscando na sabedoria alheia, o conhecimento de um ofício que se dá na processualidade do fazer, evoluindo e aprimorando, técnicas, formatos na experiência da investigação e da escrita. Na reunião de suas falas percebo a repetição de uma delimitação de identidade. O discurso de si, o discurso arquetípico (ALONSO, 1998 p. 21) sobre a percepção de si no contexto do grupo é a de uma posição de autoria e de produção: a do repórter. É desses lugares de fala que parto para compreender a sua prática no biográfico.

5.2 O status de autoria - do jornalista ao biógrafo

As falas dos jornalistas apresentam dois pontos importantes: a posição de autoria e o atravessamento de campos na biografia com a intersecção entre o jornalismo, a história e a literatura. A construção desse saber do biografar por esse grupo de jornalistas revela uma noção de “autorialidade” (MAIGUENEAU, 2010). Pensando no dimensionamento proposto por Maingueneau (2010) para conformar o conceito de autor, esses jornalistas exemplificam a terceira instância, o “auctor”, na processualidade da sua formação como biógrafos. Eles já se enquadram nessa definição ainda enquanto jornalistas nas redações, atendendo a dois dos três estágios: são responsáveis por diversos textos produzidos em rotinas produtivas determinadas e possuem diversos textos publicados que podem ser reunidos e transformados em obra, *Opus*. Mas ao se tornarem biógrafos alcançam o terceiro estágio, a “imagem de autor” que está relacionada ao reconhecimento de terceiros, leitores, o mercado e a imprensa.

Maingueneau propõe ainda um quarto estágio, quando o prestígio desse autor é tamanho que textos que não estariam destinados ao conhecimento público acabam sendo publicados. A autorialidade desses profissionais está referendada pela posição como biógrafo, como imagem de autor, e é por ela que atualmente são conhecidos. Sua imagem de autor é a do biógrafo, mas a sua fala de autor é do jornalista, do repórter. Um discurso de si muito baseado nas suas práticas e nos conhecimentos jornalísticos trabalhados a serviço do biográfico.

Mário Magalhães deixa claro o seu lugar de fala:

Magalhães: [...] eu sou essencialmente um repórter. Já fiz de tudo no jornalismo, mas eu sou essencialmente um repórter. [...] É evidente que esse livro está impregnado do sangue e da cabeça de repórter. Bom, primeiro isso é uma biografia jornalística, é uma peça jornalística. É mais precisamente é uma reportagem e uma reportagem é o um gênero, talvez o mais nobre do jornalismo. Eu demorei muitos anos. Escrever deu muito mais trabalho do que apurar, por mais monumental que seja a apuração.

Regina Zappa não tem uma visão tão definida sobre a sua posição:

Regina: [...] eu não sei muito bem como que eu me coloco assim. Sou escritora? Não é totalmente isso. Sou jornalista? Não sou mais tão jornalista, já não trabalho pra jornal. Trabalhei a vida inteira em jornal, ou revista e tal. Eu acho que é uma mistura de jornalista.

Para Lira Neto, o ser repórter é o que lhe representa:

Neto: Isso para mim não constitui um dilema não, sabe? Eu prefiro me identificar sempre como jornalista, aliás, não uso mais cartão de visita, mas quando até bem pouco tempo eu usava, era de jornalista. Nos créditos de TV é jornalista, na ficha de hotel, Lira Neto jornalista. Então para mim é porque eu acho que tem algumas pessoas que acham que ser escritor também, ganha, como eu te disse, ganha uma outra estatura. Me chamem como quiserem, eu escrevo livros, mas sou um jornalista, e nem acho que ser escritor seja alguma coisa tão soberba. Ser escritor é um ofício intelectual como outro qualquer. Mas eu, como jornalista, estou cada vez mais repórter, hoje eu sou essencialmente um jornalista e cada vez mais próximo do repórter, que é um gênero do jornalismo. Então esse gênero jornalístico da reportagem é o que cada vez mais me mobiliza, é o que cada vez mais eu me identifico, me sinto confortável na nomenclatura de repórter do que em qualquer outra. E jornalismo de uma forma genérica, escritor nem faço questão e também não acho importante, então acho que é como eu disse antes, é a mesma coisa que eu fazia antes só que com mais tempo.

O afirmar-se repórter/jornalista parece dar a esses autores um suporte para sua atuação como biógrafos: do jornalismo, de um campo plenamente estabelecido, detentor de um *ethos* definidor da sua representação social, da sua noção de sujeito e grupo. O dizer-se repórter, na perspectiva da função-autor de Foucault (2001), assegura-lhe o condicionamento a valores que estão relacionados ao *ethos* jornalístico, credibilidade, verdade, objetividade e que são percebidos na sociedade, e pelos quais são identificados, observados e interpretados. Além disso, o dizer-se repórter atribui à posição de biógrafo essa mesma percepção. O *ethos*

jornalístico agrega ao *ethos* biográfico a mesma condição de identidade (CHARAUDEAU, 2007). Dizer-se repórter determina o seu lugar de produção e ainda rearticula o significado do status biógrafo quando este é assumido por um jornalista. Também diferencia a sua posição em relação aos historiadores e literatos quando biógrafos. Traquina, ao falar do *ethos* jornalístico, ressalta que, apesar de ter uma forte identidade como campo social, prescinde de uma capacidade de delimitação de território e, por isso, seu caráter compósito, seus atravessamentos com a história e a literatura, a sua apropriação de técnicas e saberes de outros campos, bem como a sua contribuição para os mesmos. A relação entre *ethos* e *práxis* no jornalismo se estabelece na dialética, na complexidade, no conflito, no tensionamento, no hibridismo. Por isso, ao defenderem a posição de repórter, esses jornalistas defendem uma posição de saber do jornalismo, um conhecimento próprio, a reportagem.

Para Magalhães, não há uma diferença da autoria no biográfico para a autoria na redação, como também não há distinção no trabalho coletivo para a apuração.

Magalhães: Eu sempre me senti autor das reportagens que eu assinei. Quando eu era ombudsman, isso é abril de 2007 a abril de 2008, eu sempre insistia com a ideia de não vulgarizar a assinatura. Ou seja, a Folha estava assinando e os repórteres ficavam felizes de ver o seu nome, repórteres ou profissionais de outras funções, ficavam felizes. Achavam que estavam se valorizando profissionalmente, tendo o nome impresso no jornal. Quando a minha ideia era justamente o contrário, a assinatura no jornal deve ser reservada para trabalhos dignos de terem autoria reconhecida. Então, eu, por muitos anos, saí do dia a dia do jornal, fazia matérias de maior fôlego. Pega o caso PC (Farias), isso é primeiro semestre de 99. São três meses antes de publicar a primeira matéria sobre o caso, e é um ano inteiro em que eu fiz praticamente só o caso PC, tirando uma série sobre tortura país afora. Então, pra mim, não é uma novidade. Então, a ideia de que, mesmo com uma assinatura, uma reportagem no jornal é fruto de um trabalho, de um esforço coletivo, ela se mantém. Eu tento destacar nos agradecimentos que isso aqui é um trabalho coletivo, então, não muda. É o mesmo processo, é o mesmo conceito jornalístico, mesmo de uma redação de um jornal diário.

A questão da assinatura levantada por Magalhães é problematizada por Christofolletti (2006, p. 41) na discussão sobre autoria no jornalismo. Uma das características da autoria jornalística é a posição mediadora “entre acontecimentos noticiáveis e cidadãos” e nesse contexto, a autoria fica mais ou menos nítida de acordo com alguns índices, como marcas discursivas, estilo de escrita. No jornalismo, diferente da literatura, a criação está no ato de mediar da melhor forma a informação. Para tanto, a autoria jornalística estaria condicionada à legitimidade do lugar de fala – no caso do jornalismo diário, na vinculação com a instituição – e à capacidade do repórter no bem narrar “ou o que dá à sua voz um timbre autorizado a narrar” (CHRISTOFOLETTI, 2006, p. 51). Para o pesquisador (2006, p. 51), ser autor “é – antes de tudo – uma função a ser encarnada e por isso depende de vontade e de ação”. A

vontade e a ação em uma reportagem podem resultar em um exercício de apuração e bem narrar digno de uma assinatura. Na comparação do trabalho na redação e na biografia, Magalhães destaca que a noção de coletividade se mantém, com o trabalho de colaboradores. Ele contou com a ajuda de uma equipe de historiadores e repórteres que foi chefiada pelo jornalista à medida das suas necessidades de apuração. Da mesma forma como aprendeu, lá atrás, com Fernando Moraes. Ele cita a experiência do trabalho em equipe na Folha de São Paulo para sustentar como esse processo lhe é próximo e faz questão de ressaltar que não terceirizou nenhuma das 256 entrevistas.

Magalhães: “Eu sempre gostei de trabalhar em equipe, dividir responsabilidades. O caso Pelé-Unicef, Prêmio Folha de Reportagem foi feito com o Sérgio Rangel, que no ano passado ganhou o grande Prêmio Esso de Jornalismo, com as falcatruas do Ricardo Teixeira. Eu sempre gostei, sempre achei bom trabalhar em equipe. Até estranho agora. O Marighella ganhou o prêmio da APCA de melhor biografia de 2012, da Associação Paulista de Críticos de Arte, é um prêmio solitário. Pra mim é muito diferente”.

Karine: Eu li uma entrevista tua, e aqui mesmo tu colocas, o repórter não é esse super-homem que faz tudo. Eu digo isso, porque a coisa do livro, o livro está muito ligado à figura desse autor, que fez essa reportagem, que apurou, muitas vezes as pessoas não se dão conta que, sim, tu tens...

Magalhães: Eu não terceirizei uma entrevista.

Karine: Sim, tu fizestes todas as entrevistas. Mas que tu precisas de um aporte de pesquisa, porque senão tu não tens como terminar. Mas tem essa imagem, o livro dá muito isso. O livro dá essa impressão da autoria. Talvez não numa visão tua, mas uma visão externa do teu leitor.

Magalhães: Mas tem muito a ver com a maneira como muitos autores propagandeiam os seus trabalhos. Tem casos de biografias em que se usam, exclusivamente, entrevistas feitas para outros projetos. O cara faz uma biografia e fica propagandeando dos seus feitos de grande autor. Não é nem assim “eu contratei uma pessoa para fazer as entrevistas pra mim”. É legítimo. Eu não conseguiria, eu precisava olhar nos olhos das pessoas. Eu precisava ver o que as emociona, o não as emociona, o que foi marcante, o que não foi marcante. Eu não saberia fazer uma biografia do Marighella sem olhar nos olhos das pessoas. Tem gente que, por motivos pragmáticos, de tempo, dinheiro e outros, contrata outras pessoas. Alguém fez um trabalho acadêmico historiográfico e jornalístico sobre um determinado tema e a pessoa, dez, vinte, trinta anos, cinco anos atrás e dá de presente pra ti e tu só usa isso, entrevistas que tu não fez, que tu não encomendou e tu começa propagandar eu faço e aconteço. Então a ideia do autor tem muito a ver com isso e também tem muito a ver com a literatura, evidentemente. Porque na literatura, e no jornalismo também, eu sou o autor do livro, mas de fato ele é o resultado de um trabalho monumental. Eu encomendei a pesquisa em Moscou, mas foi uma repórter, muito talentosa, a Marina, que mora em Moscou e que foi lá e descolou o documento. Eu precisava saber onde o Marighella foi batizado e não deu pra saber, eu não fiz isso, eu terceirizei com as meninas da Bahia. Não tem registro. Eu precisava saber se ele foi batizado na Igreja de São Francisco, renderia o terço de uma frase. Mas as meninas que descobriram o registro do porto do pai dele. Mas, por exemplo, o inquérito de 32, isso era uma questão muito importante, isso é um capítulo inteiro. Então eu fui pesquisar no Arquivo da Bahia.

Karine: E esses pesquisadores te trouxeram coisas que tu não estavas esperando. Teve isso?

Magalhães: Claro, claro. É um pessoal muito qualificado, um pessoal muito bom. Isso eu dei muita sorte. Por isso eu faço questão, repórter, jornalistas, adoram escrever que fazem e acontecem, não é verdade isso. O jornalismo é um trabalho coletivo. Na condição de uma peça jornalística, o livro também é o resultado de um trabalho coletivo, embora quem tenha escrito o livro tenha sido eu.

Lira Neto também lembra a influência do trabalho com Fernando Morais na condução da apuração com os colaboradores. Ele valoriza o trabalho com jornalistas nesse processo. Para ele, o seu colaborador tem que ter o olhar e o mitológico faro do repórter. Na entrevista, Neto lembra de quando me chamou para ser sua colaboradora, em Porto Alegre, em *Castello: a marcha para a ditadura* (2002). Trabalho que plantou a semente para o meu interesse pelo biografar, sobre esse processo monumental e desafiador de contar sobre uma vida.

Neto: Têm algumas pessoas que participaram de vários momentos, de vários livros ou de vários momentos dentro de um mesmo livro, o Marcello (Campos) foi uma das melhores relações, um cara impressionante. Além de faro, ele conhece bem os arquivos do Rio Grande do Sul, ele tem boas relações com as pessoas dos arquivos e tal, então ele tem o perfil ideal nesse aspecto. Geralmente são jornalistas, acho que geralmente não, sempre os caras são jornalistas e que, por exemplo, eu tinha uma outra Karine que é a Karine Rodrigues que trabalhou comigo no livro da Maísa. Que tinha sido minha repórter lá no jornal O Povo, foi morar no Rio, e quando eu soube que ela estava no Rio e eu estava biografando a Maísa eu contratei a Karine para fazer pesquisa, para entrevistas. Ela era uma ótima entrevistadora, desde os tempos de jornal e ela fez muitas entrevistas com pessoas, com músicos, com um monte de gente que conviveu com a Maísa. Ela arrancou ótimas entrevistas com gente muito bacana. Então, a Clarissa (Barreto) foi também uma pessoa que fez um trabalho prévio ali no Rio Grande do Sul muito interessante de pesquisas do Getúlio. Tinha uma pessoa que era próxima do Instituto Histórico, então ela me ajudou a entrar um pouco, a quebrar um pouco as resistências dentro do Instituto Histórico, com um cearense que estava lá, quero bater na porta deles. Então assim, mas o perfil é exatamente esse, um jornalista que tenha já algum traquejo de apuração, de reportagem, não necessariamente de apuração em arquivos, isso a gente vai treinando e vai familiarizando a pessoa. Nesse caso específico do Getúlio eu tive repórteres, colaboradores fora do Brasil, então tive pessoas em Buenos Aires, em Londres, em Washington, em Roma, em Berlim, porque a pesquisa logicamente se ampliou além dos limites da fronteira brasileira. Então são pessoas que me ajudam muito, devidamente pautadas por mim, são pessoas que, sem as quais os livros não existiriam, simplesmente não existiriam. Você fez para minha pesquisa do Castelo, lá no Rio Grande do Colégio Militar, e você sabe como aquilo é importante, imagina um conjunto de documentos daqueles que eu vou pegando de vários colaboradores e tal, é isso que faz, como a gente não é onisciente, nem onipresente, então a gente tem que delegar essas tarefas para essas pessoas. E costume, às vezes encontro umas roubadas assim, o cara não sabe pesquisar, ou faz corpo mole, ou você percebe que a pessoa tem preguiça, não sabe chegar aos documentos. Ou sabe chegar aos documentos, mas não sabe julgar o que é relevante e o que não é relevante, então me manda uma maçaroca de coisas que eu aí vou ter um retrabalho, em ter que analisar tudo e tal. Então quando você tem uma pessoa que tem a sensibilidade de saber a diferença entre o que é relevante e o que não é relevante já ajuda bastante. E sempre faço como o Fernando fez comigo, ou seja, eu procuro identificar essas pessoas a partir de cada local que eu estou

precisando. Então vamos supor que eu precise fazer alguma pesquisa em Cuiabá, a primeira coisa que eu faço é ligar para os jornais de Cuiabá para ver se tem algum jornalista que tem algum perfil desse tipo. Converso com ela por telefone para sentir o quanto a pessoa é, o que de substância essa pessoa pode ter, pergunto o que já fez, o que não fez. Mesmo que não tenha necessidade dessas pessoas produzirem texto, gosto de saber como elas escrevem, porque a partir daí eu começo a compreender a cabeça da pessoa, como ela estrutura o pensamento, se ela tem o faro para a coisa. Se no texto dela as informações estão concatenadas, aquela coisa. Então eu me cerco sempre desse corpo, geralmente os jovens jornalistas com muita vontade de pesquisar.

Dispostos.

Dispostos a pesquisar, a encontrar empecilhos, a encontrar arquivos que não abrem tudo, a ter que fazer um trabalho de insistência e saber que nos arquivos públicos há uma burocracia que atrapalha. E que essa pessoa tem que ter a perseverança de não se deixar...

Contar com a sorte.

É exatamente.

Karine: Que nem eu, que tive que esperar o comandante do Colégio Militar mudar, e aí era pai de uma futura jornalista e teve pena de mim, é o processo né?

Neto: Exatamente, tem que ter essas sortes também, mas é assim. Eu acho que são todos os meus livros eu contei com colaboradores, todos, com exceção do primeiro, Poder e a Peste, todos os outros.

Na investigação com seus biografados vivos, Regina Zappa costuma trabalhar sozinha, fazendo as entrevistas e a pesquisa, mas utiliza a colaboração de profissionais em questões pontuais da investigação.

Regina: Nos livros do Chico, eu não tive ninguém, nunca, fazendo pesquisa. Eu fiz sozinha. E esse último dele, que eu tinha bastante material, material que até está aqui ainda. Mas o material eu consegui que o Instituto Tom Jobim conseguisse um patrocínio para digitalizar tudo. Então, quase tudo que eu tenho aqui está lá. Isso tudo facilitou pra mim e eu já conhecia, porque eu já ajudei eles a separarem o material, a catalogar e tal. No final, tinha uma menina lá do próprio Instituto que me ajudava a achar as coisas que eu pedia. “Olha, tem uma matéria, assim, assim”. Porque eu achava, e ainda acho, um pouco confuso, esse portal. Tem tudo do Gil também. No Carvana, também fiz sozinha, eu fiz na base da entrevista e alguma pesquisa, em livros e tal, mas foram mais entrevistas mesmo. E nesse agora (do Gilberto Gil), eu fiz bastante pesquisa e eu tive duas pessoas me ajudando, um pouco na pesquisa iconográfica que eles pedem. Mas teve coisas que eu descobri e passei pra eles. Um bilhete da Condoleeza Rice para Gil, um bilhete da Bethânia, um bilhete da Gal, essas coisas. Tem esses manuscritos ali que, um pouco eu achei, um pouco eles acharam. E nesse, por exemplo, no material que eu tinha do Chico, eu chamei uma moça que veio aqui para ver, porque tudo dessa década 60, 70, pra descobrir nessas coisas, coisas do Gil. E tinha muita coisa. Então ela descobriu, copiou pra mim e tal. E o Fábio, que é uma pessoa que conhece muito de música, me ajudou a pesquisar também no Tom Jobim, e coisas pra verbetes, coisas específicas. Por exemplo, o dia que o Gil subiu no palco com os Rolling Stones, é uma historinha pequenininha. Então, ele passou umas coisas assim, mas a maioria fui eu que fiz, mesmo.

Karine: As entrevistas, são todas tu que faz mesmo?

Regina: Eu gosto de fazer e gosto de tirar, mas como esses anos eu tive um problema, fiquei doente, tive que operar, então eu fiquei um pouco sem tempo. Então alguém tirou as fitas pra mim, tirou as fitas todas. Foram muitas. Eu gosto de ouvir de novo. Porque, na hora que você está ali entrevistando, você está ali no calor da entrevista, você não absorve tudo o que a pessoa está dizendo. Aí, quando você ouve de novo, aí eu acho bom assim, ver o tom que ele falou aquilo, se ele deu uma risadinha, se ele falou mais triste. E isso a pessoa que tira da fita não vai dizer. Só assim, “risos”, eles põem. Normalmente eu faço todas as entrevistas, e eu gosto de fazer todas as entrevistas. Pra mim é fundamental isso. E eu gosto de tirar. Mas nesse caso do Gil, eu tirei alguns, não todos.

Christofoletti ressalta que, diferente de outras atividades intelectuais, o jornalismo é um campo de trabalho coletivo. Uma reportagem é desenvolvida por vários profissionais, pauteiro, repórter, ilustrador, fotógrafo, editor, diagramador – isso no universo do jornalismo impresso, origem desses jornalistas-biógrafos. “O resultado final é um complexo mosaico de interferência de distintos sujeitos, em maior ou menor escala” (CHRISTOFOLETTI, 2006, p. 40). Porém, a assinatura da reportagem, a responsabilidade pela produção, está convencionalizada ao repórter, ou algumas vezes, ao redator “com quem dividiu a tessitura do texto” (CHRISTOFOLETTI, 2006, p. 40). Assim, devido à complexidade do trabalho, há uma imprecisão sobre a autoria. Para ele, a assinatura não é uma garantia do direito de autor para um jornalista, mas que pode ser compreendida como uma “delação de que deve assumir os riscos do que foi escrito abaixo”. Ou seja, o autor arca com as consequências da sua criação, para o bem e para o mal.

Essa noção de um superautor está, para Magalhães, muito relacionada à literatura e também ao jornalismo. Segundo Christofoletti (2006), a metáfora de que o autor tem a paternidade da obra e também da ideia de que ele a domina por completo e, por isso, deve zelar por tudo o que a obra representa, orienta uma caracterização da autoria no jornalismo: “ela é entendida primeiro como indicador de responsabilidades. Um texto assinado identifica com mais facilidade sobre quem devem recair cobranças e compensações sobre prováveis litígios” (CHRISTOFOLETTI, 2006, p. 40). O deslocamento da autoria do jornalismo para a biografia vincula essa mesma noção de responsabilidade, algo que ficou muito evidente na discussão das biografias não autorizadas, com a responsabilização dos autores por qualquer inverdade que seja publicada na obra. Por isso, a prerrogativa da autorização prévia pressupõe, para os jornalistas, o entendimento de que o seu trabalho de investigação não foi rigoroso, que sua prática se dê dentro dos preceitos que sustentam o jornalismo. Coloca o trabalho do jornalista, enquanto biógrafo, em suspeição.

Ao detalharem seus processos de investigação com a ajuda de colaboradores, Mário

Magalhães, Regina Zappa e Lira Neto destacam o seu trabalho com a entrevista e a dinâmica de cada um na utilização da técnica. Magalhães faz questão de marcar o fato de ter feito as 256 entrevistas para a biografia de Carlos Marighella em nove anos produção. Um trabalho extenso, profundo, de mergulho na processualidade da pesquisa sobre o biografado. Nesse período, foi possível ouvir relatos de pessoas próximas do personagem, bem como os relatos de familiares de pessoas que já morreram, mas que tinham muito o que contribuir para a história. Uma memória que os documentos não abarcam.

Magalhães: O Marighella no Candomblé. Isto é entrevista feita com esta mãe de santo, dona Antônia Santos Sé é de julho de 2011, quando ela aceitou me receber.

Karine: Super recente...

Magalhães: Eu comecei em 2003, oito anos depois. Ou seja, eu não acho, pela minha experiência, é preciso tempo para fazer uma biografia, para descobrir, para amadurecer a visão sobre o personagem, para entender o personagem e para escrever. E não é à toa que biografia fast food é muito fácil da gente notar, ou pelo texto nas coxas, ou pela falta de revelações históricas, a falta de entrevistas. E mesmo no caso da Marighella, que já morreu, entrevista com filhos, netos, gente que guarda a memória. Eu entrevistei o Diógenes Arruda Câmara, que está morto desde 79, eu fui à Bahia e entrevistei o filho dele. O Maurício Grabois foi assassinado no Araguaia no Natal de 73, aqui no Rio entrevistei a filha dele. Então, gente que guarda a memória e me permite saber que o Maurício Grabois, com toda a tensão com o Marighella, ele foi para o PC do B em 62 e tal, chorou compulsivamente ao saber da morte do Marighella. Tá no epílogo.

“Maurício Grabois derramou lágrimas diante da filha, Victória, ao receber a notícia da morte de Marighella. Não importava que os colegas do Ginásio da Bahia estivessem agastados desde 1956 e 1957. Diógenes Arruda Câmara “chorou e ficou muito abalado”, rememorou o filho, Marcucha. Grabois e Arruda morreram como dirigentes do PC do B. Idem João Amazonas e Pedro Pomar. Em 1945, o quarteto coadjuvava Prestes na cúpula comunista. (MAGALHÃES, 2012, p. 579)

Além da memória, Magalhães reforça a necessidade de se aproximar da sua fonte, de apreendê-la não apenas pelo que tem a dizer, mas como diz, como se porta ao dizer, suas inflexões. A entrevista torna-se uma experiência, um momento de partilha, de construção (ARFUCH, 2010; CÁCERES, 1997; FRATINI; QUESADA, 1994; GUILHAUMOU, 2005) entre o entrevistado e o entrevistador, ambos sujeitos de um mesmo diálogo. A busca pela informação é o *leitmotiv* da entrevista, porém o constructo desse contato pode dar uma outra dimensão para a história que se está narrando. Alberto Dines defende, dentro do contexto da vida do biografado, o trabalho com a “fonte humana”, que, para ele, é de capital importância

para a biografia e a aproxima do jornalismo, pois o jornalista está atrás do documento, mas também da “referência humana vital”. Em *Morte no Paraíso*, de posse da caderneta de telefones de Stefan Zweig, Dines foi em busca dos nomes que ali estavam para lhe dar pistas sobre o seu biografado.

Dines: [...] e eu fiz uma outra coisa, como eu conheço bem o ambiente brasileiro, fui ler quem são os intelectuais importantes do Brasil hoje, que possivelmente tenham cruzado com Stefan Zweig. Ai peguei Drummond, Rubem Braga, peguei o Samuel por telefone, morreu logo depois, Samuel Wainer, Joel Silveira, e peguei Gilberto Freire. Que morava em Recife, mas vinha porque ele era do Conselho Federal de Cultura, ou de educação não sei o que, vinha uma vez por mês ao Rio, e marquei com ele e conversamos muito sobre Stefan Zweig, muito. Então eu tive um material por quê? Porque sou jornalista.

Karine: Viu a riqueza.

Dines: Eu não fui no livro ou no documento que está arquivado, eu fui entrevistar, fui falar, isso é...

Já ao escrever sobre a vida de Antônio José da Silva, teve que se deter nos documentos, o que para ele deve ser um trabalho de muita atenção e cuidado. Para Dines, o trabalho com documentos requer dúvida, contextualização, discussão, pois pode ser forjado ou uma cópia em um papel que não corresponde à época pesquisada. Para desvendar a vida do Judeu, lá no século XVI, Dines teve aulas de paleografia para compreender os documentos do processo de inquisição.

Lira Neto costuma fazer as suas entrevistas, mas já terceirizou esse trabalho para um colaborador e não vê nisso um problema para a pesquisa, desde que confie no trabalho do entrevistador. Ao falar sobre isso, cita um caso de uma entrevista realizada na Alemanha.

Karine: E tu falaste, por exemplo, dessa menina, da Karine Rodrigues, que te ajudou com as entrevistas. Para ti não é um problema terceirizar a entrevista?

Neto: Não, na medida em que eu confie plenamente naquela pessoa que vai entrevistar, no caso das entrevistas para Maisa, eu contei com duas pessoas, a Karine no Rio de Janeiro, e uma amiga minha que hoje mora aqui em São Paulo, mas na época morava na Alemanha...

Karine: A Neide?

Neto: A Neide. A Neide fez uma sessão de entrevista fantástica com o tutor do Jaime, o Oren que era amigo da Maisa, que ficou como tutor do Jaime. Ela fez uma entrevista exuberante com o cara, sabe? Ela arrancou do cara o coração dele. Então, quando eu sei que a pessoa é um bom repórter, não tem problema nenhum. Claro que eu daria, se eu pudesse estar no local e quiser fazer a própria entrevista eu prefiro ir, mas nem sempre isso é possível. Limitações de ordens geográficas, financeiras e uma série de outras limitações, então não tenho problema nenhum. Eu passo uma pauta mínima, você vai conversar com o fulano de tal, eu preciso saber de 10 coisas, mas pergunte 30, e as outras 20? Problema

seu.

Karine: Resolva.

Neto: Resolva, eu quero saber disso aqui 10, essas 10 coisas, mas me arranca 30 coisas.

“Curiosamente, Maysa encontrou em Oren Wade, o amigo de infância do marido, três anos mais novo que ela, o parceiro ideal para desabafar e trocar confidências. ‘Contávamos nossos segredos um ao outro, discutíamos arte, música, literatura, a existência de Deus’, recordaria Oren”. (NETO, 2007, p. 240)

Por vezes, as dimensões da biografia suplantam as ambições do autor de estar e fazer o todo da pesquisa e isso pode chegar ao processo de entrevistas. No jornalismo diário, é comum, em grandes reportagens, que buscam personagens em diferentes lugares, regiões, o repórter contar com um trabalho de entrevista de outros colegas e nem por isso se invalida a credibilidade matéria. No caso de Regina Zappa, é na entrevista que a biografia se constrói. O trabalho com biografados vivos coloca a entrevista na centralidade da pesquisa. Para chegar na alma dos seus biografados, Regina Zappa diz não ter nenhum formato pré-definido de entrevista. Para Alonso (1998, p. 3), ao “caráter direto e não mediado das fontes orais deve ser acrescido o já citado caráter hipersubjetivo e mediado pela memória que tem o produto da entrevista”. Contudo, esse ponto que pode ser, ao mesmo tempo, um inconveniente, como também uma grande virtude. Alonso enfatiza que o relato de uma entrevista é o produto de um sujeito inscrito na sua cultura, em um contexto social, em uma história e, por isso, é preciso contrastar o que é dito em uma leitura interpretativa, com a noção de que há uma representação social que o sustenta, cabendo ao entrevistado a construção de um olhar próprio sobre a informação obtida. Olhar que vale para qualquer relato de entrevista. No seu trabalho, Regina Zappa tem a exata medida de que há no entrevistado impulso, quase natural de criar a sua biografia, sem muitos defeitos, com muitas qualidades, nem todos descrevem suas mazelas, um desafio para os biógrafos.

Regina: Eu acho que eu não tenho muito um formato para as entrevistas. Eu procuro começar a fazer as entrevistas de uma forma, assim, cronológica. “Ah vamos começar falando da sua infância”. Não que eu comece o livro assim. Às vezes começo falando como é que é aquela pessoa e depois vou para a infância. Esse primeiro livro do Chico ele vai e volta, não é linear. Tem uma coisa, que aí acontece quando você faz com biografado vivo, quando você vai entrevistar. Você pode até fazer com biografado vivo que não permite e não

autoriza e você faz de qualquer jeito sem entrevistar ele. Mas quando você faz com entrevista, eu acho que a primeira coisa é você estabelecer um vínculo com aquela pessoa. Um vínculo de confiança. A pessoa tem que saber que você vai respeitar a sensibilidades dela, ou não está ali para esmiuçar coisas negativas, ou fofocas, ou não sei o quê. Porque eu acho que se a pessoa perceber isso, não vai querer falar, não vai falar direito. Aí você estabelecendo, no começo, através de conversas, a pessoa começa a te conhecer, também revelando um pouco para o seu entrevistado quem você é... eu acho que isso no jornalismo não se faz, porque quando você vai entrevistar alguém você não fala nada de você, mas quando você vai escrever uma biografia e vai falar com o biografado, eu acho que, se ele conhecer um pouco de você, que acho que é a mesma coisa. Você quer saber a humanidade daquela pessoa, ele vai querer saber, não sei se ele vai querer saber, mas se ele souber, se ele ficar sabendo um pouco mais como você é, que tipo de pessoa, de seriedade que você tem em relação àquilo, ele vai se abrir mais. Então, eu acho que o primeiro passo é esse vínculo na biografia do biografado vivo. Esse vínculo que você estabelece com aquela pessoa de que é... para que ela possa... daí você vai aos poucos, né? Porque tem gente que entra de sola, perguntando coisas muito íntimas, não adianta. Você pode perguntar as mesmas coisas, mas mais adiante. Aí você vai... “E você como é que é? E o amor? E não sei o quê”. Aí a pessoa já se sente à vontade pra... Eu senti muito isso logo no primeiro livro do Chico. Que eu fiz caminhadas com ele, ele foi me conhecendo, a gente já se conhecia um pouco e foi entendendo que eu não ia fazer um livro pra ver qual é a próxima namorada do Chico, pra revelar aqui. Porque eu sei que esse é um assunto que ele não gosta de tornar público a vida pessoal, família e não sei o quê. Mas mesmo assim falei com a mulher, falei com as filhas, e cada uma dava uma faceta, revelava uma faceta dele. Já estava até separado da Marieta, era uma coisa muito delicada. Então você tem que ter esse feeling, né? E vai conduzindo a entrevista.

Ao explicar seu processo, a jornalista lembra de como foram as entrevistas com o ator Hugo Carvana, que contou tudo, sem pudores, sobre a sua história. Ela lembra que, ao final das entrevistas, Carvana lhe disse: “Regina, eu vou te falar uma coisa, eu falei tudo pra você da minha vida, mas falei de uma forma assim elegante e tal, mas eu no fundo sou um cafajeste”. A confissão revela um vínculo de confiança entre entrevistador e entrevistado. Relembrando essas conversas, Regina constata um outro caráter da entrevista, o catártico.

Regina: Então eu acho que é isso, você vai conduzindo a entrevista e à medida que o tempo vai passando e aquela pessoa vai já se sentindo à vontade para falar dela. Eu costumo dizer que vira quase uma sessão de psicanálise. Porque a pessoa vai... é quase que uma catarse. O Gil se emocionou várias vezes, o olho encheu d’água. Então era uma coisa verdadeira, e isso é legal, sabe. Porque não é uma pessoa falando burocraticamente, ou muito objetivamente da sua vida. É revisitando o passado dela. Eu nunca tinha pensado isso, mas eu acho que essa biografia do vivo, você revisita a história da pessoa junto com ela.

Regina, além de trabalhar com a voz dos seus biografados, busca apoio na pesquisa em livros, jornais, revistas, sites, arquivos, acervos pessoais e também as entrevistas com amigos e familiares.

Regina: Daí tem os livros. Eu tenho pelo menos quase dez livros que eu vou consultando e já boto ali na bibliografia. Se eu consultei uma frase eu boto a fonte ali. E também hoje em dia tem muita fonte na internet. Tem um site, um portal chamado Tropicália, de uma moça que se chama Ana Oliveira, que eu nem sei quem é, mas é muito bom. Ela fez entrevista

com todo mundo, ela analisa de forma bem inteligente. Então eu usei muita coisa dali. Daí lá da bibliografia vem o endereço, o nome do portal, o endereço e o nome dela. Tudo que eu tirei de algum lugar vai estar lá de alguma forma, ou na bibliografia ou no próprio texto eu vou falando. Então é isso, tem os livros, tem material de imprensa de época tem sites. O site do Gil tem toda uma cronologia. Então, daí eu vejo o que ele fez aqui nesse ano, aqui nessa década? Ou nos cinco anos que ele passou não sei onde? Daí eu vou na cronologia, é uma coisa bem rápida. Mas se eu acho que aquilo vale a pena desenvolver, daí eu faço uma pesquisa, vou no livro, não sei o quê. Bom, o dia em que ele fez essa turnê foi importante por causa disso, não sei o quê. Aí se eu acho que apenas vale um registro, às vezes nem um registro, né. Então tem os portais, tem internet, tem o Google, tem os livros. Eu entrevistei poucas pessoas para o Gil. Muito ele, falei com a Flora, a mulher dele, um pouco com as filhas, mas eu não quero entrar nessa coisa de família se não a coisa fica imensa. São sete filhos, eram oito e ele perdeu um. E falei com o diretor do Doces Bárbaros, então vai ter um verbete sobre o filme que fala muito sobre o filme. Falei com uma outra moça que escreveu um livro chamado Jangada Digital, que fala dessa postura do Gil num mundo digital. Que ele é muito avançado nisso e ele acha muito importante.

Ruy Castro, por sua vez, não grava nenhuma das suas entrevistas e toma nota de todos os detalhes, de cada resposta. Segundo ele, o que faz diferença no seu processo para a entrevista é a preparação prévia. Para cada entrevista, ele procura ler e saber o máximo de coisas sobre o entrevistado, a relação dele com o biografado, momentos registrados em que estiveram juntos, histórias relacionadas. A partir daí, o jornalista monta um questionário extenso, com perguntas diretas sobre o entrevistado e o biografado, com o máximo de detalhes. Normalmente, as primeiras perguntas (mais de uma dezena) são mais triviais de assuntos que ele sabe que o entrevistado vai responder e, depois, entra nas perguntas mais difíceis, mas sempre diretamente. De acordo com Castro, “às vezes muitas das respostas são apenas sim ou não”, porque a pergunta já traz todo o contexto sobre o que se quer saber e a questão é para uma checagem. O jornalista conta que trouxe esse método dos tempos em que trabalhava em veículos como a revista Playboy, quando fez várias entrevistas de perfis bastante trabalhosas e polêmicas, como da cantora Ângela Ro Ro e do estilista Clodovil, citadas por ele como exemplo. No livro sobre Garrincha, Ruy Castro foi conversar com a cantora Elza Soares, ex-mulher do jogador, quase um ano e meio depois de ter começado a pesquisa para o livro. “As principais fontes devem ser deixadas para o final”, explica Castro, porque daí já se sabe muito do biografado e sobre a vida deste com a fonte. Quando foi falar com Elza, ele tinha preparado um questionário de 500 perguntas, das quais as primeiras 30 eram mais leves e, com certeza, ela iria responder. Quando a cantora estava mais à vontade, contou que fez uma pergunta sobre um fato que ocorreu entre ela e o jogador em uma noite específica, no quarto na casa onde viviam. A especificidade da pergunta fez a cantora chorar e lembrar do ocorrido e contar para o biógrafo. Ruy Castro teve acesso a essa informação por meio de dois ex-empregados do casal que trabalhavam juntos na mesma época, um mais

ligado à Elza e outro a Garrincha. De acordo com o biógrafo, os dois disputavam a atenção do casal e contaram várias histórias, às vezes um contradizendo o outro, mas muitas vezes as histórias batiam. Nesse caso específico, citado por Ruy Castro, ambos confirmaram a história que havia sido confidenciada por Garrincha e Elza a cada um dos dois. Depois dessa primeira entrevista, Elza falou pessoalmente mais de uma dezena de vezes com o jornalista e trocaram cerca de 50 telefonemas. A cantora apoiou o livro imediatamente e nunca pediu para ler a biografia antes ou algo parecido. Durante o processo movido pelas filhas de Garrincha contra a Companhia das Letras para a proibição do livro, Elza ficou do lado do jornalista.

Para os biógrafos de biografados mortos, revisitar o passado junto, pelas palavras do personagem, também é possível por meio de diários ou cartas que são fontes inestimáveis para jornalistas, pois podem conhecer os seus biografados por eles mesmos, por suas próprias palavras. É a escrita de si que abre o mundo do personagem para o autor. Outros biógrafos tiveram acesso a diários, como Fernando Morais quando escreveu a biografia sobre Paulo Coelho, *O Mago* (2008). Mesmo com horas e horas de entrevistas, Fernando fez questão de ter acesso a esses escritos quando descobriu a existência do material. De posse dos diários, o jornalista confrontou as falas do escritor, os fatos, as histórias em retrospectiva frente aos mesmos acontecimentos registrados quase no momento em que ocorreram. O processo de configuração da narrativa ganhou uma nova perspectiva. Para contar a história de Paulo Coelho, Fernando Morais não apenas utilizou os diários como elementos de sua pesquisa, mas os trouxe para dentro da narrativa, como mais um artifício para conduzir a construção do texto e tornar a história de vida de Paulo Coelho menos inextricável. Na arqueologia de seu relato, o biógrafo explora os detalhes por meio das palavras escritas e gravadas pelo próprio personagem, dividindo com o mesmo, em alguns momentos, a coautoria da narrativa (VIEIRA, 2010). Lira Neto, quando escreveu sobre a vida da cantora Maysa, encontrou a personagem nas suas próprias palavras pelo acesso aos diários cedidos pela família.

Neto: No caso de Maysa, isso é bem claro que foram os diários de Maysa. Me iluminou. Aquilo ali, a partir daquele momento que eu tive acesso àqueles escritos íntimos da Maysa, eu disse, agora eu tenho um livro. Agora eu tenho livro, eu tenho a Maysa pela Maysa, os sentimentos da Maysa estão aqui e tal, até as mentiras que a Maysa contava para ela própria estavam ali registradas. Então, isso aconteceu com o diário de Maysa, teve essa capacidade de me transportar para o universo interior da personagem.

“No caderninho azul, as duas faces da mesma mulher travavam luta constante. ‘Que gostosa sensação da não-proteção que sinto cada vez que me exagero no álcool’, escreveu a metade Maysinha. ‘Estou bebendo um pouco demais esses dias. Me sinto mal’, registrava a outra metade de Maysa. O resultado desse embate refletia-se nas dúvidas que ela alimenta quanto a Miguel e ao próprio futuro”. (NETO, 2007, p. 212).

Em *Getúlio*, o jornalista vasculhou pelas páginas dos diários do presidente para compreendê-lo, mas também pôde pesquisar as cartas do biografado. O jornalista destaca a importância da leitura do biógrafo para a fonte. Como avaliar a informação, em que contexto e como esse movimento contribuiu para entender quem foi Getúlio Vargas.

Neto: O que me auxiliou, o que me ajudou no caso específico do Getúlio foram duas vantagens estratégicas, a primeira delas a existência do diário, que aparentemente, como disse o Mario Sérgio Conti na matéria da Piauí, é um dos livros mais chatos que você possa imaginar. É chatíssimo o diário do Getúlio porque, às vezes, ele se pega em minudências absolutamente desimportantes. Mas só que quando você lê aquele diário sabendo confrontar com o que estava ocorrendo, você descobre nele uma série de dicas importantíssimas. Foi o que eu procurei fazer, então a manutenção do foco, foi possível muito pelo diário do Getúlio e também, e talvez principalmente pela riqueza que é o acervo dele. O acervo de cartas do Getúlio que é imenso, que é vasto e que está à disposição de qualquer pesquisador pela internet. Isso é uma coisa que facilita e tem facilitado bastante o trabalho, todas as dificuldades adicionais de ser um personagem muito já mapeado, e ter vários episódios e tal, isso é atenuado pela organização perfeita. Pela indexação perfeita do material e pela disponibilidade dele, pela acessibilidade dele. Então, a ideia de não perder o foco foi muito baseada nesse duplo conjunto de fontes, os diários e as cartas do Getúlio. E vamos dizer assim, uma terceira fonte, uma fonte auxiliar nisso, que foram os relatos memorialísticos de pessoas que conviveram com ele, desde os filhos, o livro Lutero não é tão bom assim, é um livro meio burocrático. O livro de Alzira é muito bom na questão da ambiência doméstica, tem o livro do Benedito Valadares, é um livro importantíssimo e saboroso de ler, porque ele vai nos bastidores da política. Então tem uma série de escritos memorialísticos que ajudaram a compor esse quadro, então é isso, por se tratar de uma biografia, o meu eixo que me delimitava era exatamente baseado nessas fontes básicas.

“‘Otacílio não é dos piores. Apenas não é muito inteligente e meio doido’, relativizava Alzira, em rebate às severas restrições apresentadas por Getúlio ao desempenho do ministro. ‘Todo mundo faz nomeação lá [no Ministério] – a UDN, o PSD e outros. Só não fazem os trabalhistas. Parece que esse ministro é mesmo uma m*’, exasperava-se Getúlio, recorrendo ao asterisco para não escrever o palavrão por extenso na correspondência à filha”. (NETO, 2014, p. 74)

O trabalho com fontes como diários, cartas, relatos memorialísticos e entrevistas está diretamente ligado à construção da narrativa. O manejo com essas informações leva o biógrafo a encontrar o seu dizer sobre o biografado. No início da sua busca por Stefan Zweig, Dines iniciou o seu fio da meada pela agenda de telefones do escritor austríaco.

Dines: E aí teve uma coisa também muito importante, que agora isso fica importante, é que quando eu fui, eu decidi, vou fazer a biografia, entre outras coisas, quem me ajudou foi muito o editor dele, o Abraão Koogan, era amigo do meu pai. Amigo íntimo do meu pai, me conhecia também muito bem, e meu pai tinha acabado de morrer, então digamos, eu herdei essa amizade, e aí vou procurar o Koogan, e ele se prontificou a me dar todo o material que tivesse. E ele me cedeu uma coisa que ninguém tinha visto ainda, e que um jornalista sabe valorizar, o caderno de endereços, o livro de telefones e endereços do Stefan Zweig, isso tem uma tradição jornalística que você não pegou, mas antigamente alguém morria em um acidente, assassinado e tal, o jornalista a primeira coisa que fazia, é pegar o caderno de endereços para que? Para localizar os amigos, as pessoas. E de repente eu ganho de presente o livro de endereços do Stefan Zweig, copia, em Xerox. Isso ninguém tinha tido, isso me deu primeiro o contato, os contatos do Stefan Zweig no Brasil, todos.

Se a busca por todas as fontes de informação para desvendar o biografado é uma obsessão para esses biógrafos, a explicitação das mesmas não é um padrão. Ruy Castro, por exemplo, não tem qualquer preocupação em citar as fontes, colocar um apêndice com os nomes relativos a cada informação, ou notas explicativas de rodapé no fim dos livros. Ele se responsabiliza e assume cada informação dada no livro, como explicita nos agradecimentos de *O Anjo Pornográfico* (1992).

Mas, para um trabalho como este, nada substitui a informação em primeira mão dos que conviveram com objeto da biografia. De janeiro de 1990 até o prelo, ouvi 125 pessoas, a grande maioria em entrevistas ao vivo, outras por telefone ou carta, quase todas mais de três vezes. O total de entrevistas chegou perto de setecentos. Gostaria de agradecer a essas pessoas que me abriram seu tempo, seus arquivos e suas recordações de Nelson, Mário Rodrigues, Roberto Rodrigues e Mário Filho. Tudo o que me disseram foi checado e rechechado entre elas entre elas. A responsabilidade pelo que se conta aqui é minha, inclusive pelos possíveis erros e omissões. (CASTRO, 1992, p. 421)

Depois, Castro lista todos os seus entrevistados. O mesmo procedimento foi repetido em *Estrela Solitária* (1995) e em *Carmen* (2005). Nos livros, além da obra completa dos biografados – no caso de Garrincha, todos os seus gols -, também foi publicada a bibliografia pesquisada. Fernando Morais também lista seus entrevistados e publica a bibliografia. Dines,

além da bibliografia e da obra de seus biografados, faz uso de das notas de rodapé para explicar citações e fontes de pesquisa. O recurso – que ele adora - foi utilizado tanto em *Morte no Paraíso* quanto em *Vínculos de Fogo* (1992).

Dines: Já me criticaram para burro que eu tenho uma mania, uma obsessão de roda pé, eu acho roda pé uma coisa formidável.

[...]

Eu explico que tem aí, eu sou judeu, mas não sou judeu religioso, mas tenho algum conhecimento dos rituais, dos livros e tal, e nos livros sagrados judaicos o Talmude, sobretudo, ele é armado com várias leituras, você tem o texto principal e em seguida você tem os comentários, e eles são compostos com letras diferentes porque são vozes diferentes, se você pegar, eu não reproduzo aí, mas se você pegar um Talmude você tem um texto principal e você tem os comentaristas, e o que é isso? Esses comentários são compostos como se fossem camadas de leitura, e o que é o rodapé? O rodapé é uma camada de leitura, só que eu resolvi fazer uma coisa, reconheço, audaciosa, que é o seguinte: o texto principal do livro é narrado no presente, eu estou vendo, os rodapés no passado porque são as referências, aí eu dou a referência documental, bibliográfica, não sei o quê, o contexto, faço um comentário que é no passado. Então eu tento fazer um contraponto. Mas eu não posso me reprimir, eu queria sabe? Eu passei anos querendo fazer digamos alguma coisa literária então eu me permiti avançar nisso.

[...]

Só que também a primeira edição tem poucos rodapés, nas edições posteriores tem muitos porque é uma leitura complementar. Você não pode colocar muita coisa entre vírgulas no texto principal, quebrar a frase. Então você põe entre vírgulas ou as orações secundárias você põe e devolve elas no rodapé, como um contraponto. Eu acho muito, eu gosto do rodapé e fico revoltado que agora o livro do Lira, por exemplo, eu acho uma maldade pegar os rodapés e botar no fim, não é o no fim do capítulo é no fim do livro.

Dines cita os volumes de Getúlio, nos quais as notas estão no fim dos livros, após uma lista de fontes pesquisadas. Na trilogia sobre o presidente, Lira Neto adere ao recurso de notas, algo que chegou a começar a utilizar na escrita da biografia sobre Padre Cícero, mas abandonou a ideia na publicação.

O tratamento das fontes e documentos é um dos pontos em divergência quando se compara as biografias produzidas por jornalistas e por historiadores. A crítica dos historiadores aos jornalistas recai sobre o fato de que nem sempre estes questionam a origem da documentação e a intenção de quem produziu o documento ou fez a sua divulgação. O biógrafo de Cícero, em um primeiro momento, tenta explicitar seus questionamentos e dúvidas sobre questões surgidas na investigação ao criar as notas explicativas. Porém, como a sua construção narrativa não está baseada em preceitos acadêmicos, Lira Neto reserva para as fontes apenas o lugar das referências bibliográficas, e não um espaço de explicação, como as notas que remetem diretamente a trechos do livro, algo que não desqualifica seu relato. (VIEIRA, 2011, p. 115).

O jornalista explica a sua mudança de postura para *Getúlio*, lembrando de uma

conversa que tivemos durante a pesquisa para minha dissertação.

Neto: Eu vou rememorar uma outra conversa que nós tivemos em uma outra situação, quando você me entrevistou para fazer o trabalho anterior. Hoje eu compreendo, mais que compreendo, a necessidade, hoje eu faço questão de explicitar as fontes. Coisa que eu me lembro que eu falei para você que eu fiz de propósito, eu não quero, vou tirar as notas do Padre Cícero. Hoje eu sei da importância disso, eu sei inclusive o quanto isso agrega de valor ao trabalho, o quanto o trabalho ganha em credibilidade, em consistência e também mais que isso, sei o quanto isso é importante para quem tem interesse naquele assunto. Na hora que eu faço um texto, um capítulo sei lá, sobre 38, a tentativa de invasão do Palácio Guanabara, e explico ali quais foram as fontes que eu utilizei, eu estou permitindo a outros pesquisadores que, primeiro, possam despertar o interesse em alguém naquele assunto, e posso dar um primeiro caminho para essa pessoa a partir da explicitação das fontes. E tem um terceiro aspecto nisso, que é honestidade intelectual, que é apontar para o leitor, e dizer olha, além da bibliografia que está em todos eles e tal, isso aqui foi tirado daqui, desse documento, desse livro, dessa fonte, dessa música, sei lá, dessa fonte específica.

Ao refletir sobre o uso de fontes, Lira Neto acredita que houve uma evolução, uma maturação no seu processo como biógrafo, desenvolvendo um olhar mais criativo sobre as fontes, algo muito particular de cada autor. Biografar Getúlio é escrever sobre um dos personagens mais pesquisados do Brasil. Muito já havia sido dito sobre o presidente. Mas não tudo. Nunca tudo. Além disso, o jornalista ampliou o seu horizonte de fontes, buscando novas referências, fora das fontes tradicionais.

Neto: No caso do Getúlio, eu acho que havia uma questão que era a de que eu talvez, não de forma consciente, mas de forma inconsciente ou automática, ou foi o tempo que foi produzindo isso. Eu precisei de uma certa maturação no gênero para chegar a esse Getúlio. Eu acho que Getúlio é uma obra mais madura no sentido de que ela, até pelo fato de ser esse personagem já tão estudado, já ser esse personagem tão visitado, eu fiz questão nesse momento de que as fontes ficassem muito bem explicitadas. Então, até porque para evitar que alguém dissesse “mas o que esse cara vai falar sobre Getúlio ainda”, “o que ainda tem para se dizer sobre Getúlio?”. Tem a partir do momento que você sabe ler essas fontes com um olhar criativo, você lançar um olhar criativo em cima das fontes, ou seja, as fontes são as mesmas, às vezes as fontes são as mesmas. O que diferencia é o teu olhar sobre essas fontes, como que você faz com que esses documentos, essas fontes, dialoguem entre si, como foi o caso do diário. Transformar uma coisa que é uma leitura enfadonha, chata, burocrática, procurar ali a pepita de ouro dentro daquele areal, mesmo da coisa do garimpo de contrapor essa pepita que isso encaixa, incrustar ela aqui, ela vai brilhar. Então tentar lançar esse olhar inaugural sobre uma coisa já revisitada. Já bastante revisitada. Então acho que o Getúlio me deu essa possibilidade, nos dois primeiros livros praticamente não tinha e não teve fontes orais, porque era mais recuado no tempo, esse terceiro eu estou começando a recorrer a algumas fontes, mas uma coisa muito, 1% da narrativa, porque ou são muito velhinhas ou não viveram exatamente por dentro daquele cenário. Então, são personagens mais periféricos e tudo mais e tal que me dão uma outra informação. Eu tive que ser criativo nisso, aquela coisa, se você dá o mesmo conjunto de fontes para quatro pesquisadores diferentes, você vai produzir quatro narrativas, quatro possibilidades de narrativa, quatro enfoques, quatro verdades distantes até às vezes umas das outras, que até se contrapõem umas às outras. Então, o grande divertimento desse trabalho tem sido esse, tem sido não dispensar nenhum tipo de fonte. No Getúlio, eu acho que também é um amadurecimento na abertura do leque das fontes, então, por exemplo, a música, os jingles,

campanhas, marchinhas de carnaval, as caricaturas, os anúncios. Ou seja, então o meu olhar hoje consegue perceber que há outras fontes além das fontes mais tradicionais, então os filmes, então isso tudo tem entrado como fonte no trabalho além das fontes escritas. Então é isso, é um pouco, acho que tem uma evolução natural que o tempo dá, uma maturação natural, e tem também a descoberta desse olhar mais generoso, mais curioso.

Enquanto sobre Getúlio as narrativas superlativavam, sobre Marighella um silêncio histórico imperava. O desafio de Mário Magalhães era resgatar o personagem para as novas gerações, dar ao seu biografado um lugar negado na história do Brasil. Foram nove anos de buscas, de entrecruzamentos de fontes documentais, orais, diário, tudo o que pudesse elucidar quem foi, afinal, esse guerrilheiro que incendiou o mundo. Assim como Lira Neto, Magalhães tem a preocupação com a credibilidade em relação ao leitor. Se o leitor quiser ir além, sabe onde procurar. A explicitação de fontes demonstra uma forma de legitimação do trabalho, algo que os dois biógrafos, como cito anteriormente nesta análise, consideram uma diferença em relação às outras gerações de biógrafos.

Magalhães: Olha, Karine, o primeiro problema que tinha, o cidadão que levou a vida que o Marighella levou é que há uma... a vida dele é tão espetacular que, em determinado momento, seria legítimo o leitor se perguntar se eu não estava vendendo como uma prosa não ficcional, o que era fantasia, tão trepidante e frenética que foi a vida do Marighella. Então, uma forma de resolver isso era explicar quais eram as minhas fontes. Dois: de certa forma é um direito do leitor, saber onde eu fui buscar cada informação relevante ou interessante. O livro é uma reunião de informações que têm importância histórica e outras que não têm importância histórica, mas que são interessantes e ajudam a contar a história do protagonista e das pessoas com quem ele conviveu, que foram importantes para a época dele e para contar a história do tempo dele. Esses dois aspectos: um deixar claro que tudo ali tem a fonte que todas as informações estavam... tinham a fonte explícita, são 2.580 notas e outra, isso é um direito do leitor saber. Eu sempre dou uns exemplos muito simples, muito simples. Vamos tornar um pouco mais concreta essa questão. Eu estou cansado de ver reportagens publicadas em livro nas quais a descrição de sessões de tortura, numa situação em que não foi entrevistado nenhum dos torturadores, em que o torturado não sobreviveu e não houve testemunha. Então é uma coisa que pra mim é cara: todas as sessões de tortura, todas, têm fontes indicadas no livro. Todas. Da sova que o futuro senador Nelson Carneiro, então jovem bacharel em Direito, tomou na Bahia em agosto de 32, passando pelas três semanas do Marighella na tortura em 36, até a morte do Virgílio Gomes da Silva na tortura, na virada de 29 para 30 de setembro de 69. Tudo está documentado, tem fontes. Então, eu acho isso importante e, repara, isso implica em 88 páginas a mais de papel, isso aumenta o custo do livro pra editora e, portanto, para o leitor. Isso aumenta o tamanho do livro, ou seja, são 88 páginas que, do ponto de vista mercadológico, tornam mais difícil o sucesso do livro, mas eram tão importantes que eu fiz questão de publicar. Essa foi uma decisão minha. O formato das fontes, ele tenta proteger a fluência da leitura. Não atrapalhar a fluência, com números referência, seja com números de referência com a nota no pé de página, seja números de referência no fim. Ele tenta resguardar a fluência da leitura e dá garantia de uma certa facilidade de achar, quando se quer saber de alguma fonte de informação, porque como as notas estão divididas por capítulo, e elas obedecem à ordem do relato, é razoavelmente fácil. Acho que poucos leitores vão procurar essas notas sobre fontes, mas aqueles que quiserem saber tão protegidos, têm garantido esse direito, essa curiosidade.

“Deram-lhe uma chave de braço e o derrubaram de barriga para baixo. Sem trégua, bateram a cabeça no chão. O supercílio esquerdo arreventou, e a face se banhou de sangue. O pior estava por vir: Marighella pressentiu as duas palavras apavorantes, ‘tortura chinesa’. Enquanto exigiam confissões, comprimiram seus testículos. A cada curiosidade não saciada, apertavam com mais força. À dor sobreveio a sensação de perda dos sentidos e exaustão dos pulmões. Antes de desfalecer, Marighella se deu conta de que era madrugada. Acordou na enfermaria com um curativo no supercílio.” (MAGALHÃES, 2012, p. 94)

A citação de fontes na construção de narrativas de jornalistas tem como propósito ser uma estratégia para conferir credibilidade aos relatos:

A instância de produção pode cumprir ou não as exigências de identificação (fontes e signatários), do mesmo modo que pode escolher os modos de identificação (nome próprio/nome comum e diversas modalidades). Tais fatores influem na credibilidade, produzindo efeitos diversos: efeitos de evidência quando a fonte não é citada, mas com o risco de prejudicar a instância de informação se o receptor quiser saber de onde vem a informação sem obter resposta; efeito de verdade e de seriedade profissional se a fonte é identificada com precisão ou se é identificada com prudência sob o modo do provisório, da espera de verificação; efeito de suspeita, se a identificação se faz de maneira vaga, anônima ou indireta (CHARAUDEAU, 2007, p. 149).

Os depoimentos de Dines, Magalhães e Neto revelam justamente essa necessidade de marcar o valor do seu relato pela credibilidade, dando ênfase para a informação como diferencial, não apenas na exposição da escrita, mas mostrando um pouco da pesquisa, pois o recurso de notas tem essa função. Abre uma brecha sobre a investigação, uma fresta por onde o leitor pode olhar e saber para além do relato. Vilas-Boas, ao propor um “aperfeiçoamento do jornalismo biográfico”, coloca como um problema das suas biografias analisadas a falta de transparência no processo de investigação, mas também sobre as reflexões dos biógrafos, já que biografia se constitui uma relação sujeito-sujeito, por que não abrir para o leitor suas dúvidas, interpretações, escolhas narrativas? Por que se esconder por trás dos seus “fatos-verdades”?, pergunta.

O jornalista e crítico musical americano Peter Guralnick, por exemplo, teve o bom senso (seria coragem?) de afirmar no prefácio do primeiro volume de sua biografia de Elvis Presley (grifos do autor): “Esta é a minha história de Elvis Presley: não pode ser a história de Elvis Presley. Isso não existe; até mesmo uma autobiografia representa uma edição de fatos, uma seleção de detalhes, uma tentativa de dar sentido a vários acontecimentos da vida real”⁴⁴. Mas, diferentemente de Guralnick, os jornalistas-biógrafos preferem usar os prefácios e apresentações de suas obras para reafirmar: 1. a quantidade de documentos consultados sobre a pessoa; 2. a

quantidade de entrevistas feitas (listam os nomes das centenas de entrevistados); 3. a imensurável quantidade de informações coletadas, que poderiam “gerar vários e vários volumes de livros sobre a pessoa”. Quantidade é garantia ou álibi? Talvez as duas coisas. O fato é que nós, leitores, não temos acesso à visão de mundo que orientou as movimentações do biógrafo no tabuleiro de xadrez que é o biografismo; não ficamos sabendo quais informações/interpretações decidiu descartar; não nos é garantido o direito de conhecer as dúvidas e impasses que inevitavelmente lhes ocorreram. Em geral, nem sabemos por que escolheram tal pessoa e não outra. (VILAS-BOAS, 2006, p. 146)

O pesquisador defende que os jornalistas-biógrafos descortinem um pouco dos seus processos e exponham-se mais ao longo do texto e não em lugares delimitados. A quantidade de fontes e o volume de informações, pelo que conversei com os biógrafos, é uma garantia e pode ser também um álibi, mas creio que há uma intencionalidade de dar vazão e exposição a quem é o sujeito da biografia, o biografado. Se biografia é a narrativa da história de alguém, ou seja, sobre o outro, até que ponto interessa ao leitor ao ler a obra saber da oficina do autor? São pertinentes os questionamentos levantados por Vilas-Boas, mas há aí uma transposição de limites das posições dos sujeitos em uma ambiência que talvez não a comporte, por sua natureza. Pensando na perspectiva dos campos que atravessam a biografia, a história e a literatura, não há um espaço para esse autor reflexivo, exposto no seu fazer, tendo em vista o subjetivismo dessa exposição. Os limites do “eu” biografado sempre levantaram discussões na biografia, questionando-se até que ponto pode o biógrafo dizer e compreender do outro. Haveria espaço para narrar na mesma escrita o “eu” biógrafo? Para Vilas-Boas (2006, p. 147), tal exposição “enriquece e humaniza a obra”: “Em Jornalismo Literário Avançado (JLA) sempre nos referimos a humanismo como sendo ‘colocar o ser humano como protagonista das histórias reais; compreender suas vivências; elevá-lo a uma posição ‘superior’ em relação às estatísticas””. Mas não seria o biografado esse protagonista? O pesquisador sustenta sua argumentação referenciando essa posição mais transparente a partir das narrativas mais transgressoras no *News Journalism*, com mais envolvimento e criatividade (SIMS, apud VILAS-BOAS, 2006), em uma analogia a partir de Geertz (apud VILAS-BOAS, 2006), que relaciona o antropólogo e a autoria, com a possibilidade, em um olhar para a própria etnografia. Para ele, os jornalistas-biógrafos estão entre a tentativa de um “eu-convicente” e um “eu-esquivo” na autoria. Portanto sugere que:

[...] o jornalista-biógrafo pode, se quiser, dar transparência à narrativa: 1. posicionando-se comedidamente em primeira pessoa, sem emitir julgamentos morais, mas firmando um “eu-convicente”; oferecendo pitadas de *making of* para compartilhar processos intelectuais e intuitivos seus e dos outros; rompendo com mecanismos mentais tipicamente cartesianos; e tornando-se mais consciente sobre o seu relacionamento com o biografado – conforme o caso, expressando esse relacionamento na narrativa. (VILAS-BOAS, 2006, p. 164)

Na sua reflexão sobre a transparência, Vilas-Boas avalia como um bom exemplo o trabalho com notas de rodapé de Alberto Dines em *Morte no Paraíso*. Nas entrevistas com os jornalistas, pude perceber que a todos é comum o discurso de que o que interessa no trabalho com a biografia é o contar do outro. Há sim, quase sempre, uma relação autobiográfica na escolha dos biografados, uma história pessoal, como, por exemplo, uma relação de fã, como Paulo César Araújo e Roberto Carlos. Mas, independentemente dessa relação, há no seu dizer sobre o ofício uma predominância do interesse pelo outro, pela vida do outro, e não há um espaço para uma outra dimensão individual além do biografado. A autoria não está para esses jornalistas na inserção de si no relato, mas sim no olhar diferenciado para investigação, no trabalho com as fontes, na construção da narrativa de qualidades que envolva o leitor, na explicitação das fontes e na reinvenção de um formato biográfico, como no caso das biografias recentes escritas por Regina Zappa. Contudo, essas operações da carpintaria biográfica não podem suplantar valores caros ao jornalismo e também ao biográfico, a credibilidade e a verossimilhança. O que nos remete ao pacto biográfico autor-leitor conceituado por Lejeune (2008): a relação hierarquizada entre identidade e semelhança. Na biografia, a semelhança fundamenta a identidade, isto é, a existência de um modelo que se assemelhe, uma vida tal como ela foi, e isso está implícito no pacto referencial. A manutenção desse pacto sustenta a credibilidade na história contada. Alberto Dines, no seu relato para a pesquisa de Vilas-Boas, fala sobre isso:

Não temos impressões digitais de tudo. Mas podemos reunir evidências que, juntadas, formam algo. Até hoje não apareceu ninguém que me contestasse. Em alguns momentos, uso formulações como “aparentemente”, “há indícios de”, “ao que tudo indica” etc. Certos dramas do biógrafo cabem na biografia, sim, desde que você consiga apresentar suas dúvidas e ser assertivo. Aí sim, você conquista a confiança de quem lê. Por outro lado, os biógrafos se recusam a se colocar na história. Seria uma atitude honesta, mas se não formos assertivos, o leitor não compra. O leitor não quer coisas dúbias, ponderáveis. Não deixa de ser um desafio interessante contextualizar o biografar, mas duvido que você conquiste a confiança dos leitores só com dúvidas. Os leitores não podem duvidar da sua competência[...] (DINES apud VILAS-BOAS, 2006, p. 167-168).

A relação sujeito-sujeito entre biógrafo e biografado está no centro do redemoinho do biografar. É no seu acontecimento que se constrói a narrativa. E sim, ela é permeada por dúvidas, incertezas e desafios dos biógrafos que percorrem um complexo traçado entre a vida e a história sobre. Mas eles me contaram um pouco de como fazem para chegar lá.

5.3 Os caminhos da narrativa - da escrita à história de vida

Há a presença do método no trabalho com fontes, no trabalho com documentos, mas há a valorização do texto, da reportagem. A apropriação de técnicas de pesquisa do campo da história é para esses jornalistas estratégia de qualificação do texto, pelo que é mais precioso para os jornalistas, a informação. A primazia da informação sobrepõe a estética, o estilo, e é elevada como valor na biografia, para esses profissionais. Isso, nas suas palavras, passa por uma evolução do método, unindo saberes pertinentes a jornalistas e historiadores, mas que valorizam ainda mais a arte da reportagem. Como disse Magalhães, há um tensionamento nessas aproximações que já foram vistas com mais crítica por historiadores e literatos, principalmente no que se refere ao rigor metodológico e a visão crítica ao tratamento com fontes (SCHMIDT, 1997; PIGNATARI, 1996). Em *Heróis do nosso tempo*, Walnice Nogueira Galvão (2004) tenta classificar o que chama de novo biografismo, apoiado no romance-reportagem e no memorialismo. Este texto precede o artigo *A voga do biografismo nativo* (2005), no qual retoma o tema.

Traços do memorialismo e do romance-reportagem permeariam o biografismo. Do memorialismo, a experiência pessoal: os autores escrevem sobre vidas que lhes são próximas e com as quais se identificam, de uma maneira ou de outra. Do romance-reportagem: ao fazer uma biografia, delimitam uma área e tratam de investigá-la minuciosamente, operando sua cartografia social e humana. [...]

Essas narrativas não se transformam propriamente em ficção, mantendo antes uma voz objetiva, mais próxima do jornalismo. Entretanto tais livros são bem menos sisudos que as biografias oficiais, em geral panegíricas, ou as teses. Descartam uma certa solenidade, típica do gênero; em contrapartida, por vezes acolhem versões fantasiosas, pouco comprováveis. Mas o fato de seus autores serem jornalistas, mestres de uma escrita fluente e vivaz sem dificuldades de leitura, incorporando técnicas ficcionais como o monólogo interior e o retrocesso, ou ainda a reconstituição puramente imaginária de diálogos, torna indistintas as fronteiras entre os dois domínios.

Ao que tudo indica, a evolução do jornalismo está expulsando profissionais, especialmente aqueles mais ligados ao campo cultural ou intelectual, que então empregam seus talentos no biografismo. A isso associa-se a expansão do mercado editorial nos anos 90, quando se multiplicou o número de editoras pequenas e médias.

O êxito de mercado e as altas tiragens que alcançam obrigam à cogitação de que seu condão possa se beneficiar de ainda outro ingrediente ficcional. De fato, parece ter migrado para o biografismo aquilo que tornava atraente o romance do século 19, ao privilegiar um herói e os anos de sua formação, e que acabou por desaparecer no século seguinte, quando as vanguardas tenderam a eliminar o enredo.

Dessa maneira, a ficção oitocentista abria as comportas à vivência vicariante, preenchendo funções psicológicas e sociais de relevância, cujas virtualidades poderiam ter-se refugiado hoje, no que concerne à leitura, nas modalidades biográficas. Enquanto isso, nos lançamentos das editoras diminui o número de romances e aumenta o de biografias. (GALVÃO, 2004).

Na sua crítica, Galvão (2004) dá à biografia o lugar do romance no interesse das editoras e dos leitores e atribui essa nova configuração em função de um resgate da figura do herói para os biografados, relacionando ao biografismo produzido no século XIX. Esta conexão ao passado, aos oitocentistas, vai ao encontro do que Loriga (2011) tensiona discutir: a dimensão individual na biografia e a relação com a história. Mais uma vez, o pequeno x entra no centro da crítica ao biográfico, como uma aporia. Os limites do subjetivo convertem-se em limitações da biografia e dão suporte aos críticos. Porém, as percepções sobre o biográfico na contemporaneidade abrem espaço para um olhar mais amplo e complexo, para além do reducionismo de conceito, de visões totalizantes e numa perspectiva hermenêutica (DOSSE, 2009) compreender a biografia pelo valor da sua experiência como fenômeno e narrativa. Dines é um defensor da não rotulação da biografia, sua não vinculação a um campo ou outro.

Dines: E eu acho que, não quero interferir e nem sugerir nada, mas eu acho que a biografia ela é uma espécie de Geni, os historiadores dizem que biografia não é historiografia. O pessoal de teoria literária diz que não, isso é jornalismo, e ele fica em um limbo quando é um gênero perfeitamente definido, claro, com características próprias. E diante do sucesso não apenas no Brasil, mas no mundo inteiro é um gênero com características muito definidas.

A incompreensão da biografia passa, segundo Dines, por um certo arcaísmo no olhar sobre o gênero, ao tentar encarcerá-la. Algo impossível, pois como ele escreve no prólogo da quarta edição de *Morte no Paraíso*, a biografia é um “desacato”, tem na sua gênese a transgressão, um desafio eterno para quem se dispõe a enfrentá-la. Em um artigo publicado em um dossiê sobre o tema, o decano do jornalismo brasileiro define que, para compreendê-la, é preciso aceitar a contribuição do jornalismo e não buscar definir a que campo pertence ou qual a sua tipologia.

Evidencia-se a falta de serenidade para avaliar a contribuição dos jornalistas ao novo biografismo brasileiro e isso, evidentemente, terá que ser feito por alguém que conheça não apenas o *dernier-cri* das teorias literárias, mas também as técnicas da reportagem, da entrevista, das remissões, dos desdobramentos factuais e o manejo do contraditório. Só assim será possível tirar da biografia seu ranço beletrístico para convertê-la numa harmoniosa combinação de literatura, historiografia e jornalismo. (DINES, fevereiro, 2014).

Para Dines, o jornalismo traz um frescor para o gênero, rejuvenescendo-o. Não

pretende reinventar a biografia, mas ajudar a construí-la. Nessa discussão sobre as vinculações de campo e de saberes da biografia, é interessante a posição de Regina Zappa, que tem formação em Letras e é uma jornalista por construção, no trabalho nas redações. Nos seus dois últimos livros, as biografias de Chico Buarque, *Para seguir minha jornada* e, de Gilberto Gil, *Gil Bem perto*, Regina apresentou um outro formato de escrita da biografia, no qual une o relato da história de vida, combinando com a narração de histórias paralelas em verbetes ao longo do texto. São histórias autônomas, notícias que saíram na imprensa, pequenos casos que ajudam a contar a trajetória dos biografados, mas que podem ser lidos em separado do texto principal – o texto cronológico, como define. O formato foge da tradição mais formal das biografias, mas, para autora, é só mais uma forma de narrar, dando conta das dimensionalidades dos biografados e do tempo em que vivem, seus afetos, suas referências. Nesse processo, Regina se define como uma costureira que trabalha com pequenos bordados na costura da vida dos personagens. Esse exercício é algo que encontra consonância na literatura, como estratégia narrativa, mas também no jornalismo, pelos usos de caixas de texto, por exemplos.

Regina: Mas o meu negócio eu acho que é escrever mesmo. Escrever e talvez inventar novos formatos. Eu não tenho nenhum pudor, eu acho, se alguém chegar e disser assim pra mim, “ah, mas isso não é uma biografia, isso é um almanaque”. Eu vou dizer, tá bom é um almanaque, mas conta a história. Você acaba de ler você vai saber quem é aquele fulano. “Ah, mas isso aí não é bem uma biografia, porque está faltando isso, isso e aquilo”. Chama do que quiser, mas o que me importa é que seja bom. Se for tratado como um trabalho sério, um trabalho bom, aí pode definir como quiser. Eu acho que é uma biografia. Eu acho que é. É só um formato um pouco diferente.

Regina define o formato com verbetes como um almanaque e explica como trabalhou esse processo no quarto livro sobre Chico Buarque e na biografia de Gilberto Gil:

Regina: Eu chamo de almanaque e a editora não gosta de chamar de almanaque porque acha que é diminuir o livro e tal. Mas eu acho que, tem a biografia, o texto biográfico todo do Chico, que eu não precisei pesquisar muito, porque eu já tinha feito todas as entrevistas com ele lá no primeiro livro dos perfis do Rio, e aí eu mergulhei mais na pesquisa de imprensa, principalmente entre as décadas de, entre 64, 65 e 75, assim. Eu tinha muito material que a tia dele tinha deixado. Ela colecionava tudo e a Miúcha me deu. Então eu mergulhei mais nesse material. Fui contando a história dele e enxertando isso e fazendo os verbetes de acordo com o que fosse surgindo. Eu estava até pensando nisso outro dia, eu acho que é um novo tipo de biografia. Porque a biografia mesmo, que você pode chamar de biografia, você precisa de muito tempo, mergulhar muito tempo, conversar com muita gente, fazer muita pesquisa. E eu não tive esse tempo com nenhum dos livros do Chico e, mesmo agora com o do Gil, em um ano, um ano é pouco pra você fazer uma biografia completa. Então, quando eu terminei, só pra concluir o que você perguntou, quando eu terminei o livro do Chico naquele formato, a editora, a própria editora, gostou muito e agradeceu todo mundo e tal, e aí me chamaram para fazer no mesmo formato o livro do Gil. Que eu acho que é, eu não chamo de biografia, mas não deixa de ser uma biografia, porque é uma história da bio,

da vida da pessoa, então, que é esse formato assim, o texto biográfico contando a trajetória e tudo o que você puder botar, mas claro, não sendo tão completo como uma biografia por conta do tempo. Se eu não tivesse que entregar agora, se eu tivesse mais um ano e pudesse viver disso, coisa que também dificulta, né? Você não pode ficar ganhando dois anos seguidos, para você pagar suas contas escrevendo um livro. Certamente seria mais completo. Aí, então, eu tenho que fazer uma seleção. Mas tem a história dele toda, enxertada com muitas coisas, historinhas, depoimentos, matérias de jornal e tal. Isso é uma coisa. E a outra coisa, como eu fiz no Chico, são os momentos de encontro do personagem ou com um fato ou com uma pessoa. Então, por exemplo, na biografia do Gil, ele fala que a primeira influência musical dele foi Luiz Gonzaga. A primeira e mais importante. Que o Luiz Gonzaga é que quem deu a ele o orgulho de ser nordestino. E ele lá na Bahia, vendo aquele personagem com aquela roupa de sertanejo. Então, foi uma pessoa muito importante na vida dele. Então esse livro dele tem um perfil do Luiz Gonzaga. Um perfilzinho. Como que o Gil via o Luiz Gonzaga e a historinha do Luiz Gonzaga para situar o leitor. Eu acho que essas coisas vão um pouco além da biografia. Porque, eu acho né, você conhecendo melhor a pessoa, a história da pessoa que influenciou tanto aquele personagem do qual você está lendo, você entende ele melhor.

“Luiz Gonzaga ganhou de todo mundo

Entre todas as influências musicais de Gil na infância, Luiz Gonzaga foi a maior de todas. ‘Esse ganhou de todo mundo’, costuma dizer. ‘Ele era muito pop, com aquela roupa e aquela sanfona. Diferente de tudo e ao mesmo tempo muito próximo’. Quando Luiz Gonzaga completou 73 anos, chamou os amigos para comemorar o aniversário em seu sítio em Exu, entre eles, Gilberto Gil. Era 13 de dezembro de 1985. Pois nesse mesmo dia, Gil fez os versos para a música ‘Treze de dezembro’”. (ZAPPA, 2013, p. 36)

Nesse exercício de buscar novas formas de narrar, Alberto Dines também ousou na escrita de *Vínculos de Fogo* (1992), biografia sobre Antônio José da Silva, um trabalho ambicioso de sete anos de pesquisa no Brasil e em Portugal para resgatar a memória e a obra desse comediógrafo morto pela Inquisição. Nessa obra, Dines quis demarcar o seu afastamento narrativo de *Morte no Paraíso*, valendo-se da história de vida do seu biografado.

Dines: Sujei a mão, peguei alergias porque eu sou alérgico, e eles frequentemente, eles passam aqueles produtos para proteger, peguei várias alergias lá, mas tem que ser assim, a única coisa que eu me permiti e houve aí um historiador que obviamente me criticou, que eu resolvi, eu acho válido, mas ele não achou, ter narradores, narrador fala na primeira pessoa e conta aquele episódio, mas aí o que ele está contando é rigorosamente documental, como ele fala e o que ele reflete é um pouco autoral, mas eu não deturpei nada.

Karine: Foi uma estratégia narrativa?

Dines: Mas eu procurei, depois também me permiti, que são coisas que hoje não adianta você fazer. Eu resolvi achando que eu devia fazer experimentações literárias, cada capítulo é um gênero literário, e o narrador discute o gênero, então tem as cartas, tem diário, tem

diálogo das traças, que é uma sacada muito boa, então são certas experiências literárias que eu me permiti justamente para eu me demarcar do norte do paraíso, lá foi uma reportagem muito assim, aqui eu queria como passava 200, 300 anos antes eu me permitir fazer essa.

Karine: E até mesmo pela própria figura em si, o próprio biografado.

Dines: É um comediógrafo, homem preocupado com literatura, com tudo, com arte, então eu me permiti isso, eu hoje talvez não fizesse, e se eu tiver uma outra vida e fizer o segundo volume evidentemente que eu vou ter que fazer, adotar umas fórmulas ou formatos menos trabalhosos, eu vou fazer, eu preciso fazer porque o seguinte, o mais importante do Antônio José da Silva não está aí.

O livro é uma peça biográfica que une ao texto uma rica iconografia, com mapas, árvore genealógica, em uma edição monumental que só saiu nesse formato porque, na época, a editora Companhia das Letras conseguiu um patrocínio do Banco Safra, em função dos 500 anos do descobrimento do Brasil. O livro foi publicado como primeiro volume e o segundo até hoje não saiu.

Dines: Um é a vida dele adulta como é que ele produziu, e outra é o processo jurídico, eu até insinuo, mas não botei porque não era apropriado, mas o processo dele é uma coisa extraordinária, ali está comprovado que ele foi assassinado pela Inquisição, não porque fosse judeu, porque ele incomodava, tem prova, provas documentais do processo.

Dines, na sua ousadia literária sobre Antônio José da Silva, permitiu-se esse passo além em função de enormidade de material apurado em sete anos de pesquisas em Portugal, com um conteúdo iconográfico muito rico e o perfil do seu personagem, um comediógrafo, um homem das letras. Com Zweig, na quarta edição da biografia, traz na abertura de cada capítulo a declaração de suicídio do escritor austríaco, destacando sempre – em negrito e itálico –, uma frase que orienta o capítulo que abre, o que aproxima a narração da proposta episódica defendida por Vilas-Boas (2006). Assim como Lira Neto e Mario Magalhães, trabalha o prólogo e o epílogo como espaços de respiro na amarração narrativa pretendida. No prólogo, narra a sua aventura de uma vida inteira pela vida de Zweig. No epílogo, apresenta uma memorabilia de críticas, reportagens, cartas e declarações sobre o personagem depois da sua morte, mostrando a compreensão (ou incompreensão) sobre Zweig, sua vida, sua obra e o seu legado.

DECLARAÇÃO

Antes de deixar a vida por vontade própria, com a mente lúcida, imponho-me a última obrigação: dar um carinho agradecimento a este maravilhoso país, o Brasil, que propiciou, a mim e à minha obra, tão gentil e hospitaleira guarida. A cada dia aprendi a amar este país, mais e mais. Em parte alguma eu poderia reconstruir a minha vida agora que o mundo da minha língua está perdido e meu lar espiritual, a Europa, autodestruido.

Depois dos 60 anos são necessárias forças incomuns para começar tudo de novo. Aquelas que possuo foram exauridas nestes longos anos de desamparadas peregrinações.

Assim, em boa hora e cabeça erguida, achei melhor concluir uma vida na qual o labor intelectual foi a mais pura alegria e liberdade pessoal o mais precioso bem sobre a Terra.

Saúdo a todos os meus amigos. Que lhes seja dado ver a aurora desta longa noite. Eu, demasiadamente impaciente, vou-me antes.

Stefan Zweig

Petrópolis, 22/2/1942.

Esses dois casos sobre as escolhas narrativas das biografias exemplificam o trabalho de autor desses jornalistas, como também as possibilidades de construção para a biografia. Percebe-se no acompanhamento das práticas desses profissionais um exercício de escrita que pode estar tanto vinculado ao biografado, quanto ser uma alternativa para melhor apresentação das informações. Em minha dissertação, quando trabalhei o processo de produção da biografia sobre o Padre Cícero, de Lira Neto, foi possível constatar esse mesmo tipo de estratégia discursiva. No caso do jornalista cearense, a sua opção foi pelos títulos de cada capítulo.

Para contar a história, Lira Neto empreendeu, além de uma grande investigação sobre a vida do personagem, uma ampla pesquisa sobre a cultura regional. Na região nordeste, a história do *Padim Ciço*, como o sacerdote é chamado por seus devotos, é contada em versos na literatura de cordel. Todos os principais momentos da vida do sacerdote têm registro nessa literatura popular muito tradicional daquela região do país, encontrada em folhetos que ficam pendurados em cordões vendidos nas feiras, nas praças, nas bancas de jornais, em cidades do interior e nos subúrbios. Visando estabelecer essa ligação entre o personagem e a cultura, Lira Neto utiliza a estrutura dos versos do cordel para fazer os títulos de cada um dos capítulos. No Prólogo, o autor começa dizendo: “Nos bastidores do Vaticano, o futuro papa Bento XVI planeja redimir um padre maldito” (NETO, 2009, p. 11).

Em entrevista com o autor⁹, ele afirma que esse tipo de recurso faz parte do seu método de produção, e que já utilizou esse recurso em outras obras, como em *Maysa – Só numa multidão de amores* (2006) e em *Castello – A marcha para a*

9 Em entrevista à autora em 26/11/2009, em São Paulo.

ditadura (2004). No livro sobre a cantora Maysa, Lira Neto abre cada um dos capítulos com o nome de canções que fizeram sucesso na voz da biografada. Já ao contar a trajetória de vida de Castello Branco, o jornalista inicia os capítulos com frases do hino nacional brasileiro. Esse tipo de estratégia revela o saber narrativo do jornalista, que caminha junto ao seu saber investigativo para a produção da reportagem. O recurso utilizado também pode ser classificado como um valor-notícia de construção, conferindo impacto às chamadas. Eles aparecem geralmente em títulos mais criativos do que informativos (MOREIRA, 2006). O hibridismo biográfico, que transita entre a literatura, a história e o jornalismo, manifesta-se também na utilização dessas estratégias discursivas, em que a escolha das regras do jogo, de “como” contar, são determinantes para a viabilização da produção (VIEIRA, 2011, p. 104).

Para esses profissionais, o uso de estratégias narrativas para uma marcação de estilo não faz do jornalismo histórico ou literário, mas sim, bom jornalismo. Lira Neto, por exemplo, faz questão de frisar que o que faz passa longe do jornalismo literário, termo que detesta.

Neto: [...] então acho que isso é uma compreensão a que eu cheguei, que o Getúlio me ajudou a ter, e aí não pensando só no Getúlio, mas pensando no todo, se você pega o meu primeiro livro, que provavelmente nunca será republicado, que é o Poder e a Peste. [...] ele era um livro em que a pretensão literária ainda se fazia muito presente. É um livro muito pouco escrito em uma perspectiva jornalística, ali tem um flerte com o texto literário muito evidente, a forma de construção dos períodos, o tipo de imagens que eu utilizo. A recorrência de metáforas, o discurso livre direto, então há toda uma caixa de ferramentas que é muito mais próxima da literatura do que do jornalismo. No segundo livro que é o do Castelo, isso já ficou para trás, já foi superado, entendeu? E cada vez mais vamos dizer assim, eu busco a excelência desse texto jornalístico. E quando eu digo jornalístico, é jornalístico mesmo, não é jornalismo literário que é uma coisa que eu detesto, você sabe disso.

[...]

Detesto esse termo jornalismo literário. Até porque deve ser trauma do Poder e a Peste, aquela história para mim jornalismo, bom jornalismo importa. Então, assim, o processo também me fez compreender que o jornalismo, para ser bom jornalismo, ele tem é que não ser literário, ele tem que ser jornalismo acima de tudo. E eu acho que como sempre fui na redação um jornalista muito mais ligado à área de cultura, eu acho que eu fui aprimorando a arte da reportagem. Eu tive uma experiência como repórter especial dentro da redação, foi um dos melhores momentos da minha vida dentro de redação, foi quando eu fui repórter especial. Porque tinha mais tempo e tal, aquela coisa toda, hoje o repórter está muito mais evidente ainda.

Mas o que seria o jornalismo acima de tudo? Para Magalhães, estaria no trabalho com a informação.

Magalhães: [...] aí a questão é a seguinte: na prosa, na literatura, a estética, é legítimo, é natural que a estética se imponha à clareza e à informação, e não da estética. Literatura é arte. O jornalismo é um serviço público, mesmo quando a gente se apropria de instrumentos da literatura. A minha ideia, que eu repito, que eu tentei escrever a história dele como um

romance e tal, no jornalismo que é um serviço público, o jornalismo é o primado da informação, então a informação se sobrepõe à estética. Ou seja, eu não acho que, para contar a vida do Marighella, uma vida tão intensa, que tem tanta coisa para contar, se eu fosse me aventurar por experiências estéticas e de construir um caos temporal, eu acho que ia prejudicar, ia ser difícil contar a história. E se a vida tivesse sido um caos que justificasse essa opção estética, talvez eu até considerasse essa opção, mas a vida dele não foi um caos. O Marighella foi um estudante de engenharia. Na posteridade, não só viúva da ditadura, da ditadura militar, mas antigos... certos segmentos da esquerda tentaram vender a ideia do Marighella como porra louca e tal. O Marighella foi um estudante de engenharia e um engenheiro, um cara organizado, tudo certinho, ele e Joaquim Câmara Ferreira. O livro obedece à ordem cronológica que eu acho que, para contar a vida do Marighella, é a maneira mais efetiva.

Para contar sobre Marighella, Mário Magalhães abandona a cronologia dos anos nas referências dos títulos, mas não na narrativa como um todo, como citado em um trecho anterior da entrevista. Porém, diz que se apoia no romance como influência, e essa escolha está fundamentada na forma como viveu, o personagem e, por isso, a necessidade de uma narrativa mais vibrante, marcada pela ação. O autor explica suas escolhas.

Magalhães: A questão fundamental, pra um personagem que a vida foi marcada pela ação, era começar o livro com muita ação. Eu escolhi um episódio na vida dele com muita ação, marcante, menos distante do que 1911, com a revolta dos Malês. Eu podia ter começado com a Revolta dos Malês. O Marighella tem uma coisa, um grande serviço que ele prestou ao biógrafo dele, que é o seguinte, normalmente quando a gente lê uma biografia na qual, a infância e a adolescência são um imposto que a gente paga para chegar na vida na adulta para quando ocorrem os fatos que nos motivaram a ler aquela biografia. A biografia do cara começa com os antepassados na revolta dos Malês. Ele nasce e, com um mês, tão bombardeando Salvador com aqueles canhões do forte de São Marcelo, de outro forte lá, uma doideira. Aqueles fortes que tinham sido construídos para esperar os holandeses e espanhóis se voltam contra a cidade. [...]. Então, eu precisava de uma história de ação. O livro está cheio de histórias de ação, desde o nascimento, mas essa é uma história muito boa. Não era tão distante quanto 1911, trazia mais pra cá e pro golpe e, tem uma vantagem enorme para o autor e para o repórter, que é o fato que eu consigo entrar na cabeça do Marighella porque ele deixou um longo depoimento em livro sobre esse episódio. Então eu entro na cabeça dele, eu sei o que, eu posso contar o que ele viu, quanto ele viu cercando ele no cinema.

“De pé, por trás e pela direita de Marighella, sentado na cadeira, um policial ordena-lhe que o acompanhe. Outro cerca-o por trás, pela esquerda. À sua frente, o terceiro mostra a carteira com as iniciais do Dops. Tudo num instante. O quarto, ao lado do que dá a carteirada, agacha-se e aponta o revólver calibre 38. Marighella pensa que vai morrer e grita: ‘Matem, bandidos! Abaixo a ditadura militar fascista! Viva a democracia! Viva o Partido Comunista!’” (MAGALHÃES, 2012, p. 21)

Ao problematizar o trabalho dos jornalistas-biógrafos por suas obras, Vilas-Boas (2006, p. 27) apoia suas reflexões sobre o biografar na condução da sua pesquisa nos “conceitos e princípios norteadores da pesquisa em histórias de vida (*life history research*) formulados por Norman Denzin, e Cole e Knowles” que problematizam as diferentes formas de se escrever uma biografia. E esse processo, segundo Cole e Knowles (2001), está muito relacionado à figura do biografado.

Denzin (1989, p.7) nos diz que há muitos métodos biográficos, ou muitas formas de escrever sobre uma vida, e que cada forma apresenta problemas textuais diferentes e fornece aos leitores diferentes mensagens e entendimentos. Cole e Knowles (2001) propõem a co-criação de significados (*cocreating meaning*), porque nesse tipo de pesquisa descrevemos o mundo pela perspectiva da pessoa biografada tanto quanto pela nossa própria perspectiva. Como pesquisadores, entramos, tão fundo quanto possível, no campo fenomenológico de nosso biografado e trabalhamos com ele/ela, conjuntamente, a fim de compreendermos a extensão das experiências e seus significados. (VILAS-BOAS, 2006, p. 27).

No que se refere às formas de escrita, Vilas-Boas problematiza a maneira como os biógrafos trabalham a temporalidade e o apego à cronologia. Quando se trabalha o tempo no biográfico, tem-se o tempo do biografado e o tempo da narrativa, duas dimensionalidades. A linearidade “nasceu, viveu e morreu” é contestada pelo pesquisador, que ao analisar as biografias publicadas até 2006, percebe um apego a esse formato. O pesquisador traz exemplos de biógrafos como Maurois (1929), Wainberger (1992) e Viana Filho (1945), que defendem a cronologia na narração biográfica como meio para se dar fidelidade sobre o relato. Ele cita uma análise de Kendall (1986) sobre a diferença do personagem na biografia e no romance, no qual o biografado é “uma criatura do tempo existente” e na ficção o personagem existe no tempo mental do romancista.

[...] nós devemos ser capazes de compartilhar com essa pessoa real não apenas a incontroversa cronologia humana do crescimento, maturidade e morte, mas também padrões menores de experiência seqüencial, pequenas obscuras acumulações de comportamento a partir das quais emergem novos elos de relacionamento entre o homem e seu mundo. (...) Mais: biografia é uma simulação, não o monumento da existência. O biógrafo não tem como reproduzir a concatenação presente dos eventos. Seu personagem pode, em um período de meses, desenvolver vários temas de sua experiência; mas se o biógrafo tentar acompanhar a gama de detalhes dia após dia, engendrará o caos. É preciso estender até os ouvidos dos leitores os ruídos conflitantes da passagem do sujeito através do tempo, molhar língua do leitor com a salgada névoa da realidade; mas se é para tornar inteligível uma passagem, é preciso violentar o tempo: a desordem dos eventos será concisa, acontecimentos pulverizados através dos anos serão agrupados, a fim de revelar as bases contemporâneas do comportamento. (KENDALL apud VILAS-BOAS, 2006, p. 172)

Na sua reflexão, o autor traz a perspectiva de outros autores (EDEL, 1990; SCHMIDT, 2000) que trabalham com a ideia de um desapego ao calendário e a defesa de uma tentativa

dos biógrafos em buscar recuperar o tempo da vida do biografado, por meio da narrativa. Para Vilas-Boas (2006), os jornalistas-biógrafos trabalham apenas o nível de uma redação escolar, no que se refere ao apego cronológico. “Os jornalistas-biógrafos narram redondinho, certinho, cronológico etc. a fim de evitarem o risco de parecerem ficcionais (romancescos), mas atendo-se a uma suposta demanda de um suposto “leitor comum” de romances, ávido por designs narrativos hollywoodianos, indiscutíveis, indubitáveis” (VILAS-BOAS, 2006, p. 191). Na sua busca por proporcionar novos horizontes narrativos para o jornalistas-biógrafos na perspectiva do Jornalismo Literário (Avançado), o autor propõe maior fluidez por parte dos jornalistas biógrafos trabalhando um ir e vir em episódios que possam revelar todas as dimensões dos personagens: física, psicológica, de contexto, interior (VILAS-BOAS, 2006). Porém, episódios articulados, que possam ser compreendidos de forma aleatória, mas que possibilitem a compreensão do todo, mas sem totalizar o personagem, mostrando facetas, em um movimento de “focar para ampliar”, em vez de ‘tudo incluir até dispersar’ (este, aliás, é um mal desta nossa época)” (VILAS-BOAS, 2006, p. 193).

As escolhas narrativas descritas pelos biógrafos revelam que não há uma única forma de contar e que a narratividade empregada está imbuída da experiência da pesquisa sobre a vida do personagem, de quem é o personagem. Os jornalistas entrevistados trabalham a cronologia como uma ferramenta de orientação de duas narrativas, mas também fazem da narrativa episódica uma estratégia. Na sua biografia de almanaque, Regina Zappa fez duas experiências que se aproximam da proposta de Vilas-Boas, na qual articula texto, verbetes e um universo iconográfico, propondo uma leitura aleatória, mas interligada e inteligível. Contudo, a experimentação em *Para seguir minha jornada: Chico Buarque*, a autora segue uma linha cronológica em oito capítulos, em um recorte temporal de 1944 a 2011. Na apresentação, busca na família as origens do compositor, com a imagem de uma árvore genealógica que data do nascimento de Chico – um arquivo pessoal do músico -, passando pela história de seus pais, Sérgio e Maria Amélia Buarque de Holanda. Depois, a cada nova etapa narrada, a jornalista compôs um diverso arcabouço com fotos, reportagens, entrevista e muitos verbetes, além do texto. Há um quê de hipertextualidade na composição, mas o arranjo em alguns momentos torna a narrativa um pouco repetitiva, pois há um ir e vir no texto que acaba trabalhando alguns temas mais de uma vez. Em *Gilberto bem perto*, ela repete a experiência, mas com uma clareza maior sobre a delimitação de cada texto no livro. Além disso, inova trazendo, ao final do livro, em apêndices, depoimentos José Miguel Wisnik, Jorge Mautner, Fernanda Torres, Hermano Viana, Rita Lee e também dos filhos. Quando da época

da entrevista, a autora ainda pretendia trabalhar o texto de Rita Lee como um verbete. Na biografia de Gil, Regina não faz uma divisão temporal do livro, marcando os capítulos por datas. Ela explica esse processo de organização e das escolhas de um e de outro.

Regina: A parte biográfica é praticamente cronológica. A parte do texto. Que esse texto cronológico do Gil está muito maior que o do Chico, porque se o no Chico eu já tinha feito muita coisa, já resumi mais e ampliei mais os verbetes. Esse eu não acabei ainda e já está bem grande.

Karine: Tu estás em um outro verbete e até retoma o fato que tu já citaste antes e aí cita novamente pra contextualizar naquele verbete. Pelo formato de leitura. É uma outra organização.

Regina: Eu encaro esses verbetes como peças autônomas, e isso as pessoas foram me dizendo que iam lendo a biografia, aí paravam, aí “ah hoje eu quero ler verbete”, e ficavam lendo só verbete e depois voltavam para a leitura. E é um pouco essa dinâmica mesmo que eu acho legal, porque quebra um pouco. Se a pessoa quiser ficar no fluxo e ler tudo, pode deixar os verbetes para depois.

Karine: Essa organização de verbetes, nesse projeto, foi uma coisa tua com a editora, a editora que propôs? Como foi esse processo?

Regina: Não, eu acho que fui eu que sugeri por conta desse livro de 68 que eu achei que tinha ficado bem legal. Achei que era um formato diferente e que talvez... É tão difícil as pessoas lerem hoje em dia, talvez facilitasse um pouco a leitura. Mas ao mesmo tempo dando a opção, quer ler direto lê os verbetes. Eu acho até que esse livro não ficou muito claro onde era texto onde era verbete, porque eu não pude, sei lá... que estava diagramando, “ah tudo bem, pode deixar”, e eu queria ter explicado melhor. Olha, uma coisa é uma coisa e outra, outra talvez, com um fundo... até tem uma diferença de fundo, mas é tão tênue que eu não sei se dá pra perceber. Mas, por exemplo, nesse livro, eu tenho uns 22 verbetes que já estão prontos, mas eu tenho mais uns oitenta que já estão ou começados, ou em pesquisa. Daí eu acho uma coisa, copio, boto num arquivo e boto lá um título e isso vai ser verbete. E aí eu penso assim: bom, quando acabar a biografia eu vou lá... Mas as vezes você está ali no meio e se cansa um pouco, “ah vou ali escrever um verbete aqui agora. Tá na hora de fazer isso porque eu tô com isso na cabeça”. Então é uma coisa organizada assim, sem... claro que é prioridade acabar a biografia. Agora a minha prioridade é essa. Mas tem horas que... “ah, a Rita Lee”. A Rita Lee foi muito amiga dele, era parte dos mutantes, então... aí achei um texto da Rita sobre o Gil, então aí parei, daí já fiz o verbete da Rita Lee, que é uma pessoa importante pra ele...

Dos cinco jornalistas entrevistados, Ruy Castro e a Lira Neto são os que têm mais biografias de personagens diferentes, mas ambos mantêm a cada obra um método de organização recorrente. Castro, nas biografias de Nelson Rodrigues, Garrincha e Carmen Miranda, trabalha os capítulos em períodos temporais, ano a ano. O resultado no livro reflete o seu processo de pesquisa, a partir do trabalho com fontes orais e documentais. Para ele, a quantidade de informações e de fontes é que vai fornecer os detalhes sobre o dia a dia do biografado. Castro procura fazer um mapeamento quase que diário da vida do biografado a partir da confrontação das informações registradas em arquivos e apuradas nas entrevistas. O

jornalista vai cruzando os dados e construindo um arquivo cronológico sobre cada personagem quase que diário. Começando a divisão por pastas ano a ano, depois mês a mês de cada ano e os dias referentes a cada mês. Nesse arquivo, são registradas as informações apuradas em todas as fontes documentais e orais. Quando encerra a apuração e a cronologia está fechada, daí sim ele parte para a escrita do livro.

Em *Getúlio*, a biografia está dividida em três volumes, que nos títulos já revelam a perspectiva cronológica – *Getúlio: dos anos de formação à conquista do poder (1882-1930)*; *Getúlio: do governo provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1945)*; *Getúlio: da volta pela consagração popular ao suicídio (1945-1954)* – e cada capítulo o autor identifica com um ano de referência. No primeiro volume, Neto faz um movimento temporal no prólogo indo para o ano de 1931, no qual mostra uma primeira aproximação de Getúlio com o fascismo e ainda faz uma contextualização da figura do presidente dando algumas pinceladas sobre a sua personalidade e contextualizando histórica e politicamente a grandeza de Getúlio. Em *Maysa: só numa multidão de amores* (2007), Neto também liga cada capítulo a períodos de tempo da vida da cantora, sendo que cada parte leva o nome de uma canção gravada por ela. Em *Padre Cícero: poder, fé e guerra no sertão* (2009), além dos títulos em cordel há também a referência dos anos. A novidade é a atualização da trajetória do Padre no prólogo – quando conta dos bastidores da redenção do padre cearense pelo Vaticano, entre os anos de 2001 e 2006 –, e no epílogo, no qual narra as festividades para os 75 anos da morte do santo padre, Juazeiro do Norte, no Ceará, no ano de 2009, e a sua possível canonização. Em minha dissertação, na busca por encontrar as marcas jornalísticas da biografia sobre Cícero, entendi o prólogo e o epílogo como estratégias do autor de tornar noticiável a história e trajetória do biografado, que no momento em que se publicava a biografia, estavam ganhando novos capítulos, com os planos de beatificação.

A trajetória de vida do biografado se torna notícia novamente não apenas pela publicação da biografia, com fontes inéditas e por ser a única até o momento fora do ambiente acadêmico, mas por um acontecimento que incide na memória já constituída sobre o personagem e que, por sua vez, vai reconfigurar no tempo a memória sobre a sua existência. (VIEIRA, 2011, p. 110).

Ainda lá em *Castello: a marcha para a ditadura* (2004), Lira Neto faz os mesmos movimentos, narra no prólogo o primeiro de abril de 1964 e, no livro, cada capítulo recebe como título um verso do Hino Nacional e um subtítulo entre parênteses com um referencial para o período da vida de Castello e os anos referentes.

“Feio, magricela, baixinho, cabeçudo, com sério desvio de coluna e quase sem pescoço. Na turma composta em sua maioria por gaúchos empertigados e corpulentos, o pequenino cearense era motivo de chacota, diversão cruel e garantida para os colegas da sala de aula. Ali, no Colégio Militar de Porto Alegre, começaria a ganhar apelidos maliciosos. Aprenderia a colecioná-los, constrangido, pelo resto da vida. Monstrengo, Torto, Encolhido, Tamanco, Nanico, Aborto da Natureza, Feioso. Mas um, em especial, o tiraria do sério: Quasímodo – o anti-herói corcunda do romance *Notre Dame de Paris*, do francês Victor Hugo”. (NETO, 2004, p. 25).

Da análise das publicações e na conversa com os jornalistas, o que se depreende é que cada um estabelece uma forma de narrar baseada nos pilares da estruturação de fontes – ou seja, a dimensão da pesquisa, até onde investigação leva – e no entendimento desse biógrafo sobre o seu biografado. Como ele o compreende. Buscar uma orientação cronológica pode ser uma posição confortável para os jornalistas biógrafos no sentido de facilitar a construção da história e permitir a subversão da narrativa em outros elementos, de forma mais sutil, sem manejos que comprometam o pacto estabelecido com o leitor: a narração da história de alguém real, e não um personagem. As inovações de Alberto Dines e Regina Zappa mostram possibilidades de realização que ousam em formato, mas não perdem de vista a informação como eixo, como valor. Mário Magalhães evidencia esse olhar sobre o texto.

Magalhães: Eu sou um repórter, então eu estou contando a vida do Marighella para outras pessoas, não estou fazendo uma experiência estética de renovação. Eu podia fazer. Há muito boas biografias que trabalham dois tempos históricos da morte de certas pessoas, da reta final de certas pessoas, um capítulo vai e emenda com o capítulo do início da vida da pessoa, vai indo no fim... razoável, mas... eu acho que o Marighella funciona melhor dessa forma.

Mas como saber o que funciona para cada biografado? Que compreensão é essa sobre uma pessoa que o biógrafo ambiciona? E por que biografar quem se biografava? Talvez seja a resposta esteja no pequeno *x*.

5.4 Biógrafo e biografado – a partilha do pequeno *x*

Na discussão sobre a necessidade de uma transparência na autoria dos biógrafos, Vilas-Boas (2006) sustenta que a relação sujeito-sujeito entre biografado e biógrafo é autobiográfica. Ou seja, o biógrafo escreve a partir da relação com a sua história pessoal. De

fato, alguns biógrafos têm uma ligação para além do interesse por uma boa história de vida. Alberto Dines me falou da sua relação com Stefan Zweig que começou ainda garoto, quando o biógrafo austríaco visitou a sua escola e o momento ficou registrado em uma foto.

“Vi-o uma vez. Eu tinha 8 anos, e na segunda viagem, 1940, quando começou a coletar o material para o livro brasileiro, visitou a pequena escola no Rio. Dia sem aulas, inesquecível.

Rebuliço, corre-corre, o fotógrafo Wolf Reich (também refugiado austríaco) berrava, apoplético como sempre, o charuto dançando na boca. Não era fácil arrumar uma centena de crianças excitadas diante da celebridade. O escritor pairava acima da confusão – como sempre pretendeu – e sorria encantado. A mulher encantava-se com o seu encantamento.

Ao professor Tabak, diretor da Escola Popular Israelita-Brasileira Scholem Aleichem, o visitante confessou que naquela escolinha limpa e alegre ficara com vontade de recomeçar tudo outra vez. Sabíamos que havia uma terrível guerra no outro lado do mundo, impossível adivinhar que ali estavam duas futuras vítimas.

Desobedei ao tirânico Reich: ele queria as crianças olhando para a enorme câmera, apareci com a cabeça inclinada. Fixado em Stefan Zweig.” (DINES, 2012, p. 11)

Dines: Ele, é, quer dizer, o objeto que eu me voltei, tomei a decisão de escrever a biografia, não foi para teorizar sobre biografismo, não foi, eu tenho que ser honesto. Foi primeiro essa carga que eu tenho de conhecimento desde a minha infância com relação a ele. Isso é uma carga que eu não esqueço nunca, você viu aí, ele visitou a minha escola e não sei o que, a morte dele e o meu pai, e tudo isso. O arquivo do meu pai, tudo isso. Mas o que me levou a tomar a decisão de “bom, vai ser agora, eu vou escrever”: primeiro que tinha sido demitido pela Folha, então eu falei, “não, eu vou aproveitar essa demissão, eu tenho o fundo de garantia, vou aplicar”. A bolsa estava indo muito bem. Eu falei com um corretor e falei, eu quero, durante pelo menos um ano, eu não quero ter problema, então aplica isso direitinho aí, e ele aplicou direitinho. Mas o motivo não era propriamente esse, era uma semelhança que eu estava encontrando entre o final da ditadura militar, que foi em 78, 79, e aquela ditadura aparentemente branda do Estado Novo. Falei, não, aqui tem muita semelhança e a máquina de propaganda e tudo isso, e eu quero contar essa história de como esse sujeito idealista e ingênuo com relação ao Brasil, foi enredado. Falei não, vamos em frente, e aí eu comecei a retomar tudo. Eu já tinha lido grande parte da obra dele, conhecia bem certas coisas da vida dele. Porque isso foi um conhecimento que eu trazia dentro de mim, o livro que marcou a minha juventude, vamos falar assim, e deu assim uma dimensão já maior, foi o livro do Romain Rolland. Que foi um gaúcho que me deu de presente em português o Jean Christophe. Você encontra em sebos, mas nunca foi reeditado. A minha edição eu guardei muitos anos e depois está com o meu filho, que vive em Nova Iorque, quando eu vou a Nova Iorque eu pego. É um livro extraordinário para aquela época, estamos falando de 46 ou 47, pós-guerra, crença na humanidade, crença nos ideais, crença sobretudo na criação artística, o personagem é um músico. E o nome dele, porque o personagem é alemão, kraft, kraft em alemão é força. O Romain Rolland era uma figura extraordinária, e daí esse livro marcou muito, não só a mim, mas todos os companheiros que a gente convivia. Então tudo isso, eu sabia que o Romain Rolland tinha sido amigo de Stefan Zweig,

tudo isso eu fui acumulando vivência. Então falei não, agora, o momento foi uma motivação política mesmo, foi a semelhança dessa ditadura aparentemente mansa, que também era a ditadura do Estado Novo. E como as pessoas são enredadas por isso, e aí pronto, tinha tempo e tinha que aproveitar essa oportunidade.

O que Dines não imaginava é que Zweig fosse permanecer com ele por mais de trinta anos. Depois da publicação da primeira edição, um novo mundo sobre o escritor se abriu com acesso a outras obras, diários, arquivos e o acervo doado pelos herdeiros de Zweig ao governo brasileiro que hoje está na Casa Stefan Zweig, na residência em que ele e sua esposa Lotte viveram por cinco meses em Petrópolis, no interior do Rio de Janeiro, até a sua morte, em fevereiro de 1942. Uma nova edição saiu em 1982, a terceira em 2004 e a quarta edição saiu em 2012. Dines acredita que a biografia sempre tem um lado autobiográfico porque o autor vai trabalhar no texto pelos seus paradigmas, pelo seu conhecimento. Para ele, é um dever do jornalista, ao biografar, trazer a vida ao personagem, torná-lo palpável, visível. Para Dines, se o jornalista não sabe fazer isso, não pode se dizer como tal. Na entrevista, Dines conta que guarda consigo a voz de Zweig.

Dines: E eu tenho alguns, claro, eu convivo com essa figura chamada Stefan Zweig há tantos anos, mas eu tenho inclusive, foi uma coisa fortuita, mas eu tenho inclusive o som da voz dele, porque eu ouvi uma gravação justamente nesse congresso de Saltsburg em 92. Eles tinham lá uma, muito ruim. Mas eu consegui pegar, entender a tonalidade, porque o Eisenstein, o cineasta, teve um encontro, que eu descrevo aí. Ele teve um encontro desastroso com Stefan Zweig, e ele em algum momento, ele descreve, ele contou esse encontro quando Stefan Zweig morreu. Aliás, no dia que Stefan Zweig morreu, ele escreveu esse texto. Tem em português no livro do Eisenstein, esta citado aí, e ele se refere a um tom anasalado da voz, e eu captei isso, os olhos dele eu comecei a falar assim, eu peguei uma foto dele com cinco anos, menos ainda, e falei, esse olhar. Depois eu comecei a pegar depoimentos, todo mundo falava que aquele rosto era um rosto grande, mais tarde já meio macilento, mas o que salvava eram os olhos inquietos.

Para Dines, saber trabalhar com esses elementos é um diferencial do jornalista que é habilitado para a tarefa de lidar com esses sentidos e significados. Valorizar esses pormenores, como um recurso para dizer do todo do biografado. Essa relação de Dines com Zweig significa a percepção de uma possessão do biógrafo pelo biografado (DADOUN apud DOSSE, 2009) e a posição de exterioridade do autor sobre o personagem, na construção de uma totalidade sobre o personagem e a obra (BAKHTIN, 1992). Um vínculo no qual o autor assume a consciência do personagem tentando compreendê-lo, aprendê-lo, para poder narrá-lo. Muitas vezes, os autores sofrem com esses personagens, lamentam suas escolhas, celebram suas vitórias, mas buscam interpretá-los no seu tempo. Mário Magalhães disse que vibrou com Marighella a cada nova reviravolta da sua vida, mas que nunca tomou partido, nem ficou contra ou a favor.

Magalhães: Eu contei o Marighella fazendo essas coisas todas, expulsando José Maria Crispin, um camarada dele de bancada de constituinte, botando na resolução o adultério. Isso se ainda fosse do ponto de vista dele pra valer, mas ele tinha dito na Constituinte “o adultério é tão inevitável quanto a morte” e tinha... e durante toda a vida exercitou a valer o que ele falava. Que era uma característica dele, ele falava o que fazia e fazia o que falava. Expulsar o Crispin assim? Isso é... Mas agora, o seguinte, eu tento é dar o contexto, são homens do seu tempo. A gente não pode analisá-los pelo tempo de hoje. Eu poderia dizer que hoje o Marighella seria contra o movimento feminista? Ele fala, “sou contra o feminismo” em um dos dois capítulos dele como deputado, constituinte e deputado. Mas essas coisas aconteceram. Não vou contar? Eu tento vibrar com ele. Por exemplo, depois de apurar saber o que foi o dia do golpe... Karine, até hoje ninguém contou onde estava Luis Carlos Prestes no golpe. É a primeira vez, tá aí nesse livro. Pra mim era assim... Em determinado momento, eu pensei assim “meu amigo Elio Gaspari contou o que foi o dia do golpe 48 horas ou 72 horas do golpe na cúpula das forças armadas. O que eu vou fazer é contar no Partido Comunista, centrado no meu personagem”. Teve um capítulo, “Os aviões ficaram no chão”, em que eu me vejo comovido com o Marighella feito uma barata tonta, sem poder algum, desesperado, tentando barrar o golpe e aí, eu me dei conta, e eu forço as tintas, não é forçar as tintas com adjetivos, nada, eu tento ressaltar e eu vou burilando o capítulo para ressaltar isso, porque um homem de imensa coragem, mas absolutamente sem poder pra enfrentar aquela situação, vibrando com ele, com ele. É um dos meus capítulos prediletos do livro assim como “O mundo de Stálin” é outros dos meus capítulos prediletos. Mas esse capítulo do golpe, que é o Marighella desesperado, impotente, sozinho, ele se descobre sozinho com meia dúzia de marinheiros, de praças das Forças Armadas. Ele estava fora. Ele não tinha cargo no Partido Comunista. Eu vejo “pô, esse cara está ferrado”. E quando chega a notícia da morte do Virgílio pra ele e ele chora feito um bebê. Seja ele chorando ao saber que o Stálin não era um messias e sim um impostor, na linguagem que eu usei, mais o Jonas, aquilo pra ele... ele chora, desaba. Um homem sempre pra cima. Marighella morreu pra cima. Meia hora antes, ainda liga pra dona Suzana, “aqui é o Maluf e tal”. O Marighella era um gozador. Mas eu tento, eu tento... O relato sofre com ele, assim como o relato vibra com ele nas vitórias dele, mas o relato nunca é a favor dele. Eu não chamo o ministro Mario Andreazza de corrupto, o Marighella chamou e o Andreazza respondeu, foi para as páginas amarelas da Veja responder. Eu não tomo o partido do Marighella. Eu não digo no livro se eu sou contra ou a favor da luta armada. Eu não digo. Você quer saber? Eu acho um erro a luta armada. Houve várias maneiras legítimas de combater a ditadura e a luta armada era uma delas. Eu não tomo partido da luta armada.

Assim como Dines, Regina Zappa tem o seu biografado, Chico Buarque, narrado em quatro livros diferentes. A escolha por biografar o compositor surgiu pela admiração, o que para Regina é o que motiva o trabalho de um biógrafo. Durante a entrevista, falávamos sobre a diferença de biografar alguém vivo e alguém morto. Para Regina, que só fez de personagens vivos, há uma riqueza no relato, no contar, de ouvir do biografado a sua história. Mas a presença do biografado implica a necessidade da sua aprovação da história que é narrada sobre. Ao falar sobre isso, ela expõe também as fragilidades dessa relação com uma biografia consentida, em que alguns apontamentos podem ser tomados como ofensivos e desagradar o biografado e aí haver uma quebra de confiança, algo decisivo quando o biografado é o seu primeiro leitor. Pergunto a Regina como foi com o Chico a leitura dos livros.

Karine: E sobre a resposta do Chico, do Carvana com os livros saindo? Do

biografado? Como é o retorno?

Regina: O Chico foi assim, eu, quando acabei de escrever o livro, a primeira pessoa que eu mandei foi ele. Mandei por e-mail até... não, eu imprimi e mandei pra ele. Aí mandei com um bilhete assim "eis o livro, não sei o quê. Tomara que você goste. Se não gostar vou só cortar os pulsos, mas tudo bem". Aí ele leu numa noite. Aí no dia seguinte ele me mandou um recado, "não precisa cortar os pulsos". Depois falou, ele não consegue falar assim adorei o livro, porque é sobre ele e o Chico é muito... Ele disse, "Pô, é muito bem escrito, você tem muito humor, gostei e tal". E assim, me corrigiu em uma ou duas coisas, sei lá, erradas, data, não sei o quê. E foi no lançamento. Então é uma aprovação. O Carvana sentou do meu lado no lançamento do livro, assinou também e o Gil acho que vai dar a maior força porque ele tá empenhado. Também ele não leu ainda, né?

Daí seguimos conversando e falamos sobre a desaprovação de alguns trechos de *O Mago* (2008), de Fernando Morais, por Paulo Coelho e como é complexa essa relação com um biografado vivo. O escritor não gostou da forma como seus diários foram expostos, mas era a sua memória que estava ali. O mesmo vale para entrevistas e outros rastros de memória sobre o biografado. Há um elo de confiança entre os sujeitos dessa processualidade e uma expectativa sobre o resultado da narrativa. Quem é o eu descrito? Pergunto para Regina como foi a resposta de Chico Buarque na publicação de *Para seguir minha jornada: Chico Buarque*.

Regina: Mas nesse aspecto tem muita coisa assim, tem muita entrevista. Por exemplo tem uma entrevista nesse livro aí do Chico, que a Manchete, a revista, tinha juntado o Chico, o (Geraldo) Vandré e o Roberto Carlos. E o Chico e o Vandré enchendo o saco do Roberto Carlos, "por que você não faz música brasileira. Venha para o nosso lado". Uma coisa que o Chico, hoje em dia, jamais ia contar. O Chico nem lembrava e, provavelmente não deve ter gostado muito de ver isso, porque era uma postura meio ridícula. Mas tá lá no livro, ele não falou nada. Essa coisa de época que depois a pessoa amadurece e depois muda de ideia a forma de você dizer "não, mas naquela época ele pensava isso" é a imprensa. Quando a pessoa não tem diário, declarações que ela dá. O Gil deu declarações também que provavelmente hoje ele não daria. Foi na passeata lá da Elis Regina e hoje é cheio de explicações pra aquilo, mas estava lá.

Karine: É a coisa do seu tempo, foi naquele momento, naquela época, não tem como, não muda. Pode não gostar, mas não tem como mudar. Nesse livro do Chico, tu disse: "já tive muita conversa com o Chico e tal". Tu chegou a voltar e ter alguma conversa com ele?

Regina: Não, não. Porque eu achei que eu já tinha enchido o saco do Chico demais. Porque o Chico, tudo o que eu peço ele faz, entendeu? Então, pô, ele estava escrevendo, não, ele estava acabando de compor e estava gravando o disco dele, mas aí eu mandava por e-mail perguntas: "vem cá, como é que é a história que aconteceu daquilo, não sei o quê?". Daí ele me contava várias historinhas que estão aí, coisas assim que eu não sabia antes e tal. E depois, no final, a editora mandou o livro pra ele, depois da revisão. Aí eu falei "Chico, tá o livro". Aí ele me disse "me manda por email". Daí eu mandei por e-mail também. Ele disse "olha, não garanto que eu vá ter tempo, porque eu tô gravando, não sei o quê". Aí no dia seguinte ele disse assim "comecei a ler e tem sido um prazer ler. Toda vez que eu chego do ensaio, de noite, eu leio o livro". Daí demorou uns três, quatro dias, leu tudo e eu acho que

ele gostou bastante, porque tem muita coisa aí, de imprensa que ele provavelmente não lembra, declarações de outras pessoas, críticas e tal. Acho que ele gostou muito desse livro.

Já mais para o final da entrevista nós vamos para o seu escritório ver os seus arquivos e Regina me mostra todo o trabalho de composição dos capítulos, a escrita dos verbetes, o esqueleto do livro. Um *work in progress* muito rico para compreender como funciona o processo da jornalista, um bastidor único. A biografia por dentro. Assim, pergunto para ela como será a conferência com Gil?

Karine: E essa checagem de cada verbete? Tu falou, “vou checar com Gil tal coisa”. No final tu disse que mandou para o Chico e ele leu e alguma coisa ele até corrigiu. Com o Gil vai ser o mesmo processo?

Regina: Não. Com o Gil eu vou sentar com ele com o computador e vou rever. Tudo que está em amarelo eu vou perguntando pra ele. Eu acho que ele topa fazer. O Chico estava ocupado, mas ele viu, leu tudo e fez uma lista de correções de data e uma ou outra informação. O Gil eu acho que vou fazer isso.

Karine: É importante pra ti, já que tu teve esse acesso, entre naquela coisa da cumplicidade, da confiança com o teu biografado. Sentar e então vamos olhar aqui se o material está pronto.

Regina: Não, eu vou perguntando coisas. Depois que estiver pronto ele lê. Nesse momento, ainda não vai ler não. Isso aqui, olha, Demiurgo, é um filme que o Mautner fez em Londres que é bem interessante. Depois eu fui descobrir que o Pedro Bial fez um filme sobre o Mautner e tem um trecho desse filme Demiurgo que tem o Gil, Caetano. Todos trabalham. O Caetano é o diabo, o Gil é não sei o quê. É muito louco o filme. Aí tem um texto do Mautner falando do filme, falando dessa época lá, que ele escreveu no Pasquim. Então, isso não cabe para entrar dentro da biografia. Na biografia você pode botar uma frase, mas é tão interessante o texto inteiro. E é isso. Isso aqui é o que está pronto. Gal mandando bilhete para o Steve Wonder. Aí tem o bilhete da Rita Lee. Sobre o pânico dele, aquela historinha do pânico. É isso, é assim que eu me organizo. Agora já tô na fase final.

“Pânico em ‘Domingo no parque

Quando fez ‘Domingo no parque’, Gil chamou Rogério Duprat para fazer o arranjo e Os Mutantes para defenderem a canção com ele no Festival da Record. Sabia que estava mexendo em casa de marimbondo. No depoimento bruto que deu para o filme *Uma noite em 67*, conta com detalhes o pânico que sentiu antes de subir ao palco. ‘Era como se eu tivesse com 42 de febre, quase em delírio, na fronteira da inconsciência, de tanto medo. Foi um dos momentos de maior pânico da minha vida. Eu vejo hoje as imagens e digo: ‘Não é possível, não corresponde à realidade, eu ali de fato, minimante de posse dos sentidos’. Eu nunca achei que fosse ganhar o festival... até hoje não acredito no meu taco. Resumindo, não acho que vou ganhar nada, nunca’’. (ZAPPA, 2013, p. 95).

Regina Zappa acha que pode haver um dedo a mais do autor quando se fala de alguém que já morreu. O seu domínio sobre o biografado é tamanho que há a possibilidade da recriação.

Regina: Eu acho assim, se você escolhe a biografia de alguém, normalmente, no meu caso pelo menos, por admiração àquela pessoa, não vou chegar e meter o pau. É claro que a gente aponta todas as coisas negativas e defeitos e tal. Agora, quando você faz assim de um presidente, você vai fazer a história, aí a pessoa já morreu, aí você tem que ver aquilo tudo. Então, tem prós e contras quando a pessoa tá viva, no sentido de você poder obter mais do que informação quando você fala com a pessoa que tá viva, claro você só fala com a pessoa que tá viva. Você consegue captar mais do sentimento dela. Quando você faz a pesquisa pura e simples, você às vezes, às vezes não, muitas vezes, você tem sinais de quem era aquela pessoa, pela maneira como ela agia, pelo relato das pessoas, mas o que ela sentia mesmo, o sentimento, você só pode imaginar que era daquele jeito.

Karine: É uma percepção?

Regina: “Ah, ela era muito angustiada, por exemplo a Carmem Miranda, tomava muito remédio, casamento foi uma porcaria, não sei o quê”. Mas o que ela sentia de verdade só ela podia contar, né? Eu não sei se ela contou...

Karine: Ou deixou escrito, um diário...

Regina: Ou deixou escrito, ou confidenciou a alguém que estava vivo e ele (Ruy Castro) conseguiu falar. Aí também eu acho que nas biografias, quando a pessoa não está ali para te confirmar nada, que você recria uma história, né? E ao recriar uma história, tem muito do autor ali. Tem muita coisa que talvez não tenha se passado daquela forma, mas que o autor envolvido já conheceu tanto aquele personagem que ele já sabe o que ela diria, já sabe o que ela faria.

Karine: Uma identidade?

Regina: É se torna uma identidade que você passa a ser um pouco aquela pessoa pra poder escrever aquilo e até recriar coisas que você não viu em lugar nenhum, mas que você sabe ou tem certeza, ou quase certeza de que teria sido assim. Então, nas biografias, eu imagino que muita coisa seja inventada, mas não no sentido de mentira, pra enganar o leitor, mas inventada a partir de um conhecimento daquela vida que você estudou tanto.

Mas qual seria o limite entre a recriação/invenção e a construção de uma identidade narrativa? É possível ambicionar compreender o todo de alguém? Na nossa conversa, pergunto para a jornalista se, depois de quatro livros sobre Chico, ela já tem um universo desse personagem. Regina descreve a abordagem de cada um dos livros como peças que compõem o quebra-cabeça Chico Buarque. No encaixe das peças, para ela, o que se tem é

apenas uma boa ideia sobre o compositor. É a impossibilidade do biográfico que se impõe.

Regina: Eu acho assim, eu acho que o primeiro livro fala muito sobre a alma dele. Quem é essa pessoa, além do artista. O artista, todo mundo sabe quem é, conta a história, o factual. Mas eu acho que ali, falando com a família, com os amigos e muito com ele, eu acho que ficou, eu acho que deu pra passar, pelo menos uma impressão de quem é essa pessoa, uma pessoa reservada, uma pessoa criativa, que o universo dele é a criação, a imaginação. Então é um aspecto que eu acho muito forte daquele livro. O segundo livro fala da relação dele com a cidade e como é que isso está naquelas músicas, que o fotógrafo fez as fotos e tal. Que também é um lado importante, né? É o lado que ele circula, ele não é um artista que fica dentro de uma redoma, ele anda na rua, ele gosta de..., enfim, ele e a cidade. O terceiro é a biografia linear, do cancionista que eu acho bem boa, mas é mais a parte, é mais o artista mesmo, as músicas, as críticas, ele no mundo artístico. E esse último, é a trajetória artística dele, mas ele dentro do Brasil, como você falou. Não é o Brasil do Chico, porque não é um livro que fala muito do Brasil, mas é o Chico dentro do Brasil. Talvez isso seja o mais adequado, com todo o panorama. Eu acho que dá uma boa ideia sim, inclusive de criação, do tormento criativo, de como ele fica se ele não estiver fazendo alguma coisa, que eu acho que isso, mas aí também já são minhas conclusões, que a criação para o Chico é a pulsão de vida dele, sem aquilo eu acho que ele seria uma pessoa deprimida. Aquilo é o que move ele, que faz ele viver e ficar bem. Eu acho que dá pra ter uma boa ideia de quem é o Chico e de quem é o artista. Mas claro que... imagina, não dá pra decifrar ele completamente nem em 100 livros.

Ruy Castro deixa bem claro que a escolha dos seus biografados se dá por sua história pessoal. Ele tem uma grande admiração pelos seus personagens, mas, acima de tudo, ele é biógrafo e ele quer escrever sobre a vida daquela pessoa, como ele foi. O jornalista, então, cita como exemplo a biografia sobre Garrincha. Ele queria fazer, primeiramente, uma biografia sobre um alcoólatra. Ele teria chegado na figura do Garrincha como personagem porque procurava alguém que tivesse sido um herói no seu tempo – Garrincha viveu dez anos de glória no futebol, com passagens brilhantes pela seleção. Ao pesquisar sobre o jogador, Castro concluiu que seria capaz de fazer uma biografia sobre o craque porque já tinha visto ele jogar e acompanhou o futebol brasileiro de perto na época em que o jogador atuava. Além disso, entendia a condição de Garrincha como alcoólatra, pois enfrentava a mesmo problema. Para exemplificar, Castro explica como foram as entrevistas com os jogadores que conviveram com o Garrincha ao longo da carreira, que dividiram o mesmo quarto na concentração dos clubes e nos hotéis, na seleção. Para cada um, ele perguntava se, quando acordavam, o Garrincha levantava e descia para tomar café da manhã. Conforme as entrevistas foram evoluindo, as respostas de alguns jogadores que estiveram com Mané, por volta dos anos 1960, indicavam o momento em que ele começou a ficar dependente – quando, antes de sair do quarto, tirava uma garrafa de bebida debaixo da cama e tomava em jejum. Para o biógrafo, somente alguém que sofresse de alcoolismo poderia entender o que o jogador viveu e a situação de dependência do álcool.

Mais adiante, em um outro trecho da conversa, Castro comenta que, apesar de ter achado boa a biografia sobre Maysa por Lira Neto, ele acredita que o jornalista não explicou claramente por que a cantora bebia, pois não entendia nada de alcoolismo. O envolvimento com seus personagens é grande, segundo ele. Na escrita, chegava a torcer para que Garrincha não fizesse determinada coisa. O mesmo com Carmen Miranda. A ideia do livro sobre a pequena notável, segundo ele, surgiu durante um banho em 2000, quando achou que faltava uma obra a grande sobre a vida da cantora. Castro sempre foi admirador de Carmen, assim como seu pai e sua mãe, que tinham discos e acompanharam a vida da artista. Ele disse que em *Carmem* estava interessado em biografar, principalmente, o período em que ela viveu no Brasil. A primeira dificuldade foi encontrar pessoas para falar sobre o assunto, pois boa parte das pessoas que conviveram com ela tinha em torno de 80 anos. Depois de fazer uma profunda pesquisa sobre a cantora, a partir de arquivos pessoais, jornais revistas, outros livros e publicações, Castro partiu para as entrevistas. Em *Carmen*, a vida do biógrafo se fez mais real do que a do biografado. Quando estava na página 89 do livro, Castro descobriu que estava com câncer. No seu encontro no Festival Internacional de Biografias, ele relatou o que foi esse momento.

Eu tinha um diagnóstico de um tumor na base da língua de 3 centímetros de tamanho, e que já estava já aqui já há alguns meses antes de ser detectado, ou seja, um câncer, e eu teria que fazer um tratamento violento de radioterapia todos os dias a partir dali. Quimioterapia uma vez por semana, e talvez no final desse processo talvez uma cirurgia. E isso realmente aconteceu. Eu tive que passar por essas etapas todas, foram 32 aplicações de rádio que destrói essa região toda aqui de você, 24 horas em seções de 3 horas, 12 seções de quimioterapia que todo mundo sabe os efeitos que provoca, e finalmente depois uma cirurgia de quase seis horas. Durante todo esse período, essa coisa de radioterapia é uma coisa que me obrigava a fazer uma coisa que eu não gosto de fazer quando eu estou escrevendo, que é sair de casa. Quando eu estou no processo de escrever o livro, de efetivamente escrever nada me tira de casa, claro que evidentemente com um tratamento como esse eu tinha que sair todas as tardes, mas nenhum dia eu deixei de trabalhar. O próprio dia da cirurgia eu trabalhei, já no dia seguinte a cirurgia eu trabalhei, ou seja, durante. Eu levava os originais para a sala de espera das radioterapias levava os originais para reescrever a mão, nas longas seções de quimioterapia, enfim, levei oito meses para escrever o livro, foram oito meses de tratamento. Mas o que me estimulou a chegar ao fim do livro, ao fim do texto, é que eu não podia fazer essa vergonha para a Carmen Miranda, viu? Um reles câncer vai me impedir de contar a vida dessa mulher? Eu tinha que realmente fazer jus a essa mulher que era ela, e terminar o livro. Graças a Deus terminei. Livro publicado com um certo atraso, saiu em dezembro de 2005 e não em setembro ou outubro como eu esperava que saísse, mas valeu a pena porque ele ganhou inclusive o Prêmio Jabuti de livro do ano. (CASTRO, novembro, 2013).

“Quando Carmen voltou da Bahia e não quis muita conversa, ficou claro para Mario que o rompimento era definitivo. Então, ele se aprumou ao espelho, refez suas mortíferas ondas no cabelo e mandou imprimir novos cartões de visita dizendo:

MARIO CUNHA

EX-PEQUENO DE CARMEN MIRANDA

O que levaria Assis Valente a compor para Carmen, tempos depois, ‘Tão grande e tão bobo’, com o mote inspirado nele. Mas Mario Cunha não se ofendeu, e provou que, apesar de grande, não tinha nada de bobo. Sua condição de ‘ex’ de Carmen o tornou o partido mais disputado do Rio.”
(CASTRO, 2005, p. 89)

Em várias entrevistas sobre o livro, Ruy Castro não cansou de dizer: “*Carmen* me salvou a vida”, como registrou sua mulher Heloísa Seixas no livro *Álbum de retratos de Ruy Castro*. O caso de Castro com Carmen Miranda ultrapassou as páginas do livro. O autor também foi curador de uma exposição em Portugal sobre a cantora e, ainda, produziu para a gravadora EMI brasileira uma série de quatro CDs temáticos, “a partir de matrizes originais de Odeon” (SEIXAS, 2009, p. 127). Com Nelson Rodrigues também foi além, reeditando pela Companhia das Letras a obra do completa do escritor fora do teatro, com 12 livros.

Lira Neto, ao olhar para trás, encontra nos seus biografados dois elos que os unem: a ambiguidade e o poder. Amados e odiados, todos tinham seus dilemas pessoais, muitas nuances, imperfeições, idas e vindas que são um prato cheio para qualquer biógrafo. O poder é o segundo fio condutor. O poder que corrompe, que é cobiçado. O poder em vários níveis, na política, na religião, na literatura, na indústria fonográfica. Todos são figuras que o instigavam, seja pela admiração, pela trajetória controversa, pela história pessoal. Para cada um, montou uma biblioteca particular. Um mundo sobre o biografado. O seu mundo. Para cada um, ele tem um porquê.

Neto: No caso dos primeiros biografados, havia uma coisa em comum dentro das muitas diversidades, e das muitas diferenças e assimetrias entre eles, que era o fato de eles serem todos cearenses. Então de uma maneira ou de outra, uns mais, outros menos, eles todos estavam ali no meu imaginário desde muito cedo. E foram pretextos para que eu conhecesse melhor a história do meu povo e a história da minha gente [...]. Então, o fato de eles serem cearenses e estarem sempre no meu campo de visão imediata, isso foi decisivo na hora da escolha. E sempre tinha dois ingredientes que eu sempre gostei de me dedicar na hora dessa escolha, de prestar atenção na hora dessa escolha, uma que era o fato de serem personagens ambíguos. Isso sempre me pegou, sempre gosto disso, então, desde o meu primeiro livro lá do Rodolfo Teófilo, você tinha uma ambiguidade gritante, que era o

sujeito que era um benemérito, um homem que vacinou a população, que salvou a população da varíola. Era um homem extremamente preconceituoso porque um cientista de sua época achava que a miscigenação era o que tinha estragado a raça do Brasil. E, portanto, o Brasil seria um país condenado ao subdesenvolvimento enquanto não se branqueasse. Então tinha aí esse dilema interno, e ao mesmo tempo o homem que tomou para si o papel de vacinar principalmente os mais pobres, os miscigenados [...]. Então, você tem, no caso do Castello, a contradição já está posta, um homem que comandou, que deu início ao processo do regime militar, o processo da ditadura, e era considerado um humanista. Era considerado um intelectual entre os pares e tudo mais, então como que essa contradição estava e tal. O José de Alencar foi quase como eu disse, eu acho que eu disse isso no Dines, foi quase uma prestação de contas com os meus antigos professores de primário e de ginásio que me ensinaram e me empurravam José de Alencar goela abaixo, antes da hora. Mas eram onde eu me virava em Fortaleza eu via José de Alencar, o nome da praia Iracema, a estátua do José de Alencar estava na Praça de José de Alencar, de frente ao Teatro José de Alencar, o Alencarino virou um gentílico para fortalezense que né. Então ou é Alencarino, ou é cearense e tal. Então a praia de Iracema, onde a gente ia tomar nossa cerveja e tal, o Alencar estava ali.

[...]

No caso da Maísa, é que veio essa guinada, exatamente porque naquele momento eu não encontrei no meu universo imediato nenhuma mulher que tivesse meu interesse de biografar. E também já estava aqui, eu já não estava mais no Ceará, eu já tinha ampliado um pouco o meu campo de possibilidades, de temas, eu já tinha criado uma segurança prévia diante dos trabalhos anteriores. E achando que agora podia abrir um pouco mais o leque e tal, só que tinha ficado, eu tinha ficado me devendo um livro sobre Padre Cícero. Eu sempre quis escrever esse livro, mas eu sempre achei que ia chover no molhado enquanto eu não tivesse nada que fosse diferente, e que pudesse contar essa história de uma forma diferente. Então, foi quando veio àquela história lá da reabilitação do Padre Cícero, os novos documentos que foram aparecendo pelo trabalho da comissão encarregada de abrir os arquivos do Padre Cícero para reavaliar a questão da santidade dele ou não. Então, enquanto desses documentos, eu soube da existência desses documentos, e através de uma fonte que me passou esses documentos, eu disse, bem, agora eu tenho um livro. Agora eu tenho um livro sobre Padre Cícero, então houve essa volta à origem e talvez o livro do Padre Cícero me ajudou a entender uma série de questões, me despir de uma série de preconceitos. Me fazer relativizar uma série de ideias prévias que eu tinha a respeito do Padre Cícero, da fé que ele é condutor, dos remeiros principalmente. Principalmente do romeiro, a minha compreensão do romeiro é outra hoje completamente diferente, a própria compreensão do Padre Cícero como personagem histórico é diferente e tal. Mas aí, quando eu terminei o livro do Padre Cícero, agora vai ficar difícil de encontrar um personagem com tamanha dimensão, porque eu coloco Padre Cícero assim como um dos personagens mais importantes da história do Brasil. Então eu disse, depois do Padre Cícero o que eu vou fazer?

Karine: Quem eu vou?

Neto: Quem eu vou? E aí quando eu pego aqueles panfletos do Padre Cícero no final da vida, dizendo que o Getúlio Vargas era a besta fera, eu disse pronto, encontrei.

Na escrita sobre Getúlio, Lira Neto mergulhou em uma enormidade de documentos, com muitas leituras de outras biografias, livros históricos sobre o período, além do material de imprensa. Tudo isso ajudou a compor a construção do presidente na sua cabeça. Quem ele

era? Como pensava? Em um trecho da entrevista, ele conta um pouco desse processo de tentar estar na pele do personagem, a partir de passagem da vida de Getúlio – que para o biógrafo funciona como metáfora para o seu comportamento para as ações futuras do biografado em momentos decisivos da sua vida como na Revolução de 1930. Uma chave de entendimento.

Neto: Teve uma coisa que foi importantíssima para eu construir o personagem dentro da minha cabeça, que é uma série de entrevistas que ele dá em 1950, pouco antes de ele voltar à presidência, portanto. A revista do Globo publicou isso, depois em várias edições seguidas, depois em uma edição especial com a coletânea dessas entrevistas. Então é o Getúlio em São Borja no momento de reflexão sobre si mesmo, entendeu? Então é o Getúlio pensando nele, e fazendo um depoimento muito confessional para o repórter né. E essa série de entrevistas me ajudou a ir atrás de algumas pistas que ele lança ali, a própria história do umbuzeiro ele conta nessa ocasião.

[...]

Ele conta a história do umbuzeiro logicamente de um homem já maduro, dos seus 60 e tantos anos. Se ele tinha essa recordação de infância é porque isso foi significativo, isso marcou. E a forma como ele conta, logicamente, provavelmente de uma forma idealizada pelos anos e pela memória construída dele próprio né. A forma como ele conta isso, para mim era um sinal de como ele destaca isso, para mim era um sinal de que ali tinha uma chave para compreender. Então, a história do umbuzeiro e quando ele diz que ali ele teve a primeira lição de política, que era nunca descer do umbuzeiro na hora, antes da hora. Eu comecei a ver na trajetória dele, quantos umbuzeiros ele subiu, ele era esperto em subir umbuzeiro, ele fica lá observando qual era o momento de intervir. Então em 30 isso é umbuzeiro enorme, em 30 é o momento em que ele resolve aderir ao movimento, então ali foi uma das chaves. Essa revista me possibilitou essa história do tempo.

“Apenas na manhã já alta, quando percebeu a mãe aparecer à varanda com os olhos inchados, Getúlio decidiu que havia chegado a hora da rendição. Desceu do umbuzeiro e correu ao encontro de dona Candoca, que o recebeu com um abraço, enxugando o rosto. O alívio por ver o filho incólume amoleceu também as iras do general, que o dispensou do castigo.

Décadas mais tarde, ao evocar a lembrança idealizada daquele longínquo episódio de infância, Getúlio dizia ter conseguido extrair dele um ensinamento que, segundo afirmava, guardou para sempre. Tal lição poderia ser resumida em uma sentença pretensamente infalível: quando a circunstância não se mostrar garantida, o melhor a fazer é esperar, resistir, transformar o tempo em aliado. Jamais descer do umbuzeiro antes da hora.” (NETO, 2012, p. 43-44).

Neto também trabalha no mesmo processo para compreender o suicídio de Getúlio. Para o biógrafo, o presidente, ao longo da vida, em alguns momentos flertou com a

possibilidade de se matar. Na sua pesquisa, o jornalista conta que foi percebendo esses indícios.

Neto: E ele também conta a história do tio suicida nessa entrevista. Aí eu disse, bem, se ele guardou essa informação ao ponto de narrar para um jornalista mais de meio século depois essa experiência foi forte. Então tem alguma coisa. Para um suicida, um cara que falou nisso quatro anos antes de se matar, então eu disse, espera aí, tem alguma coisa que eu preciso ver de que modo essa questão da autoimolação ela é elaborada e ela é recorrente na história dele. Quando eu comecei a ler os documentos, as cartas e aquilo começou a pipocar em todo momento. Espera aí, aí é que está, uma primeira leitura mais superficial você pode pensar, esse cara é um depressivo, um cara que só pensava em se matar todo momento. Diante de uma dificuldade, não é a depressão que vai explicar, a chave não é a depressão, a chave está naquela primeira anotação dele do diário em 30, que é que você se referiu, ou seja, eu não volto desonrado.

Karine: É a questão da honra que é um ponto forte.

Neto: Então, todos os momentos em que ele escreve bilhetes ou cartas de suicida, ele está em situação limite, em que se as coisas derem errado ele vai sair muito mal da cena, ele vai sair desonrado. Ele vai ser enxovalhado, ele vai ser preso, ele vai ser qualquer coisa, deportado, mas algo de muito desonroso vai ocorrer, e ele não se permitiria no fim.

Karine: Viver com isso.

Neto: Exatamente. Então o senso de honra dele, que tem muito sim, eu acho que tem muito a ver com o senso de honra do gaúcho nesse aspecto.

[...]

Eu disse que eu achava esse sentimento muito próximo do sentimento do nordestino, acho que eu devo ter praticado alguma ofensa quando eu disse isso, que a pessoa não gostou mesmo. Que eu acho que essa coisa da honra lavada com sangue, isso aproxima muito o universo do gaúcho com o universo do sertanejo, de que você é macho e você não pode ser desonrado. E se você for desonrado você tem o direito de fazer derramar sangue nem que seja o seu próprio.

Para conhecer Getúlio Vargas, Lira Neto teve que conhecer também um pouco mais da cultura gaúcha, do significado do pampa, das tradições. No primeiro volume, ele faz uma imersão nesse universo para revelar ao leitor essa matriz na qual Getúlio foi forjado, a sua origem. Um trabalho de compreender o biografado no seu tempo, na sua experiência como indivíduo. O jornalista vasculha esse universo para interpretar e compor o personagem e vê nesse referencial explicações para ações e decisões tomadas por ele, ao longo da vida.

Neto: Eu tive que compreender isso, que mundo é esse, que mundo é que eu ia trabalhar, e isso você faz lendo, você faz, e não lendo só os historiadores ou os memorialistas, lendo a literatura do Rio Grande. Sabendo inclusive o que tem nela de estereótipo também, por exemplo, eu fiz um intensivinho do Erico Veríssimo, até para perceber ali também o quanto tem de mitificação, o quanto tem de distorção e tudo mais. Mas para compreender o universo do Rio Grande do Sul fui ler os autores gaúchos também, fui ler os romancistas, os

ficcionistas para poder...

Karine: Tem o pessoal que fala da queda desse pampa, da coisa do gaúcho pobre, o gaúcho que vai perdendo suas tradições.

Neto: Então até essa discussão sobre os tradicionalistas versus os opositores do tradicionalismo, até tive que compreender isso. Para poder ter o que dizer e não me perder em nenhuma arruela do estereótipo ou da simplificação de uma coisa tão complexa. Que é uma cultura de um povo.

Nas falas desses jornalistas-biógrafos, o que se compreende é uma tentativa de atingir o intangível, tendo a exata noção de que isso é impossível, mas se busca assim mesmo pela aventura. Nas entrevistas com esses autores, o que percebi é um prazer torturante pela aventura do biografar. Mais que a chegada, a obra, a travessia, é o que move. Talvez porque no caminho se partilhe o *x*, o pequeno *x*. São os indivíduos se encontrando nas suas idiossincrasias, nas suas semelhanças, nas suas diferenças. O biografar, mais que um ofício, parece ser uma experiência do outro para um outro, uma relação sujeito-sujeito, de aproximações e estranhamentos, de alteridade. Uma experiência que, na compreensão desses jornalistas, não precisa estar exposta e problematizada na obra biográfica. Afinal, haveria alguma contribuição? Não tenho certeza. Acredito que, por vigilância do ofício original, esses profissionais preferem sua autoria em cada linha da narrativa e não como história a ser narrada. Deixar a biografia para o biografado. Ruy Castro tem uma visão quase espartana, por assim dizer, sobre o lugar do biógrafo e o compara à posição do cronista, outro papel que assume semanalmente na Folha de São Paulo.

O que acontece é que de uma crônica, a crônica é o seguinte, qual a diferença da crônica e da biografia? A biografia você, o autor não existe, ele é gênero vivo entre o leitor e a história, ele não participa, ele não tem uma presença ali nem sugerida no texto. É a busca da objetividade total, porque o biógrafo tem que ser como Nelson Rodrigues deplorava nas pessoas, ele tem que se tornar o idiota da objetividade. É isso, agora a crônica de jornal é outra coisa inteiramente diferente, a crônica é seguinte, você é assinante do jornal "X", no caso da Folha de São Paulo, eu sento de manhã, as sete horas da manhã está lá o seu jornal na porta, você leva o jornal para dentro, vai tomar o seu café da manhã, leva o jornal para ler junto com o café da manhã. E sem que você saiba o cronista está indo junto, entendeu? Ele está sentando junto com você no café da manhã e vai bater um papo com você através daquele espaço que ele está usando do jornal, no meu caso é a página dois da Folha. Ou seja, o cronista entra na sua casa, toma café da manhã com você, bate um papo e inevitavelmente se tiver assunto, se for interessante ele vai falar de si próprio. Então a crônica admite essa coisa um pouco mais convencional, um pouco mais pessoal, o cronista pode e até deve escrever na primeira pessoa. Coisa que ao biógrafo é absolutamente proibido. Então eu tenho usado até essa crônica da Folha para falar de algumas experiências pessoais que embora sejam pessoais, eu acho que podem ter um apelo um pouco mais geral, talvez até um pouco universal e ajudar de alguma maneira o leitor. (CASTRO, novembro de 2013).

Talvez não seja preciso tornar-se o “idiota da objetividade”, mas é claro que esse é um

valor que orienta a postura de autoria, onde se está presente pela responsabilização do texto, da pesquisa, na exposição das suas fontes, nas estratégias narrativas e não pela relação com o biografado. Seus relatos buscam uma identidade narrativa (RICOUER, 1991) que não se esgota nas suas biografias, como não se esgotaram nas que os antecederam. Suas investigações trazem novas luzes sobre essas trajetórias e revelam um vir a ser eterno, um devir permanente, a partir de novas descobertas, ou mesmo em novas formas de contar o que, aparentemente, já era por todos conhecido. Para esses jornalistas-biógrafos, ir além do que os outros já foram é maior do que uma inovação estética narrativa, por exemplo. Magalhães fala com orgulho dos furos do seu livro.

Magalhães: [...] eu leio com prazer e exijo dos outros o padrão que eu exijo de mim. Talvez por isso eu tenha demorado nove anos para fazer o livro. Mas eu fico abismado quando saem livros apresentados como reportagem de fôlego, sem furo, sem revelação. Eu não consigo imaginar isso. Pra mim é obrigatório ter revelação. Reportagem é furo. Tem várias outras coisas, podemos discutir, mas... há uma lista pra esse livro... eu não sei se esse livro tem centenas ou milhares de revelações. Tem uma lista que me pediram, de furos, só os principais. Eu elenquei 87. Então isso é uma coisa muito de repórter. Eu tenho que descobrir coisas novas, mesmo de épocas muito distantes. Por exemplo, ah, Marighella nasceu na Baixa do Sapateiros. Muito bem, eu sou repórter, cadê a certidão de nascimento? Demoro anos para encontrar, checo com uma irmã dele ainda viva, já morreu há dois três anos atrás, Ana Tereza, última dos oito irmãos que viveu. Foi muito importante ter dado sorte de pegar ela viva. Daí, não de fato, ele não nasceu na Baixa dos Sapateiros.

[...]

Então estou fazendo toda essa volta para dizer que, não há um momento em que eu me descubro repórter... vem de um gosto por descobrir, por investigar e por contar. E acho que não basta só isso, ter esse gosto por ser repórter, mas eu gosto, eu tenho prazer. Mais do que escrever um texto emitindo a minha opinião ou sabe, analisando isso aquilo, eu gosto de contar histórias.

Neto também faz questão de ressaltar o desafio de revelar um mistério sobre a autoria de Getúlio do homicídio de um índio na região de São Borja, no interior do Rio Grande do Sul, em janeiro de 1920. O caso já tinha sido abordado por outros biógrafos, historiadores, e no livro de Lutero Vargas, filho de Getúlio. Este diz, em poucas linhas, que o caso não passa de homonímia, um dos acusados teria o mesmo nome que seu pai. A falta de documentação que comprovasse ou não a tese foi um problema que o jornalista colocou como uma meta da sua investigação. Na entrevista, ele conta como resolveu o caso.

Neto: [...] o inquérito resumidamente dizia que havia o crime, o criminoso era chamado Getúlio Dornelles Vargas e que tinha sido preso, mas que tinha fugido com a suposta conivência da polícia. E tinha um termo, um documento anexado e assinado pelo promotor, em que o promotor revoltadíssimo porque a polícia tinha deixado escapar o acusado. Parecia tudo se encaixar, aí acende a luz vermelha na cabeça do repórter, quando eu

relendo, lendo, procurando alguma coisa dentro daquele documento que me sugerisse alguma coisa mais clara, via que as testemunhas que reconstituíam o crime, se referiam ao acusado como o jovem, como o rapaz. Aí eu disse: espera aí, 1920 Getúlio já tem 40 anos, o que naquela época era uma idade já bastante avançada, e já era Deputado Estadual. Então ninguém nunca iria chamar um deputado estadual de rapaz. Um jovem rapaz não. Então eu disse não está batendo, então eu disse, Marcelo vamos fazer o seguinte, orientei o Marcelo, se é rapaz então vamos dizer que esse cara tem até 20 e poucos anos, teria uns 25 anos, então no período de tempo entre 25 anos antes da data, faz uma margem de erro aí de cinco, seis anos e levanta os documentos de registro civil com os mesmos nomes. E aí, foi que a gente chegou à certidão de nascimento do Getúlio Dornelles de Vargas, e com base nesse Getúlio Dornelles de Vargas a gente fez uma nova busca na justiça. E na justiça encontramos os outros inquéritos relacionados a esse sujeito. Então tem esse trabalho que eu acho que é o trabalho de investigação jornalística, para mim, e é algo que poderia também ter sido alvo de uma pesquisa histórica.

Para os dois biógrafos Magalhães e Neto, o jornalismo, o ofício de repórter, a reportagem, o saber que carregam da profissão atravessam o seu fazer nessa nova posição de autoria. Seu *ethos* (TRAQUINA, 2004), seus saberes, delimitam um novo território narrativo, o biográfico e, a biografia redefine um gênero jornalístico, a reportagem. Nessa troca, a construção de uma episteme na processualidade das experiências, na carpintaria de cada um desses biógrafos.

Diante de tantas experiências narrativas para se contar as histórias de vida, percebe-se, ao ouvir o relato desses biógrafos, a essência do gênero biográfico: a insubordinação. Se há regra na biografia, ela se estabelece no compromisso de contar uma vida. Ao longo do tempo, vários biógrafos inscritos na sua época deram ao gênero as nuances dos seus olhares, dos seus entendimentos sobre o mundo. Heroica, política, hagiografia, modal e exemplar, psicológica, a biografia não se subordina a um único conceito, dissipa-se, amplia-se, nas diferentes percepções, dos campos que a atravessam e que contribuem para a sua manutenção. A contribuição desses jornalistas, mais do que evidenciar a reportagem como uma narrativa no biográfico, é a sustentação do gênero para os leitores na contemporaneidade, em uma experiência de tessitura narrativa renovada, arejada, *fresca* como diz Dines. Uma renovação também e, eu diria, principalmente, para o jornalismo, como um novo espaço de escrita e investigação. O amálgama está no entremeio, no atravessamento, na intersecção Loriga (2011) e Dosse (2009) do que o jornalismo contribui para a biografia e no que a biografia contribui para o jornalismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não lembro qual foi a primeira biografia que eu li. Lembro de uma, entre as primeiras, que me marcou. Me pegou. *Maria Callas – A mulher por trás do mito*, de Arianna Stassinopoulos Huffington. Que história, que mulher! Que vida era aquela? Era só o que eu sentia a cada página sem conseguir largar o livro. Dali em diante, me apaixonei por Maria Callas, me apaixonei pela biografia. Alguns anos depois, surgiu a oportunidade de trabalhar como pesquisadora em uma biografia. Eu trabalhava na editora Abril, na sucursal da Veja. Repórter da revista na época, Adriana Negreiros falou com o meu chefe em Porto Alegre sobre a procura do seu marido, Lira Neto, por um repórter para pesquisar a vida do primeiro presidente da ditadura militar no Brasil, Castello Branco. Ele precisava de informações sobre seus anos de formação no Colégio Militar, na capital gaúcha. Foi uma experiência muito rica aprender sobre esse processo de investigação, vivenciar a pesquisa, fazer parte desse projeto. Me apaixonei novamente pela biografia. Quando da decisão de voltar à academia e dedicar-me a uma pesquisa no mestrado, logo a biografia foi uma certeza. A mesma que levei os estudos da tese no doutorado. Lá se vão seis anos. Me lembro bem de uma das últimas biografias que li. *Olga*, de Fernando Morais. Os mesmos sentimentos. Que história, que mulher? Que vida era aquela? Sofri com Olga, chorei muito. Na sua relação com filha Anita, a separação. Foi demais para mim que, naquela época, estava vivendo um dos momentos mais incríveis da minha vida, esperava Ana Luiza, longe de casa, vivendo os últimos dias em Barcelona, antes de voltar para o Brasil, sozinha, deixando o meu marido que só voltaria dois meses depois. Estava ansiosa, pela gravidez, pela volta, pela tese, por tudo. E mais uma vez me apaixonei pela biografia. Pelas histórias de vida. Ao final desta pesquisa, chego ao fim de um capítulo. E, por isso, retomo a minha trajetória com a biografia pois neste momento é importante refletir sobre essa relação com um gênero que tanto fascina. A mim e aos jornalistas que fizeram parte desta investigação.

Para chegar até os autores, utilizei a entrevista na confecção do trabalho e a problematizei na confluência dos limites enquanto técnica jornalística e método de pesquisa. A operacionalização da entrevista se deu em dois níveis na pesquisa. Em um primeiro movimento fiz uma pesquisa em entrevistas anteriores de cada um dos biógrafos para compreender como eles diziam de si e de suas obras, seus lugares de fala enquanto biógrafos. Esse arcabouço de metodológico dos discursos do jornalistas-biógrafos, foi trabalhado na compreensão foucaultiana de arquivo que pode ser compreendido como um conjunto de

discursos, de acontecimentos, que mantém a sua permanência no tempo, em operação e transformação contínuas, em constante atualização (FOUCAULT, 2008). Esse primeiro processo contribui para a orientação das entrevistas, pois foi possível ver ideias, conceitos e definições desses biógrafos que poderiam aparecer durante a entrevista para a pesquisa. Nesse movimento de pesquisa, pude perceber nas entrevistas anteriores como esses jornalistas articulam seus discursos sobre suas práticas, em função da compreensão sobre o sujeito autor/jornalista/pesquisador. Também busquei fazer desse trabalho metodológico um espaço para de reflexão sobre minha função enquanto sujeito nas mesmas posições. Esse movimento metodológico-reflexivo impôs-se como um exercício para a compreensão do sentido do que é autoria no trabalho com a voz do outro, um exercício de alteridade. Assim, no relato desta pesquisa exponho a processualidade da minha investigação construindo um diálogo. Dessa forma, a essência da entrevista não estaria apenas no conteúdo, mas também no dizer e como ele se faz.

Foram muitas horas de conversas discutindo as minúcias do biografar, suas vicissitudes, idiossincrasias, possibilidades, a aventura de contar do outro. Nas entrevistas estávamos todos, pesquisador e entrevistados fígados pelas histórias de vida, pela biografia. Mário Magalhães, quando perguntei sobre como o gênero biográfico entrou na sua vida, definiu a relação, citando uma tirada de um ex — colega de redação de O Globo, Humberto Vasconcellos: “gente gosta de gente”. Para completar em seguida: “eu na condição de gente, enquanto pessoa humana, entre aspas (brincou), também gosto de conhecer a vida das pessoas e de contar”. O jornalista com a biografia de Marighella, mudou a sua biografia quando, em 2003, aos 39 anos, decidiu entrar nos 40 fazendo algo novo: “Eu queria fazer um mergulho mais profundo, de fôlego. Eu escolhi contar a vida de alguém”. Assim como seus colegas de ofício, a decisão de contar da vida de alguém mudou suas biografias como jornalistas, como autores. Hoje, todos são reconhecidos como biógrafos, *experts* nessa carpintaria, reconhecidos por seus pares e pelos leitores como referências no gênero. São protagonistas de um movimento de renovação do biografismo brasileiro que teve a sua importância e o seu valor evidenciado durante o debate sobre as biografias não autorizadas que, finalmente, no dia 10 de junho teve definição com a decisão unânime do Supremo Tribunal Federal, por nove a zero, de liberar a publicação de biografias sem autorização prévia. Acredito que minha pesquisa contribui para mostrar as dimensões e a relevância dessa dupla apropriação, da biografia pelo jornalismo e do jornalismo pela biografia pelos sujeitos desse espaço biográfico, os jornalistas. Seu ímpeto em explorar as possibilidades dessa narrativa trazem um novo vigor para o gênero e para o campo jornalístico. Um novo frescor, como diz Dines que

defende que é uma obrigação do jornalista tentar fazer pelo menos uma biografia na sua vida. Vejo no biográfico e no jornalismo o mesmo signo da transgressão, da insurgência, pela vida, pela história, por saber do outro, pelo conhecimento.

Pensar a biografia apenas como a narração da vida de um indivíduo é retirar do gênero a dimensão social que uma história de vida encerra. Ela não é um fim em si mesma. O outro é um sujeito do seu tempo, inserido em uma cultura, agente da história, da sua e da comunidade, da sociedade em que vive. A biografia é um fenômeno social. O biográfico se configurou, para além da referência de gênero, como um fenômeno e experiência na contemporaneidade, onde a superlativação de narrativas do eu, as histórias de vida se tornam instrumentos de reativação, manutenção e construção de memória, em um vir a ser eterno, do passado, como presente, para o futuro, no qual a subjetividade vem à tona. “Trata-se, fundamentalmente, de uma verdadeira reconfiguração da subjetividade contemporânea” (ARFUCH, 2010, p. 341).

Como uma perspectiva desta pesquisa está a compreensão de existência de um espaço biográfico (ARFUCH, 2010), articulada com o conceito do giro subjetivo observado por Sarlo (2005). O entendimento de uma reconfiguração do biográfico como um fenômeno social mobilizado por um interesse em se ouvir o outro, dizer de si, potencializado pelo atravessamento da mídia como veto de visibilização dessas narrativas em diferentes ambiências, programas de entrevista, reality show, nas micro-histórias das notícias. Hoje as narrativas de vida estão espalhadas nas redes sociais, nos perfis – onde cada um edita e conta a sua narrativa da vida cotidiana –, em projeto como *Humans of New York*, *São Paulo Invisível*, *Fale com Estranhos*, nos quais anônimos nas grandes cidades falam de si em entrevistas que revelam narrativas de todos nós. A ativação cada vez mais significativa desse espaço biográfico, desnuda a força do *x* de cada um (LORIGA, 2011). São novos contornos, sentidos e significados sobre as narrativas de vida que revigoram a biografia na contemporaneidade, como uma experiência do dizer e ouvir os sujeitos.

Encadeada a essa perspectiva de entendimento do biográfico como fenômeno social, está a compreensão como um fenômeno do jornalismo no Brasil, pela apropriação do gênero pelos jornalistas, como experiência narrativa de grande reportagem. Não é de hoje que jornalistas brasileiros fazem do gênero uma seara para uma experiência narrativa de fôlego. Em nossos estudos pudemos conhecer os trabalhos de Raimundo Magalhães Jr, um precursor no biografismo nacional. O que se observou a partir dos anos 1980 foi um movimento de jornalistas que se lançaram e se lançam no gênero, desde então. Uma epidemia biográfica como definiu Tristão de Athayde sobre a proliferação de biografias nas primeiras cinco

décadas do século XX. Porém, essa epidemia vem afetando internamente o campo jornalístico e, conseqüentemente o biografismo brasileiro. Em quase quatro décadas se construiu um arcabouço de conhecimento sobre o biografar na formação de novos biógrafos que surgiram inspirados nos trabalhos de outros jornalistas. Nos meus estudos ficava claro uma sequência de biografias publicadas nos últimos anos por jornalistas. São inúmeros os títulos desde *Morte no Paraíso* de Alberto Dines, em 1981, um marco na retomada do gênero no país. Mas percebia aí apenas o viés quantitativo do fenômeno e compreendia esse movimento como uma alternativa de produção para jornalistas que, depois de construírem uma carreira em redações, encontram na produção de livros, mais especificamente, a biografia, um lugar de fala e de expressão jornalística. Com essa percepção que cheguei ao grupo de entrevistados. Todos tinham esse perfil. Dessa possibilidade aventada ao longo do desenvolvimento da investigação parto para um mergulho no universo desses jornalistas, nas suas entrevistas sobre as obras e o seu fazer e, posteriormente, passo a escutá-los sobre seus processos e a inquiri-los sobre suas trajetórias, a compreensão sobre a biografia, seus biografados, entendo que mais que estabelecer um novo lugar de produção, esses jornalistas biógrafos constituem um movimento geracional e uma evolução e renovação do biografar, com o aprimoramento de técnicas e formatos narrativos, trabalho com fontes e composição da obra. Uma reconfiguração do biografismo brasileiro a partir dos saberes da prática jornalística. Há a construção de uma episteme do biografar pelos jornalistas que atravessa o gênero. A biografia forjada na confluência de saberes da literatura e da história encontra no jornalismo mais uma peça, mais um eixo, mais um narrar, mais uma possibilidade de reinventar-se.

Contudo, as conversas com Mário Magalhães, Regina Zappa, Ruy Castro, Alberto Dines e Lira Neto revelaram um referencialidade entre os biógrafos. Uma troca de saberes e inspirações compartilhada por uma mesma noção de pertencimento, o jornalismo. O lugar de fala é o do repórter. Regina Zappa, que do grupo é a única que trabalha com biografados vivos, não faz uma referência direta aos outros autores, no que se refere a um aprendizado, mas também vê no biografar um espaço para exercício do jornalismo. Aliás, é importante eu ressaltar que há dois tipos de referencialidade. A referência à prática jornalística da redação, saberes que são levados pelo jornalista na sua construção como biógrafo – a técnica de entrevista, o primado da informação como um valor, o trabalho crítico com as fontes e documentos, a pesquisa como um processo de apuração, a busca pelo furo, pela revelação - e a referência do aprendizado do biografar pelo biografar de outros jornalistas. Dines teve como influência a obra de Raimundo Magalhães. Fernando Morais e Ruy Castro buscaram nas experiências de Dines um ponto de partida. Mário Magalhães e Lira Neto foram

colaboradores de Fernando Morais que, ainda hoje é um dos primeiros leitores das obras de Neto e também um interlocutor. Magalhães tem como interlocutores o “Pelé e Garrincha” da biografia.

A posição desses jornalistas na autoria está condicionada a sua posição de repórter que, na ambiência, do gênero biográfico, se coloca, em determinados momentos, como pesquisador - no trabalho com entrevista em profundidade, revisão bibliográfica, uso de notas de referências de fontes -, e como escritor ao explorar uma narrativa criativa, mas que precisa se sedutora. É o repórter quem articula esses outros sujeitos. É a cabeça de um repórter que constrói a identidade narrativa dos biografados na biografia. Essa condição, na análise das falas, ficou evidente devido às reafirmações do lugar de fala. Mas mais do que isso, uma maneira de ressaltar o saber jornalístico, a prática, como um valor, algo que deve ser diferencial e qualitativo do trabalho. Quase como uma constituição identitária do jornalista. A recriação das práticas pelo discurso (GIDDENS, 2009).

A continuidade das práticas presume a reflexividade, mas esta por sua vez, só é possível devido à continuidade de práticas que as tornam nitidamente “as mesmas” através do espaço e do tempo. Logo a “reflexividade” deve ser entendida não meramente como “autoconsciência”, mas como o caráter monitorado do fluxo contínuo da vida social. Ser um ser humano é ser um agente intencional, que tem razões para suas atividades e também está apto, se solicitado, a elaborar discursivamente essas razões (inclusive mentindo a respeito delas) (GIDDENS, 2009, p. 3).

A escuta desses jornalistas permitiu compreender esses intercâmbios de saberes, de reconhecimentos e de confluência de visões sobre o biografar. O discurso de si desses autores conforma um solo epistemológico (MAROCCO, 2012) no qual foi possível refletir sobre detalhes da carpintaria. Foi possível, por exemplo, perceber uma transformação na percepção na forma como os jornalistas trabalham com a divulgação das fontes. Lira Neto não utilizava notas até a publicação da trilogia sobre o presidente Getúlio Vargas. Nos três livros fez questão de expor suas fontes e referências, com um extenso material no final de cada edição. O mesmo fez Mário Magalhães que viu nesse processo uma forma de tornar mais transparente a relação com o leitor. Uma preocupação que para Ruy não é necessária, pois ele assume a responsabilidade por tudo o que está publicado. Alberto Dines faz das notas um recurso de credibilidade, de explicar direto para o leitor de onde vem a informação.

Na construção narrativa, os jornalistas buscam a excelência do texto jornalístico, com estratégias narrativas que articulem a qualidade do texto e o volume imenso de informações, sem sucumbir a um deslize ficcional. Esses efeitos do narrar estão na construção episódica da

narrativa com uma influência do romance, em uma quebra temporal de contextualização do personagem no prólogo e no epílogo destacando um evento específico da vida do biografado ou que faça referência à sua trajetória. A construção cronológica conduz de modo geral às narrativas. O que fazem é reportagem, jornalismo. E só. Não literário, mas bom jornalismo. Lira Neto cita como orientador das suas reportagens biográficas o escritor Ítalo Calvino e as suas *Seis propostas para o próximo milênio*. “Sempre admirei um texto com ritmo, sempre admirei um texto consistente, sempre admirei a leveza de quem sabe escrever, sempre admirei a capacidade descritiva de um narrador, mas é uma coisa assim. Mas aí o Ítalo Calvino diz, não, essas seis coisas tem que estar aqui juntas, e aí virou bíblia mesmo, é um livro que eu releio muito também”. Alberto Dines e Regina Zappa ousam um pouco mais. Regina apostou na construção de um novo formato, a biografia-almanaque nos livros sobre Chico Buarque e Gilberto Gil, com a utilização de verbetes para a exploração de histórias paralelas. Dines se inspirou na vida do comediógrafo Antônio José da Silva para realizar o desejo de se aventurar em narrativas mais literárias, escrevendo os capítulos em gêneros diferentes.

Na relação com os biografados, as escolhas passam pela história pessoal, como Dines e Castro, pela admiração, como Regina Zappa, e pelo fascínio exercido pela história de vida do personagem, a forma como viveu, suas ambiguidades, o poder, o resgate da sua memória e reinserção histórica, como Lira Neto e Mário Magalhães. Por todos, a compreensão de se aproximar ao máximo do personagem, compreende-lo, interpretá-lo, vibrar com ele, sofrer por ele, vive-lo, porém, sem decifrá-lo. Ao que parece para esses biógrafos isso não é um problema, ou um fracasso (DOSSE, 2009). Pois o enigma da vida é maior que qualquer biografia.

REFERÊNCIAS

ALONSO, Luis Enrique. Sujeto y discurso: el lugar de la entrevista abierta en las prácticas de la sociología cualitativa. In: **La mirada cualitativa en Sociología**. Madrid: Editorial Fundamentos, 1998.

ANDRADE, Mariza Guerra. **Anel encarnado: biografia e história em Raimundo Magalhães Junior**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

ARFUCH, Leonor. **La entrevista una invención dialógica**. Buenos Aires. Ediciones Paidós, 1995.

_____. **O espaço biográfico – Dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro. EdUERJ, 2010.

BACHELARD, Gastón. **A epistemologia**. Lisboa: Ed. 70, 1981.

BAKHTIN, Mikhail M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1968.

_____. **Mitologias**. São Paulo: Difel. 1982.

_____. **O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BENETTI, Márcia. **O Jornalismo como gênero discursivo**. Revista Galáxia (PUCSP), v. 15, p. 13-28, 2008.

BENETTI, Márcia; HAGEN, Sean. **Jornalismo e imagem de si: o discurso institucional das revistas semanais**. Estudos em Jornalismo e Mídia (UFSC), v. 7, p. 123-135, 2010.

BIRD, Elizabeth S. e DARDENNE, Robert W. Mito, registo e ‘estórias’: explorando as qualidades narrativas das notícias. In: TRAQUINA, Nelson (Org). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Lisboa: Vega, 1999.

BOOTH, Wayne. **Retórica da ficção**. Lisboa: Arcádia, 1980.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil. 2001.

_____. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos & Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

BROUSTAU, et. al. **A entrevista de pesquisa com jornalistas**. Sur le journalisme - About journalism - Sobre jornalismo, Vol 1, nº1, p. 14-21, 2012.

CÁCERES, Luis Jesus Galindo. **Sabor a ti – Metodologia cualitativa em investigación social**. Universidad Veracruzana, Xalapa. México, 1997.

CASTRO, Ruy. **O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues**. São Paulo: Companhia

das Letras, 1992.

_____. **Estrela solitária: um brasileiro chamado Garrincha**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Carmen: a vida de Carmen Miranda, a brasileira mais famosa do século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. Entrevista concedida em fevereiro de 2013 para o projeto de tese.

CAVALHEIRO, Jusciane. S. **A concepção de autor em Bakhtin, Barthes e Foucault**. Signun: Estud. Ling., Londrina, n. 11/2, p. 67-81, 2008.

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

CHAPARRO, Manuel C. **Sotaques d'aquém e d'além mar – travessias para um nova teoria dos gêneros jornalísticos**. São Paulo: Summus, 2008.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2007.

CHARAUDEAU, Patrick, MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise de discurso**. São Paulo: Contexto, 2008.

CHARTIER, ROGER. **A ordem dos livros – Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

DAMASIO, ANTÔNIO. **Em busca de Espinosa – prazer e dor na ciência dos sentimentos**. São Paulo: Cia. Das letras, 2004.

DELGADO, Juan Manuel e GUTIÉRREZ, Juan. **Métodos y técnicas cualitativas de investigación em ciências sociais**. Madrid: Editorial Síntesis, 1995.

CHRISTOFOLETTI, Rogério. Assinatura e impressões digitais: pela autoria no Jornalismo. In: FURLANETTO, Maria M.; SOUZA, Osmar. **Foucault e a autoria**. Florianópolis: Insular, 2006.

CAVALCANTI, Maria Jandyra. A entrevista contada: estratégias, procedimentos e formatos. In: MAROCCO, Beatriz (Org.). **Entrevista: na prática jornalística e na pesquisa**. Porto Alegre: Libretos, 2012.

DILTHEY, Wilhelm. **Os tipos de concepção de mundo**. Lusofia.net, 1992. Disponível em: www.lusosofia.net/textos/dilthey_tipos_de_concep_ao_do_mundo.pdf. Acesso em: 15 de maio de 2015.

DINES, Alberto. **Morte no paraíso: a tragédia de Stefan Zweig**. 4ª ed. Ampliada. Rio De Janeiro: Rocco: 2012.

_____. Entrevista concedida em outubro de 2013 para o projeto de tese.

_____. **Vidas e datas**. Revista ComCiência, 2014. Disponível em <http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=96&id=1169>. Acesso em: 15 de maio de 2015.

DOSSE, François. **O desafio biográfico – escrever uma vida**. São Paulo: Edusp, 2009.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. **O super-homem de massa**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

_____. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FONSECA, Virgínia Pradelina da S.; VIEIRA, Karine M. **A biografia como acontecimento jornalístico**. *Líbero*, v. 14, nº 28, p. 99-108, dezembro de 2011.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

_____. **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FRANCISCATO, Carlos Eduardo. **A fabricação do presente: como o jornalismo reformulou a experiência do tempo nas sociedades ocidentais**. São Cristóvão (SE): Editora UFS/Fundação Oviedo Teixeira, 2005.

FRATTINI, Eric.; QUESADA, Montse. **La entrevista – El arte y la ciencia**. Madrid: EUEDEMA, 1994.

FURTADO, Thaís; VEIGA, Marcia; VIEIRA, Karine M.. As narrativas de si e os modos de operar na construção das práticas jornalísticas por jornalistas. In: MAROCCO, Beatriz (Org.). **Entrevista: na prática jornalística e na pesquisa**. Porto Alegre: Libretos, 2012.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Heróis de nosso tempo**. Folha de São Paulo. 05 de dezembro de 2004. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0512200408.htm>. Acesso em maio de 2015.

_____. **A voga do biografismo nativo**. *Estudos Avançados*. vol.19, no.55, São Paulo, Sept./Dec. 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142005000300026. Acesso em maio de 2015.

GIDDENS, Anthony. **A constituição da sociedade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

GINZBURG, Carlo. Chaves do Mistério: Morelli, Freud e Sherlock Holmes In: ECO, Umberto; SEBEOK, Thomas A. **O signo de três**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOMIS, Lorenzo. Teoría del periodismo - Cómo se forma el presente. In: SEIXAS, Lia. **Redefinindo os gêneros jornalísticos – Proposta de novos critérios de classificação**. LabCom Books, 2009. URL: www.livroslabcom.ubi.pt

GORTARI, Eli de. “Domínio de la lógica” e “Estructura del conocimiento”, In: **Introducción a lógica dialética**. México: Fondo de Culura Económica, 1956.

GUILHAUMOU, Jacques. **Efeito de sentido e visibilidade social: co-construção discursiva. O espaço de co-produção no trabalho do pesquisador**. In: II Seminário de Estudos em Análise de Discurso da UFRGS. 2005.

História da Historiografia. **Entrevista com Sabina Loriga: a biografia como problema**. Ouro Preto. Número 9, Agosto de 2012, p. 26-37

JAPIASSU, Hilton. **Introdução ao pensamento epistemológico**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

LACOUTURE, Jean. Profession biographe. Conversations avec Claude Kiejman. In: DOSSE, François. **O desafio biográfico – escrever uma vida**. Edusp. São Paulo, 2009.

LEJEUNE, Philippe. Les Brouillons de soi. Seuil, 1998. In: BIASI, Pierre-Marc de. **A genética dos textos**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

_____. **O Pacto Autobiográfico – De Rosseau à internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos & Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas – o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Campinas: Editora UNICAMP, 1995.

LORIGA, Sabina. **O pequeno x: da biografia à história**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

MAGALHÃES, Mário. **Marighella – O Guerrilheiro que incendiou o mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. Entrevista concedida em janeiro de 2013 para o projeto de tese.

MAINGUENEAU, Dominique. **Doze conceitos em análise de discurso**. São Paulo: Parábola, 2010.

MALCOLM, Janet. **A mulher calada: Sylvia Plath, Ted Hughes e os limites da biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MALDONADO, A. Efendy. “A perspectiva transmetodológica na conjuntura de mudança civilizadora em inícios do século XXI”. In: **Perspectivas metodológicas em comunicação: desafios na prática investigativa**. João Pessoa: Editora UFPB, 2008.

MAROCCO, Beatriz. **Os “livros de repórteres”, o “comentário” e as práticas jornalísticas**. Revista Contracampo, nº 22, p. 116-129, fevereiro 2011.

MARQUES DE MELO, José. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1994.

_____. **Gêneros Jornalísticos: conhecimento brasileiro**. In: MARQUES DE MELO, José; ASSIS Francisco (Orgs). **Gêneros Jornalísticos no Brasil**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2010.

MEDINA, Cremilda. **Povo e personagem**. Canoas: Ulbra, 1996.

_____. **Ciência e jornalismo, da herança positivista ao diálogo dos afetos**. São Paulo: Summus Editorial, 2008.

MEDITSCH, Eduardo. **O Jornalismo é uma forma de conhecimento**. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação, 1997. Disponível em URL: www.bocc.ubi.pt. Acesso em abril de 2015.

_____. **Gêneros de discurso, conhecimento, intersubjetividade, argumentação: ferramentas para uma aproximação à fisiologia normal do jornalismo**. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação, 2001. Disponível em URL: www.bocc.ubi.pt. Acesso em abril de 2015.

MILLS, C. Wright. **A imaginação sociológica**. São Paulo: Zahar, 1975.

MOREIRA, Fabiane B. **Os valores-notícia no jornalismo impresso: análise das características substantivas das notícias nos jornais Folha de São Paulo, O Estado de São Paulo e O Globo**. Porto Alegre: UFRGS, 2006.

MORIN, Edgar. **A entrevista nas Ciências Sociais, na rádio e na televisão**. In: MOLES, Abraham et alii. **Linguagem da cultura de massa**. Petrópolis: Vozes, 1973.

MÜHLHAUS, Carla. **Por trás da entrevista**. Rio de Janeiro: Editor Record, 2007.

NETO, Lira. **Castello: a marcha para a ditadura**. São Paulo: Contexto, 2004.

_____. **Maysa – Só numa multidão de amores**. São Paulo: Globo, 2007.

_____. **Padre Cícero: poder, fé e guerra no Sertão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **Getúlio – dos Anos de Formação à Conquista do Poder (1882-1930)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Getúlio – Do Governo Provisório à Ditadura do Estado Novo (1930-1945)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. Entrevista concedida em outubro de 2013 para o projeto de tese.

_____. **Getúlio – Da volta pela consagração popular ao suicídio (1945-1954)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

NORA, Pierre. **Entre memória e história – A problemática dos lugares**. Projeto História. São Paulo Dez. 1993.

NORRIS, Christopher. **Epistemologia, conceitos-chave em filosofia**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

PEREIRA, Fábio. **Jornalistas-intelectuais no Brasil**. São Paulo: Summus, 2011.

PEREIRA, Fábio; NEVES, Laura Maria. **A entrevista de pesquisa com jornalistas: algumas estratégias metodológicas**. Intexto, Porto Alegre, UFRGS, n. 29, p. 35-50, dez. 2013.

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.

POPPER, K. R. **Conhecimento objetivo**. São Paulo: EDUSP, 1975.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um outro**. Campinas: Papyrus, 1991.

_____. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papyrus, 1997.

_____. **Arquitetura e narratividade**. In: Urbanisme, n. 303, nov./dez, 1998.

_____. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RODRIGO ALSINA, Miquel. **Los modelos de La comunicación**. Madrid: Tecnos, 1989.

_____. **A construção da notícia**. Petrópolis: Vozes, 2009.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **Experiência, modernidade e campo dos media**. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação, 1999. URL: www.bocc.ubi.pt

ROSA, Maria Virgínia de Figueiredo P.C.; ARNOLDI, Marlene Aparecida G. C. **A entrevista na pesquisa qualitativa: mecanismos para validação dos resultados**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2008.

SALLES, Cecília A. **Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**. São Paulo: Educ, 2008.

- SANTOS, Rogério. **A negociação entre jornalistas e fontes**. Coimbra: Minerva, 1997.
- SARLO, Beatriz. **Tiempo pasado: cultura de la memoria y primera persona**. 1ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2005.
- SEIXAS, Heloisa. **Álbum de retratos : Ruy Castro**. Rio de Janeiro : Memória Visual : Folha Seca, 2008.
- SEIXAS, Lia. **Redefinindo os gêneros jornalísticos – Proposta de novos critérios de classificação**. LabCom Books, 2009. URL: www.livroslabcom.ubi.pt
- SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?**. São Paulo: Loyola, 2005.
- SCHMIDT, Benito B. **Construindo biografias... Historiadores e jornalista: aproximações e afastamentos**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, 1997.
- SORIANO, Jaume. **L'ofici de comunicóleg: mètodes per investigar la comunicació**. Barcelona, 2007.
- SOUSA, Américo. **A retórica de verdade jornalística**. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação, 2002. URL: www.bocc.ubi.pt
- SOUZA, Adriana Barreto; LOPES, Fábio Henrique. Entrevista com Sabina Loriga: a biografia como problema. **História da historiografia**. Ouro Preto, número 9, p. 26-37, 2012.
- TEZZA, Cristóvão. **Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- TRAQUINA, Nelson (Org). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Lisboa: Vega, 1999.
- _____. **Teorias do jornalismo, porque as histórias são como são**. Florianópolis: Insular, 2004.
- VEYNE, Paul. **Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.
- VIEIRA, Karine M. **Memória e narrativa na construção biográfica de O Mago**. Verso e Reverso, vol. XXIV, n. 57, p. setembro-dezembro 2010
- _____. **O desafio de narrar uma vida – a Crítica Genética no estudo da biografia com gênero jornalístico**. Porto Alegre. Fabico/UFRGS, 2011.
- _____. Para uma episteme da biografia: uma reflexão sobre os atravessamentos epistemológicos do biográfico e seu lugar no jornalismo. In: MALDONADO, Alberto Efendy et. al. (Org.) **Epistemologia, investigação e formação científica em comunicação**. Rio do Sul: UNIDAVI, 2012.
- _____. Do discurso de si: a autoria na prática por jornalistas autores de biografias. In: PICCININ, Fabiana; SOSTER, Demétrio de Azeredo. **Narrativas comunicacionais**

complexificadas 2: a forma. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2014.

VILAS BOAS, Sergio. **Biografias e biógrafos: jornalismo sobre personagens.** São Paulo: Summus, 2002.

_____. **Metabiografia e seis tópicos para o aperfeiçoamento do jornalismo biográfico.** São Paulo. ECA/USP, 2006.

WALLERSTEIN, Immanuel et. al. **Para abrir as ciências sociais.** São Paulo: Cortez Editora, 1996.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação.** Lisboa: Editorial Presença, 2003.

WOOLF, Virginia. The Art of biography. In: DOSSE, François. **O desafio biográfico – escrever uma vida.** Edusp. São Paulo.

_____. “L'art de la bio”. In: DOSSE, François. **O desafio biográfico – escrever uma vida.** Edusp. São Paulo.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ZAPPA, Regina. **Para seguir minha jornada: Chico Buarque.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

_____. **Gilberto bem perto.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

_____. Entrevista concedida em fevereiro de 2013 para o projeto de tese.

ANEXO A – GUIA DE ENTREVISTA

Guia para entrevistas:

Trajetória como jornalista:

O que o fez optar pelo jornalismo?

Formação

Onde trabalhou?

Experiências que marcaram

Circunstâncias que o fizeram deixar o jornalismo ou continuar no jornalismo, escrevendo livros.

Ser jornalista e ser biógrafo, como e onde (jornalismo, literatura, antropologia, sociologia) se formula esta (dupla) identidade.

O tornar-se biógrafo:

Referências (autores (jornalistas, escritores, historiadores), livros)

Personagens: como foi a escolha dos personagens? Como foi o primeiro contato com a história de vida de cada um?

Como é o seu processo de leitura do outro? Volta sempre a algum livro?

Investigação:

Quanto tempo de pesquisa para cada um dos livros?

Como você descreveria o seu processo de produção?

- Fontes – entrevistas com familiares, amigos, pessoas relacionadas
- Colaboradores – trabalha com outros jornalistas e pesquisadores? Como é a relação?
- Documentos – pesquisa / organização
- Checagem

O que cada personagem exigiu de mudanças ao longo da produção?

O que é mais difícil no processo de apuração sobre a história de vida de alguém?

Teve algum momento crítico? Como foi?

A construção da narrativa:

Organização do livro

Estratégias narrativas

Que lugar constitui para si na narrativa

Critérios

Identidade narrativa (quem é o personagem na biografia publicada?)

Temporalidade

Transparência – exposição das fontes e do processo de pesquisa

Relação com a editora – processo de edição

Relação com outros leitores, filtros?

A biografia publicada:

Repercussão na imprensa

Familiares

Público leitor

Como analisa o fenômeno editorial da biografia

ANEXO B – TROCA DE EMAILS COM LIRA NETO

07/07/2015

Gmail - Olá!



Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>

Olá!

3 mensagens

Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>
 Para: Getulio Vargas <getuliovargas@liraneto.com>

17 de agosto de 2012 15:17

Oi Lira,

Tudo bem?

Como está o trabalho no segundo livro? Muita correria?

Infelizmente a gente não conseguiu ver a tua palestra no festival de inverno. Estávamos na casa da minha mãe no litoral, aproveitando alguns dias das minhas férias.

Te escrevo porque quero e devo te devolver os teus arquivos. Já está mais do que na hora, não é? Uma vergonha da minha parte.

Quero confirmar o teu endereço pra encaminhar ainda nesta semana pelo correio.

Aproveito para confirmar a tua participação no meu grupo de biógrafos entrevistados para a tese e também pra te pedir um favor. Se for possível, claro.

Gostaria de saber se você poderia me passar algum contato do Fernando Moraes para eu fazer o convite e falar do meu projeto. Vou fazer o convite para outros jornalistas e queria saber se você teria algum desses contatos. O grupo é grande: Ruy Castro, Humberto Werneck, Alberto Dines, Regina Echeverría, Regina Zappa e o José Castello. Quero encaminhar o quanto antes o convite pra começar a organizar o cronograma das entrevistas que deve começar talvez ainda neste semestre ou no início de 2013 quando devo ter uma temporada no Rio de Janeiro para facilitar a logística para trabalhar nesse processo.

Também gostaria de te perguntar se, caso você participe do projeto, se eu posso falar da tua presença como um dos entrevistados.

Bom, é isso. Desde já te agradeço mais uma vez a ajuda.

bj

--

Karine Moura Vieira
 Jornalista
karinemourav@gmail.com
 @karinemouravi
 (51) 8152-4546

Getúlio - Biografia <getuliovargas@liraneto.com>
 Para: Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>

21 de agosto de 2012 14:57

Karine, querida.

Da próxima vez que eu for a Porto Alegre, trago o material comigo. Não se avexe, como se dia lá no Ceará.

<https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&ik=813903b070&view=pt&q=getuliovargas%40liraneto.com&q=true&search=query&th=13935cd821133460&siml=13935cd821133460&siml=1394a54ba49c9bcb&siml=1394e0f54575f87> 1/2

07/07/2015

Gmail - Olá!

Tenho aqui os contatos do Fernando (fgmoraes@uol.com.br) e do Dines (adines@uol.com.br).

Pode falar que fui eu quem te passei os respectivos endereços.

Boa sorte!

Beijos!

Lira

From: Karine Moura Vieira
Sent: Friday, August 17, 2012 3:17 PM
To: Getulio Vargas
Subject: Olá!

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>
 Para: Getúlio - Biografia <getuliovargas@liraneto.com>

22 de agosto de 2012 08:19

Oi Lira,

Tudo bem?

Ok, então. Assim nos encontramos e botamos a conversa em dia.

Já tens alguma data? Você vem para a Feira do Livro?

Muito obrigada pelos contatos e pela ajuda, mais uma vez.

bj

Karine

[Texto das mensagens anteriores oculto]

ANEXO C – TROCA DE EMAILS COM ALBERTO DINES

07/07/2015

Gmail - Entrevista - Pesquisa Biografias



Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>

Entrevista - Pesquisa Biografias

7 mensagens

Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>
Para: adines@uol.com.br

22 de agosto de 2012 09:17

Prezado Alberto Dines,

Tudo bem?

Meu nome é Karine Vieira sou jornalista em Porto Alegre e estou entrando em contato com Sr. por causa da minha pesquisa de doutorado que realizo na Unisinos, aqui no Rio Grande do Sul. Estou trabalhando em um projeto sobre a produção de biografias por jornalistas no Brasil. Nesta pesquisa pretendo entrevistar profissionais que trabalham ou trabalharam com gênero no país para conversar sobre as suas práticas e a sua compreensão sobre o trabalho com histórias de vida. Desta forma venho por este e-mail fazer um convite para que o Sr. participe desta pesquisa como um dos entrevistados. Será uma honra contar com a sua colaboração para este trabalho que pretende tentar compreender um pouco mais sobre essa produção biográfica por jornalistas que, no Brasil, é cada vez mais significativa. A proposta é mostrar o processo de cada autor: apuração, métodos de pesquisa, de construção da narrativa e a relação com os seus biografados.

Este trabalho é uma ampliação da minha pesquisa no mestrado quando estudei o processo de produção da biografia do Padre Cícero pelo jornalista Lira Neto. A pesquisa foi realizada a partir das cadernetas, manuscritos, documentos e materiais utilizados pelo Lira. Eu trabalhei com ele como pesquisadora e colaboradora na biografia sobre o Castelo Branco e, generosamente, ele cedeu o seu arquivo para que eu pudesse fazer a minha dissertação. A pesquisa está disponível neste link <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/30217/000780409.pdf?sequence=1>.

O Lira Neto vai participar desta pesquisa e foi ele quem passou o seu e-mail para contato. Neste momento estou fazendo o convite para cada um dos jornalistas e, posteriormente, vou organizar com o agendamento das entrevistas que serão realizadas pessoalmente, de acordo com a disponibilidade dos entrevistados. A sua colaboração será de imensa importância para a pesquisa.

Desde já agradeço a sua atenção.

um abraço

—

Karine Moura Vieira
Jornalista
karinemourav@gmail.com
@karinemouravi
(51) 8152-4546

Alberto Dines <adines@uol.com.br>

22 de agosto de 2012 18:22

<https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&ik=8139036070&view=pt&q=adines%40uol.com.br&qs=true&search=query&th=1394e44724130ed18&siml=1394e44724130ed18&siml=1395036e4f68744b&siml=1395338bb26526b38&siml=13...> 1/5

07/07/2015

Gmail - Entrevista - Pesquisa Biografias

Responder a: adines@uol.com.br
 Para: Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>

Karine, cara, parabéns pelo projeto. O assunto está quente, estou às ordens. A única dificuldade será a distância: moro em S. Paulo. Dê uma espiada na edição corrente do Observatório da Imprensa, escrevi um texto relacionado com o tema a propósito do primeiro volume da biografia do Lira, Getúlio”.

Penso que escrevi outros, tente localizar através da Busca.

Abraços

Alberto

De: Karine Moura Vieira [mailto:karinemourav@gmail.com]
Enviada em: quarta-feira, 22 de agosto de 2012 09:18
Para: adines@uol.com.br
Assunto: Entrevista - Pesquisa Biografias

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>
 Para: adines@uol.com.br

23 de agosto de 2012 08:23

Oi Alberto,

Fico muito feliz em contar com o teu apoio para o projeto. É uma honra. Eu li o seu texto e venho acompanhando o teu interesse pelo tema. Também li os teus depoimentos para o Sergio Vilas-Boas. Eu pretendo fazer as entrevistas pessoalmente e vou organizar as minhas viagens, de acordo com a disponibilidade dos entrevistados. Por isso vamos mantendo contato. Ainda estou fazendo os convites aos jornalistas. Além de você e do Lira Neto, a Regina Echeverria também aceitou participar do projeto.

Muito obrigada por aceitar o convite.

<https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&k=813903b070&view=pt&q=adines%40uol.com.br&qs=true&search=query&th=1394e44724130ed1&siml=1394e44724130ed1&siml=1395039e4f6874db&siml=1395338bb26626b3&siml=13...> 2/5

07/07/2015

Gmail - Entrevista - Pesquisa Biografias

Abraços

Karine

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Alberto Dines <adines@uol.com.br>
 Responder a: adines@uol.com.br
 Para: Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>

23 de agosto de 2012 12:41

Numa das primeiras edições da revista “Manguinhos” (da Fundação Osvaldo Cruz) houve uma espécie de debate entre biógrafos. Creio que foi em 1995 ou 1996. É interessante, vou procurar. E uma das primeiras atividades do Labjor na Unicamp foi um seminário no Instituto de Letras denominado “Em busca do outro”. É possível que no site do Labjor você encontre o registro das palestras ou o programa. Foi na mesma época. Eu estava empolgado pelo tema biográfico, acabara de publicar o primeiro volume de “Os vínculos do fogo”.

Abs

dines

De: Karine Moura Vieira [mailto:karinemourav@gmail.com]
Enviada em: quinta-feira, 23 de agosto de 2012 08:23
Para: adines@uol.com.br
Assunto: Re: Entrevista - Pesquisa Biografias

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>
 Para: adines@uol.com.br

24 de agosto de 2012 08:06

Encontrei o material da revista Manguinhos. Muito bom, mesmo. Ainda estou procurando o material das palestras do Labjor. Não encontrei no site, mas vou entrar em contato para ver se eles têm algum registro e podem me passar uma cópia. Muito obrigada pelas dicas.

abraços

<https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&k=813903b070&view=pt&q=adines%40uol.com.br&qs=true&search=query&th=1394e44724130ed1&siml=1394e44724130ed1&siml=1395039e4f6874db&siml=1395338bb26626b3&siml=13...> 3/5

07/07/2015

Gmail - Entrevista - Pesquisa Biografias

Karine

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Alberto Dines <adines@uol.com.br>
 Responder a: adines@uol.com.br
 Para: Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>

24 de agosto de 2012 12:56

Não esqueça do Humberto Werneck.

Abs

Dines

De: Karine Moura Vieira [mailto:karinemourav@gmail.com]
Enviada em: sexta-feira, 24 de agosto de 2012 08:07

[Texto das mensagens anteriores oculto]

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>
 Para: adines@uol.com.br

24 de agosto de 2012 12:59

Com certeza. Está na minha lista.
 Abraços
 Karine

Em ago 24, 2012 12:55 PM, "Alberto Dines" <adines@uol.com.br> escreveu:

Não esqueça do Humberto Werneck.

Abs

<https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&ik=8139036070&view=pt&q=adines%40uol.com.br&q=true&search=query&th=1394e44724130ed1&siml=1394e44724130ed1&siml=1395036e4f6874db&siml=1395338bb26626b3&siml=13...> 45

07/07/2015

Gmail - Entrevista - Pesquisa - Biógrafos



Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>

Entrevista - Pesquisa - Biógrafos

10 mensagens

Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>
 Para: adines@uol.com.br

6 de setembro de 2013 15:29

Prezado Alberto Dines,

Tudo bem?

Meu nome é Karine Vieira, sou jornalista e, no ano passado, eu entrei em contato com você por email para falar sobre a minha pesquisa de doutorado para a realização de entrevistas com jornalistas autores de biografias. Infelizmente por problemas de agenda, devido ao meu trabalho como professora na ESPM em Porto Alegre, dei início às entrevistas no início deste ano quando consegui conversar com Mário Magalhães, Regina Zappa e Ruy Castro. A sua participação na pesquisa será de imensa importância e, por isso, retomo o convite para de saber se você continua interessado em colaborar e se poderíamos agendar uma entrevista, entre os dias 11 e 15 de outubro, quando pretendo estar em São Paulo.

Obrigada pela atenção.

abraços

--

Karine Moura Vieira
 Jornalista
karinemourav@gmail.com
 @karinemouravi
 (51) 8152-4546

Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>
 Para: Humberto Werneck <humbertowerneck@terra.com.br>

6 de setembro de 2013 15:30

Prezado Humberto Werneck,
 [Texto das mensagens anteriores oculto]

Alberto Dines <adines@uol.com.br>
 Responder a: adines@uol.com.br
 Para: Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>

6 de setembro de 2013 18:13

<https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&ik=8139036070&view=pt&q=adines%40uol.com.br&q=true&search=query&th=140f486fc1b02a1d&siml=140f486fc1b02a1d&siml=140f48a4f5e60a4f&siml=140f517fd7f6cf&siml=14103da...> 1/6

07/07/2015

Gmail - Entrevista - Pesquisa - Biógrafos

Cara Karine.

Adoro falar e discutir biografias. Mas teremos que fazer a nossa entrevista na sexta, dia 11/10 pela manhã ou talvez no sábado.

Amanhã, 7/9, participo com o Lira Neto de uma mesa sobre biografias na Feira do Jornalista-Escritor.

Abraços

Dines

De: Karine Moura Vieira [mailto:karinemourav@gmail.com]

Enviada em: sexta-feira, 6 de setembro de 2013 15:29

Para: adines@uol.com.br

Assunto: Entrevista - Pesquisa - Biógrafos

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>
Para: adines@uol.com.br

9 de setembro de 2013 14:52

Caro Dines,

Muito obrigada pela resposta. Fico muito feliz que vamos conversar. Poderíamos marcar no sábado, dia 12/10? Eu devo chegar em SP na sexta pela manhã. Qual o melhor horário e local pra você? Eu acompanhei algumas notícias do evento aqui em Porto Alegre. Gostaria muito de ter participado.

abraços

Karine

<https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&ik=813903b070&view=pt&q=adines%40uol.com.br&qs=true&search=query&th=140f488fc1b02a1d&siml=140f488fc1b02a1d&siml=140f48a4f5e60a4f&siml=140f517fd7face&siml=14103da...> 2/6

07/07/2015

Gmail - Entrevista - Pesquisa - Biógrafos

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Alberto Dines <adines@uol.com.br>
Responder a: adines@uol.com.br
Para: Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>

9 de setembro de 2013 16:41

Karine, seria possível na sexta, lá pelas 19 horas ? Você acha que duas horas são suficientes? Seria aqui no meu escritório (Vila Madalena), é num beco, bastante sossegado.

Acho que o evento foi gravado. Tente entrar no site da Mega Brasil, a organizadora do Salão (www.megabrasil.com.br)

Para facilitar, anexo as anotações que venho preparando há tempos sobre o assunto. Outras reflexões estão no prefácio da 4ª edição de "Morte no Paraíso".

Vou vai ouvir o Sérgio Villas Boas? Ele entende do riscado.

Abs

Dines

<https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&ik=813903b070&view=pt&q=adines%40uol.com.br&qs=true&search=query&th=140f488fc1b02a1d&siml=140f488fc1b02a1d&siml=140f48a4f5e60a4f&siml=140f517fd7face&siml=14103da...> 3/6

07/07/2015

Gmail - Entrevista - Pesquisa - Biógrafos

De: Karine Moura Vieira [mailto:karinemourav@gmail.com]
Enviada em: segunda-feira, 9 de setembro de 2013 14:53
Para: adines@uol.com.br
Assunto: Re: Entrevista - Pesquisa - Biógrafos

[Texto das mensagens anteriores oculto]

 **Jornalismo e Literatura.doc**
29K

Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>
 Para: adines@uol.com.br

9 de setembro de 2013 21:53

Olá Dines,

Pode ser na sexta no fim do dia. Sem problemas. Você pode passar o endereço?
 Acredito que duas horas para conversarmos vai ser ótimo.
 Muito obrigada pelo texto. É uma importante contribuição para o meu trabalho.

abraços

Karine

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>
 Para: adines@uol.com.br

9 de outubro de 2013 08:46

Olá Dines,

Tudo bem?
 Chego em São Paulo nesta sexta-feira, 11/10, pela manhã, e gostaria de confirmar a nossa conversa. Vamos nos encontrar às 19h, não é? Você pode passar o endereço do teu escritório.
 Aproveito para deixar o meu telefone para contato: (51) 8152-4546.
 Mais uma vez, obrigada pela colaboração.

abraços

Karine Vieira

Em 9 de setembro de 2013 16:41, Alberto Dines <adines@uol.com.br> escreveu:

<https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&ik=8139036070&view=pt&q=adines%40uol.com.br&q=true&search=query&th=140f488fc1b02a1d&siml=140f488fc1b02a1d&siml=140f48a4f5e60a4f&siml=140f517f7d7acef&siml=14103da...> 4/6

07/07/2015

Gmail - Entrevista - Pesquisa - Biógrafos

[Texto das mensagens anteriores oculto]

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Alberto Dines <adines@uol.com.br>
 Responder a: adines@uol.com.br
 Para: Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>

9 de outubro de 2013 22:00

Karine, desculpe a demora em responder.

Pode ser das 20 até as 22 ? O endereço é rua Laboriosa, 68. Trata-se de um beco na Vila Madalena. Começa no início da rua Wizard (pronuncie para o taxista wizardi). O telefone é 11-3816-0207. O meu celular é 11-99979-7707

Mas se você preferir no sábado das 18 às 20 para mim também é bom.

Seja bem-vinda

Dines

De: Karine Moura Vieira [mailto:karinemourav@gmail.com]
Enviada em: quarta-feira, 9 de outubro de 2013 08:46

[Texto das mensagens anteriores oculto]

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>

10 de outubro de 2013 10:24

<https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&ik=8139036070&view=pt&q=adines%40uol.com.br&q=true&search=query&th=140f488fc1b02a1d&siml=140f488fc1b02a1d&siml=140f48a4f5e60a4f&siml=140f517f7d7acef&siml=14103da...> 5/6

07/07/2015

Gmail - Entrevista - Pesquisa - Biógrafos

Para: adines@uol.com.br

Oi Dines,

Tudo bem?

Muito obrigada pelo retorno.

Pra mim também fica bom no sábado. Vamos acertar para sábado, então.

Até lá!

Abraços

Karine

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Alberto Dines <adines@uol.com.br>

10 de outubro de 2013 21:22

Responder a: adines@uol.com.br

Para: Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>

OK

Abraços

Dines

De: Karine Moura Vieira [mailto:karinemourav@gmail.com]

Enviada em: quinta-feira, 10 de outubro de 2013 10:25

[Texto das mensagens anteriores oculto]

[Texto das mensagens anteriores oculto]

ANEXO D – TROCA DE EMAILS COM REGINA ZAPPA

07/07/2015

Gmail - Entrevista - Projeto Biografias

Karine Moura Vieira
Jornalista
karinemourav@gmail.com
@karinemouravi
(51) 8152-4546

--
Karine Moura Vieira
Jornalista
karinemourav@gmail.com
@karinemouravi
(51) 8152-4546

Regina <regina.zappa@terra.com.br>
Responder a: Regina <regina.zappa@terra.com.br>
Para: Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>

7 de janeiro de 2013 23:44

Oi Karine,
Não sei se já posso marcar algum dia certo, em janeiro as coisas vão acontecendo meio sem previsão. Mas te passo meus telefones e você me liga assim que chegar. Se antes eu achar uma data boa, te aviso.
beijo
Regina
2239-0252 / 8144-4426
[Texto das mensagens anteriores oculto]

Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>
Para: Regina <regina.zappa@terra.com.br>

8 de janeiro de 2013 08:44

Oi Regina,

Muito obrigada pelo retorno. Te ligo quando chegar, então.

bj

Karine
[Texto das mensagens anteriores oculto]

<https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&ik=813903b070&view=pt&q=regina.zappa%40terra.com.br&qs=true&search=query&th=13badc64c52f033b&siml=13badc64c52f033b&siml=13c16c5b6c04da04&siml=13c17d3382d9044a&s...> 2/2

07/07/2015

Gmail - Entrevista - Projeto Biografias



Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>

Entrevista - Projeto Biografias

4 mensagens

Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>
Para: Regina <regina.zappa@terra.com.br>

18 de dezembro de 2012 09:29

Oi Regina,

Tudo bem?
Meu nome é Karine Vieira e fiz o contato contigo em setembro sobre a participação na pesquisa que estou desenvolvendo sobre jornalistas biógrafos. Eu fiquei de retornar para marcar uma data para a entrevista. Como te falei, anteriormente, iniciarei as entrevistas agora nos meses de janeiro e fevereiro quando estarei no Rio de Janeiro. Gostaria de ver a tua disponibilidade de datas a partir do dia 21/01. No dia 26/01 eu já tenho uma entrevista marcada com o Mário Magalhães. Mais uma vez agradeço muito a tua participação.

abraços

--
Karine Moura Vieira
Jornalista
karinemourav@gmail.com
@karinemouravi
(51) 8152-4546

Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>
Para: Regina <regina.zappa@terra.com.br>

7 de janeiro de 2013 18:48

Oi Regina,

Tudo bem?
Meu nome é Karine Vieira e fiz o contato contigo em setembro sobre a participação na pesquisa que estou desenvolvendo sobre jornalistas biógrafos. Eu fiquei de retornar para marcar uma data para a entrevista. Como te falei, anteriormente, inicio as entrevistas agora nos meses de janeiro e fevereiro quando estarei no Rio de Janeiro. Gostaria de ver a tua disponibilidade de datas a partir do dia 21/01. No dia 26/01 eu já tenho uma entrevista marcada com o Mário Magalhães. Mais uma vez agradeço muito a tua participação.

abraços

<https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&ik=813903b070&view=pt&q=regina.zappa%40terra.com.br&qs=true&search=query&th=13badc64c52f033b&siml=13badc64c52f033b&siml=13c16c5b6c04da04&siml=13c17d3382d9044a&s...> 1/2

ANEXO E – TROCA DE EMAILS COM MÁRIO MAGALHÃES e RUY CASTRO

07/07/2015

Gmail - Convite - participação pesquisa Biografias



Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>

Convite - participação pesquisa Biografias

16 mensagens

Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>
 Para: mario.magalhaes@uol.com.br

14 de dezembro de 2012 10:30

Prezado Mario,

Tudo bem?

Meu nome é Karine Vieira sou jornalista em Porto Alegre. Conversei contigo, rapidamente, na Feira do Livro no mês passado. Te escrevo para formalizar o convite que te fiz sobre a participação na minha pesquisa de doutorado que realizo na Unisinos, aqui no Rio Grande do Sul. Como te disse, estou trabalhando em um projeto sobre a produção de biografias por jornalistas no Brasil. Nesta pesquisa pretendo entrevistar profissionais que trabalham ou trabalharam com gênero no país para conversar sobre as suas práticas e a sua compreensão sobre o trabalho com histórias de vida. Desta forma venho por este e-mail fazer um convite para que você participe desta pesquisa como um das entrevistados. Será uma honra contar com a sua colaboração para este trabalho que pretende tentar compreender um pouco mais sobre essa produção biográfica por jornalistas que, no Brasil, é cada vez mais significativa. A proposta é mostrar o processo de cada autor: apuração, métodos de pesquisa, de construção da narrativa e a relação com os seus biografados.

Este trabalho é uma ampliação da minha pesquisa no mestrado quando estudei o processo de produção da biografia do Padre Cícero pelo jornalista Lira Neto. A pesquisa foi realizada a partir das cadernetas, manuscritos, documentos e materiais utilizados pelo Lira. Eu trabalhei com ele como pesquisadora e colaboradora na biografia sobre o Castelo Branco e, generosamente, ele cedeu o seu arquivo para que eu pudesse fazer a minha dissertação. A pesquisa está disponível neste link <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/30217/000780409.pdf?sequence=1>. Os autores que já se disponibilizaram em participar da pesquisa são: Alberto Dines, Lira Neto, Regina Echeverria, Humberto Werneck, José Castello e Regina Zappa. Aguardo a confirmação do Fernando Morais e do Ruy Castro. Neste momento estou fazendo o convite para cada um dos jornalistas e, posteriormente, vou organizar com o agendamento das entrevistas que serão realizadas pessoalmente, de acordo com a disponibilidade dos entrevistados. A sua colaboração será de imensa importância para a pesquisa.

Desde já agradeço a sua atenção.

um abraço

--

Karine Moura Vieira
 Jornalista
karinemourav@gmail.com
 @karinemouravi
 (51) 8152-4546

07/07/2015

Gmail - Convite - participação pesquisa Biografias

Mário Magalhães
 mario.magalhaes@uol.com.br
 twitter.com/mariomagalhaes_

Em 14/12/2012 10:30, **Karine Moura Vieira** <karinemourav@gmail.com> escreveu:
 Prezado Mário,

Tudo bem?

Meu nome é Karine Vieira sou jornalista em Porto Alegre. Conversei contigo, rapidamente, na Feira do Livro no mês passado. Te escrevo para formalizar o convite que te fiz sobre a participação na minha pesquisa de doutorado que realizo na Unisinos, aqui no Rio Grande do Sul. Como te disse, estou trabalhando em um projeto sobre a produção de biografias por jornalistas no Brasil. Nesta pesquisa pretendo entrevistar profissionais que trabalham ou trabalharam com gênero no país para conversar sobre as suas práticas e a sua compreensão sobre o trabalho com histórias de vida. Desta forma venho por este e-mail fazer um convite para que você participe desta pesquisa como um das entrevistados. Será uma honra contar com a sua colaboração para este trabalho que pretende tentar compreender um pouco mais sobre essa produção biográfica por jornalistas que, no Brasil, é cada vez mais significativa. A proposta é mostrar o processo de cada autor: apuração, métodos de pesquisa, de construção da narrativa e a relação com os seus biografados.

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>
 Para: Mario Magalhaes <mario.magalhaes@uol.com.br>

14 de dezembro de 2012 14:23

Oi Mário,

Muito obrigada! Fico muito feliz com a tua participação.

Você mora no Rio de Janeiro, não é?

A partir da segunda quinzena de janeiro eu estarei na cidade (que será a minha base) até fevereiro para fazer algumas entrevistas, no RJ e em São Paulo. Como está a tua agenda para este período? Você teria disponibilidade para uma conversa.

bj

Karine

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Mario Magalhaes <mario.magalhaes@uol.com.br>
 Para: Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>

14 de dezembro de 2012 14:37

Sim, moro no Rio:

Rua Eduardo Guinle, 55/1001, bloco 1, Botafogo.

<https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&ik=813903070&view=pt&q=mario.magalhaes%40uol.com.br&qs=true&search=query&th=13b996520752a6de&siml=13b996520752a6de&siml=13b996b51d474f44&siml=13b9a1c26aaf7cfe...> 3/8

07/07/2015

Gmail - Convite - participação pesquisa Biografias

Telefones: 21 2226-8624 e 8276-3420.

Com certeza, estarei no Rio nos dias 19 e 26 de janeiro.

Até!

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Ruy Castro <catsmeow@terra.com.br>
 Para: Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>

16 de dezembro de 2012 21:34

Prezada Karine,

Terei prazer em colaborar com você, o problema é o tempo. Recebo muitos convites dessa natureza e, se for atender a todos os estudiosos de biografias, um de cada vez, não poderei fazer meu próprio trabalho.

Costumo dar cursos de biografia no Rio e em SP, e, em abril próximo, vou dar mais um no Instituto O Barco, em SP. São quatro aulas, duas por semana, em dias e semanas seguidos. Acho que, lá, te serei mais útil do que em uma ou duas entrevistas... O que acha?

Beijo,
 Ruy

From: Karine Moura Vieira
Sent: Friday, December 14, 2012 10:37 AM
To: catsmeow@terra.com.br
Subject: Fwd: Convite - participação pesquisa Biografias

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>
 Para: Ruy Castro <catsmeow@terra.com.br>

16 de dezembro de 2012 22:35

Oi Ruy,

Tudo bem?

Muito obrigada pelo retorno. Fico muito feliz em contar com a tua colaboração. Podemos agendar para as datas do curso em São Paulo sem problemas, a principio. E só saber as datas que eu já me organizo.

<https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&ik=813903070&view=pt&q=mario.magalhaes%40uol.com.br&qs=true&search=query&th=13b996520752a6de&siml=13b996520752a6de&siml=13b996b51d474f44&siml=13b9a1c26aaf7cfe...> 4/8

07/07/2015

Gmail - Convite - participação pesquisa Biografias

Eu estarei "morando" no Rio de Janeiro, durante os meses de janeiro e fevereiro, realizando algumas entrevistas para a pesquisa. Já tenho uma entrevista marcada com o Mário Magalhães para o final de janeiro. Se você tiver disponibilidade poderíamos nos encontrar para eu me apresentar e conversarmos um pouco.
Mais uma vez agradeço a tua gentileza em participar da pesquisa.

bj

Karine

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Ruy Castro <catsmeow@terra.com.br>

16 de dezembro de 2012 22:47

Para: Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>

Ótimo, Karine.
Meu tel. é 2274-3988.
Beijo,
Ruy

Grande livro, o do Mario.

From: Karine Moura Vieira**Sent:** Sunday, December 16, 2012 10:35 PM**To:** Ruy Castro**Subject:** Re: Fwd: Convite - participação pesquisa Biografias

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>

16 de dezembro de 2012 22:51

Para: Ruy Castro <catsmeow@terra.com.br>

Obrigada, Ruy.
Sem dúvida, é um belo trabalho.
Farei contato.

bj

Karine

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>

18 de dezembro de 2012 09:21

<https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&ik=813903b070&view=pt&q=mario.magalhaes%40uol.com.br&qs=true&search=query&th=13b696520752a6de&siml=13b696520752a6de&siml=13b696b51d474f4&siml=13b9a1c26aaf7cfe...> 5/8

07/07/2015

Gmail - Convite - participação pesquisa Biografias

 Para: Mario Magalhaes <mario.magalhaes@uol.com.br>

Oi Mario,

Tudo bem?
Vamos marcar no dia 26/01.
Até lá!

bj

Karine

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Mario Magalhaes <mario.magalhaes@uol.com.br>

18 de dezembro de 2012 09:47

Para: Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>

Podemos marcar para as 9h30?

No endereço que eu informei.

Gracias,

Mário

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>

18 de dezembro de 2012 10:50

Para: Mario Magalhaes <mario.magalhaes@uol.com.br>

Combinado.
Abraços e um ótimo final de ano!

Karine

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>

23 de janeiro de 2013 15:28

Para: Mario Magalhaes <mario.magalhaes@uol.com.br>

<https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&ik=813903b070&view=pt&q=mario.magalhaes%40uol.com.br&qs=true&search=query&th=13b696520752a6de&siml=13b696520752a6de&siml=13b696b51d474f4&siml=13b9a1c26aaf7cfe...> 6/8

07/07/2015

Gmail - Convite - participação pesquisa Biografias

Oi Mário,

Tudo bem?

Te escrevo para confirmar a nossa conversa agora sábado, dia 26, às 9h30.

Tudo certo?

abraços

Karine

Em 18 de dezembro de 2012 09:47, Mario Magalhaes <mario.magalhaes@uol.com.br> escreveu:

[Texto das mensagens anteriores oculto]

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Mário Magalhaes <mario.magalhaes@uol.com.br>
 Para: Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>

23 de janeiro de 2013 21:23

Te espero.

Até!

Mário Magalhães

mario.magalhaes@uol.com.br

twitter.com/mariomagalhaes_

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>
 Para: Ruy Castro <catsmeow@terra.com.br>

5 de fevereiro de 2013 10:13

Oi Ruy,

Tudo bem?

Como te falei no último contato estou no RJ para fazer as entrevistas para a pesquisa e gostaria de ver a tua disponibilidade pra gente se encontrar. Gostaria de pelo menos me apresentar e conversar, se for possível. Fico aqui até o dia 18/02.

Aproveito pra te perguntar se as datas para o curso em São Paulo já estão definidas.

bj

<https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&ik=813903b070&view=pt&q=mario.magalhaes%40uol.com.br&q=true&search=query&th=13b696520752a6de&siml=13b696520752a6de&siml=13b696b51d474f4&siml=13b9a1c26aaf7cfe...> 7/8

07/07/2015

Gmail - Convite - participação pesquisa Biografias

Karine

Em 16 de dezembro de 2012 22:47, Ruy Castro <catsmeow@terra.com.br> escreveu:

[Texto das mensagens anteriores oculto]

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Ruy Castro <catsmeow@terra.com.br>
 Para: Karine Moura Vieira <karinemourav@gmail.com>

5 de fevereiro de 2013 11:10

Oi, Karine.

Me dê uma ligada, vamos combinar.

Beijo,

Ruy

From: Karine Moura Vieira**Sent:** Tuesday, February 05, 2013 10:13 AM**To:** Ruy Castro**Subject:** Re: Convite - participação pesquisa Biografias

[Texto das mensagens anteriores oculto]

<https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&ik=813903b070&view=pt&q=mario.magalhaes%40uol.com.br&q=true&search=query&th=13b696520752a6de&siml=13b696520752a6de&siml=13b696b51d474f4&siml=13b9a1c26aaf7cfe...> 8/8

ANEXO F – ANOTAÇÕES DE ALBERTO DINES SOBRE A BIOGRAFIA

Jornalismo, literatura, biografia

** Jornalista-escritor, uma unidade em torno da arte do relato, a relação.

** O conselho de Antonio Houaiss: seja repórter

** Jornalismo e literatura são galhos da mesma árvore. Dr. Alceu, “jornalismo é literatura sob pressão”. Porém a historiografia também faz parte desta árvore. Junto com o jornalismo a historiografia busca as mudanças. Memória (ou registro) de mudanças.

** A biografia na confluência entre jornalismo, literatura e história, geralmente discriminada por historiadores e escritores. Jornalistas são os únicos que a recebem com naturalidade. A aproximação das áreas de conhecimento como reação à especialização.

** O impulso primal: olhar em volta, observar o que está acontecendo. A pintura rupestre: por que só animais? Eles eram o fato novo, a mudança? Filme de Werner Herzog, “A caverna dos sonhos perdidos”, Chovet.

** O segundo impulso é a busca do outro, quem é você? O que temos em comum?

** Terceiro impulso: quem sou eu? O que eu vi, vivi e o que tenho a dizer.

**A biografia é a arte de compartilhar vidas, faz parte de todas as culturas e religiões, do ocidente e do oriente.

** A inevitável fonte greco-romana. Platão e Xenofonte, os biógrafos de Sócrates (que não escrevia porque era contra a adoção do alfabeto). O poderoso império romano precisava relatar os seus feitos e celebrar os seus heróis: Accio, Atico, Cornélio Nepote, Suetônio, Tácito.

** Plutarco, o grego que se tornou romano e suas **Vidas Paralelas** comparando **homens ilustres** da Grécia e Roma.

** Voltando a Houaiss: o que significava ser repórter ? Fazer uma entrevista com o biografado? James Boswell fez isso com o seu idolatrado Samuel Johnson no final do século XVIII. Conviveram, viajaram e conversaram muito.

** E quando o biografado já morreu? **Conhecer sua obra ou façanhas. Conhecer o seu tempo. Conhecer os seus conhecidos.** A Biblioteca Nacional e o encontro com RMJ, o primeiro biógrafo-jornalista moderno (O anel encarnado, de Mariza Guerra de Andrade).

** Dados, imagens, amigos (o livro de endereços de Zweig). Com os dados chega-se aos jornais e através deles às linhas do tempo. Com as imagens, visualiza-se e se entende o personagem.

** E quando não há imagens? O caso de AJS, o Judeu.

** Vida e morte na biografia.

** Fernando Pessoa: “se depois de eu morrer, quiserem escrever a minha biografia// não há nada mais simples// tenho só duas datas – a da minha nascença e a da minha morte// entre uma e outra coisa todos os dias são meus// Sou fácil de definir.” (Poemas Inconjuntos).

** Ao biografado vivo falta um dado crucial – como morreu. A morte é etapa essencial ao descrever uma existência, tanto nas redações do universo anglo-saxão os melhores biógrafos nas redações são os obituaristas.

** A biografia é uma forma de vencer a morte. O personagem revive e renasce através do biógrafo.

** Em que momento pode-se dizer que uma biografia está pronta para ser publicada? Quando o biografado volta a ser vivo. Somos ressuscitadores, suscitamos o que está esquecido ou guardado. Existe ofício mais humanitário?

** E quando o biografado volta a reviver, torna-se humano: exige e cobra do biógrafo outros pedaços da sua vida. Não sossega. Por isso não existem biografias definitivas, estão sempre incompletas. Work in progress. A eterna construção. Esta é a maldição que espera o bom biógrafo – quanto mais perfeita é a sua ressuscitação, mais ele torna-se escravo da criatura que ressuscitou.

Isso talvez explique porque estou envolvido com Stefan
Zweig há quase 35 anos.///

Alberto Dines 7/9/2013

**