

## Biografias de vivos: reconfigurações narrativas da escrita biográfica

**Rodrigo Bartz (*in memorian*)**

Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC – Santa Cruz do Sul – Rio Grande do Sul – Brasil

**Demétrio de Azeredo Soster**

Universidade Federal de Sergipe – UFS – Sergipe - Brasil

**Fabiana Piccinin**

Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC – Santa Catarina – Brasil

**Ângela Cristina Trevisan Felippi**

Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC – Santa Cruz do Sul – Rio Grande do Sul – Brasil



**Resumo:** Nosso trabalho se propõe a verificar as reconfigurações biográficas provocadas pelas mudanças ocorridas na ficção contemporânea e nas narrativas do eu. Nossas inquietações partem das inúmeras biografias lançadas a contar do final da década de 1990, no Brasil, e na seguinte, até o contemporâneo, quando percebemos uma ruptura, as quais sofrem alterações, que representam uma emergência fruto de uma reconfiguração de um novo tempo de sociedade, além de um rearranjo narrativo das biografias. Nesse momento, um número crescente de biografias passa a narrar a vida de personagens ainda vivos, os quais participam como coautores de suas próprias obras e, não menos importante, muitas vezes sendo os personagens e narradores das histórias de suas vidas. Em face disso, pesquisamos a biografia como sintoma da sociedade contemporânea e da ascensão das narrativas reais, ou – como afirma a pesquisadora Paula Sibila (2008) – “fome pelo real” – a qual afeta as narrativas biográficas, reconfigurando-as. Assim, para compreendermos de forma mais clara como isso acontece analisaremos a biografia de vivos, como acomodamentos de ordem sistêmica nos moldes de Niklas Luhmann (2010), uma vez que existe uma emergente reconfiguração tanto no que se refere à produção quanto à recepção, ou seja, um modelo potencialmente distinto de produção de sentido, sem uma determinada linearidade, conforme Fausto Neto (2018). Dessa forma, observaremos a emergência de um estilo de narrativas biográficas de vivos.

**Palavras-chave:** Biografias de vivos. Escritas do Eu. Narrativa. Ficção. Circulação.

**Abstract:** Our work proposes to verify the biographical reconfigurations provoked by the changes that occurred in contemporary fiction and in the narratives of the self. Our concerns start from the countless biographies released from the end of the 1990s, in Brazil, and in the following, to the contemporary, when we perceive a rupture, which suffer alterations, which represent an emergency resulting from a reconfiguration of a new time of society, as well as a narrative rearrangement of biographies. At that moment, a growing number of biographies began to narrate the lives of characters still alive, who participated as co-authors of their own works and, not least, often being the characters and narrators of the stories of their lives. In view of this, we research biography as a symptom of contemporary society and the rise of real narratives, or – as researcher Paula Sibila (2008) states – “hunger for the real” – which affects biographical narratives, reconfiguring them. Thus, in order to understand more clearly how this happens, we will analyze the biography of the living, as accommodations of a systemic order in the mold of Niklas Luhmann (2010), since there is an emerging reconfiguration both in terms of production and reception, or that is, a potentially different model of meaning production, without a certain linearity, according to Fausto Neto (2018). In this way, we will observe the emergence of a style of biographical narratives of the living.

**Keywords:** Live biographies. Writings of the I. Narrative. Fiction. Circulation.

Em 18 de abril de 2022, o doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul, Rodrigo Bartz, faleceu vítima de um acidente, como registrado no Obituário publicado no volume 47, número 89, 2022, da revista Signo. Como forma de manter vivo o legado de seu trabalho acadêmico, a revista Signo publica a última versão de seu trabalho de Tese, ainda inconcluso, antecedida pelos depoimentos de seus orientadores. Quiçá as reflexões aqui registradas possam inspirar outros pesquisadores e servir de alento aos seus tantos amigos e familiares.

### **Momento 1: “E o senhor, professor, o que faria em meu lugar?”**

*Por Demétrio de Azevedo Soster<sup>1</sup>*

Não tenho certeza quando foi a última vez que nos vimos pessoalmente, mas lembro com alguma precisão do momento em que nos conhecemos; creio, acho que não erro, que na disciplina de Jornalismo e Literatura: Narrativas Complexificadas, do Programa de Pós Graduação em Letras – Mestrado e Doutorado da Unisc, onde lecionava à época. Rodrigo, a exemplo de seus colegas, era mestrando por aqueles dias; diferentemente da maioria dos demais alunos, senão todos, no entanto, era egresso do curso de Letras, e não da Comunicação. Em tese, nenhum problema; o caráter transdisciplinar da cadeira garantia o abrigo de todos, mas os diálogos com a comunicação; nela, o jornalismo, e suas dificuldades, não demoraram a se fazer presentes para o então jovem mestrando, não obstante suas vontades tantas.

Foi o que ocorreu, lá pelas tantas, na instância do seminário em que discutíamos biografias; nelas, as biografias de natureza jornalística, e trazíamos à mesa gente do porte de Décio Pignatari e Roland Barthes, entre outros. Um conceito – biografemas – provocou brilho nos olhos do jovem mestrando, que não apenas se interessou pelo assunto como resolveu fazer, saberia em seguida, deste o mote de sua dissertação. Afinal, parecia estar ali a chave para compreender como biógrafos sabiam tantos detalhes aparentemente insignificantes da vida de seus biografados sem que os mesmos tivessem sido necessariamente registrados em algum lugar. Talvez por isso, o convite para a orientação se deu logo em seguida, creio que naquela aula mesmo, e começou aí uma parceria de pesquisa e vida que viria a ser interrompida bruscamente anos mais tarde, já no doutorado.

O fato é que Rodrigo foi um bom mestrando; depois, um bom doutorando, não tinha medo de trabalhar, mas não foi fácil se adaptar, inicialmente, vindo do mundo das letras, aos conceitos e perspectivas do jornalismo. Gêneros, por exemplo, eram três em sua episteme original, ainda sim em franco desuso pela pesquisa da área; na nova perspectiva, em torno de cinco, pelo menos, em franca relevância e com nomes estranhos como diversional e interpretativo. Era preciso se adaptar. E o que dizer da biografia dos vivos? Licença poética ou acidente de percurso? A cada nova descoberta, uma nova surpresa. Por isso o sorriso, usualmente fácil, aparecia sempre contido nas orientações; os olhos, invariavelmente, a um tempo desafiados e amedrontados.

Mas Rodrigo, além de esforçado, e não obstante as dificuldades tantas, era mestre na arte da adaptação. Sempre havia algum tipo de problema, e sempre uma solução. Que falem as evidências: um belo dia, diante de um problema aparentemente intransponível, e visivelmente abalado pela falta de possibilidades de resolução; quando indagado a respeito do que faria diante de determinada situação, olhou em meus olhos e, sem pestanejar, disparou:

- E o senhor, professor, o que faria em meu lugar?

Assim era Rodrigo Bartz. Um pesquisador em formação ao lado de quem caminhei por alguns bons anos. Juntos, frequentamos congressos, dentro e fora do país; refletimos sobre os mais diferentes temas nos meus grupos de pesquisa; publicamos artigos, capítulos de livros; fizemos, enfim, o que se espera de um estudante em processo de formação superior na relação com seu orientador. E foi sempre bom porque, não obstante as limitações de um e

---

<sup>1</sup> Pós-doutor em Comunicação pela UNISINOS. Professor adjunto da Universidade Federal de Sergipe (UFS), orientador de mestrado de Rodrigo Bartz, atuou como orientador de tese de 2018-2020, enquanto docente da Universidade de Santa Cruz do Sul.

outro, a vontade de trabalhar, indispensável à pesquisa, era muita de ambos os lados e isso garantia, ao fim, a continuidade do processo.

Eis que um dia, logo nos primeiros momentos da pandemia; durante uma crise de prostatite que me deixou febril a noite inteira, pouco antes de ir para o hospital, recebi um telefonema dizendo que meus serviços não eram mais necessários, que não haveria mais pesquisas, orientações, confronto de ideias, congressos, livros, artigos; vida acadêmica, enfim. Estava despedido. Rodrigo não me visitou, como fizeram seus colegas, igualmente meus orientandos, logo em seguida, para prestar solidariedade. Estava muito ocupado, trabalhava demais, pretendia fazê-lo em outro momento, soube depois. E a vida seguiu seu rumo.

Um dia, no entanto, novo telefonema, igualmente triste, igualmente pesado, falava de um acidente ocorrido numa madrugada qualquer, de uma vida interrompida, de uma ausência, de um não poder mais. Atualizava, de certa forma, a pergunta de tempos atrás:

- E o senhor, professor, o que faria no meu lugar?

## **Momento 2: Vida e poesia para a investigação científica**

*por Fabiana Piccinin<sup>2</sup>*

A heresia desse título me veio quando, ao sentar para escrever este texto, pensei no sorriso sem economias do Rodrigo Bartz. Se ele trouxesse ao trabalho acadêmico apenas a racionalidade que lhe fora, originalmente, encomendada para tal, talvez tivesse menos razões para extrair dali sempre algum humor, como de resto era sua característica para várias dimensões da vida. Essa potência libertadora das verdades absolutas que ele tinha, como nos lembra o poeta, era como dizer com recorrência que, para além de nossos desejos, “quase tudo é outra coisa”.

Apesar de não ter tido exatamente um vida de facilidades, como suponho, ele era dono dessa capacidade adorável de ver nas pessoas, suas performances e dizeres, um além, com o que pudesse saudável e poeticamente fazer graça. Seja no traço caricato de um professor, nos imprevistos que desesperaram um colega durante um Congresso no exterior, nas limitações enlouquecedoras da burocracia acadêmica, na relação carinhosa com os seus alunos, sempre havia algo capaz de ser transformado em ironia fina e, com que se pudesse rir. Da narrativa dele, tão bem conduzida, muitas vezes fundada no mais prosaico evento, da harmonia da forma e conteúdo resgatava sempre algo de orgânico na empobrecida formalidade científica. Era o tal de tirar leite (o humor) de pedra.

Rodrigo me lembrava, assim, que há um sujeito que investiga - um humano demasiadamente humano - nas palavras do filósofo, que está, auto-poieticamente no mundo, como causa e consequência, dos afetos e afetações. E mais. Que se pode perseguir o método científico com todas as suas demandas, para se tornar mestre e ou doutor, sem necessariamente perder a ternura, arriscando, nisso, encontrar esse caminho bem escondido, que nos leva à poesia da vida. E que dá a ela algum sentido, no fim das contas.

Ele tinha o método, ainda que não neutro, é verdade. Fez, dessa forma, dos diferentes empreendimentos do viver, inclusive o científico e sua aridez de origem, uma experiência preme de criação e até, veja só, alegria. Ainda que experienciando a convivência disso com, em algum grau, como é peculiar a todos que investigam, as angústias naturais de buscar respostas às perguntas derivadas dos fenômenos observados. Fez assim, o mais difícil, ao juntar graça, sem perder o compromisso com o vigor da investigação científica.

Não sem razão, também o tema de pesquisa que arrebatou Rodrigo tratava desse caminho narrativo, enfeitado pelas subjetividades, que constrói nossa história no planeta. Estava às voltas com o estudo das biografias. E, especialmente, das histórias de vida transformadas em livro de gente que não tinha morrido. Ainda. Biografias, portanto, “incompletas”, marcadas por serem fenômenos editoriais. Interessava-lhe a vida, dessa forma, e a escrita

---

<sup>2</sup> Doutora em Comunicação Social pela PUCRS. Professora do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Santa Catarina, atuou como orientadora de tese de Rodrigo Bartz em 2020-2021, quando docente da Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc), Rio Grande do Sul, Brasil.

dela. A vida não interrompida pela morte, porque eternizada nos livros, que ele transformou em objeto de pesquisa, como num processo metanarrativo.

Talvez estivesse aí o desejo que, na cotidianidade, buscou deixar mais evidente. Que todo foco, seriedade e obstinação que se imprime na pesquisa e, por extensão, na vida, devam ser combinados, urgentemente, com a necessária ideia de que nada vale o fundamentalismo, num mundo em que não há certeza possível contra a finitude. Ou por outra, haja o que houver, não vamos sair disso vivos, mesmo, como diz Leminski. Lembro do Rodrigo, portanto, e da importância do humor, que ele nunca precisou referir explicitamente. Mas sobre a qual sempre falou com eloquência ao contar qualquer história e seus nonsenses.

Ele, que partiu, de algum modo parecendo que antes da hora, fez esse alerta da maneira mais vigorosa. Uma biografia interrompida, nesse caso, sem nenhuma graça, eternizada pelas lembranças de que, o mais desumanizador dos processos, não resiste à piada inteligente e poeticamente bem feita. Pelo que penso ser necessário agradecer. Especialmente no momento que vive a ciência e o país. Vale dizer, Rodrigo, que poesia e humor, ah, são a resistência que os canalhas não conseguem suportar.

### **Momento 3: Uma gentileza que se foi. Ou, das aproximações com um orientando**

*Por Ângela C. T. Felippi<sup>3</sup>*

Quanto Rodrigo Bartz nos deixou tragicamente, na madrugada de 18 de abril de 2022, resultado de um acidente de motocicleta, era o período em que nossa relação de orientadora e orientando estava começando a se tornar empática. Digo isso porque há alguns meses a orientação de sua tese havia sido destinada a mim, com a saída dos seus professores orientadores da UNISC. Tínhamos tido alguns encontros, eu na condição de quem precisa fazer as devidas cobranças, as fazendo; ele respondendo à medida das suas condições. No entanto, ainda uma relação quase restrita aos protocolos, em que pese a leveza e a simpatia de Rodrigo. No entanto, desde março de 2022, estávamos nos vendo semanalmente e os laços começando a acontecer como tinham que ser. Rodrigo fazia estágio docência comigo, na disciplina de Projeto de Trabalho de Curso, para as graduações em Comunicação Social, uma exigência a cumprir decorrente da bolsa Prosuc CAPES para o doutorado. No período, ainda, Rodrigo se preparava para uma licença de trabalho de alguns meses para, então, dedicar-se quase plenamente à tese. Havia muita expectativa boa neste movimento.

Uma relação orientadora e orientando não resulta, necessariamente, numa amizade. Todavia, o convívio com os orientandos que integram um programa de pós-graduação, os longos anos de atividade intensa conjunta, a individualidade desta formação, a gratidão destes alunos com sua orientadora ou orientador, o nosso carinho por eles, muitas vezes, acabam em afeto. Ao formarmos colegas, ganhamos amigos. Com o Rodrigo creio que teria ocorrido o mesmo. Especialmente pela sua personalidade. Rodrigo era simpático, afável, altruísta e ávido pelo conhecimento. Depositava grande expectativa no que a tese lhe traria em termos de domínio do tema estudado. Infelizmente, não chegamos a ser amigos, nem a concluir sua tese. Mas guardo uma memória doce e triste sobre suas expectativas em compreender, pelo método científico e racional, uma narrativa que apesar da objetividade que tomava emprestada do campo do Jornalismo, era carregada da subjetividade da literatura, tão próxima a Rodrigo, que além de professor e estudante na pós-graduação, era poeta.

Destarte, este memorial se propõe a fazer jus ao esforço de Rodrigo Bartz em construir conhecimento no campo das Letras, no qual atuava como professor na formação em ensino Fundamental e Médio e em cursos preparatórios para o ingresso na universidade em algumas cidades gaúchas. Aqui trazemos o que seriam três capítulos da tese não finalizada, compostos pela discussão teórica com aproximações com o empírico. Respeitamos a escrita de Rodrigo como a deixou. Portanto, há lacunas e escritas provisórias. Apesar de trazermos um texto

---

<sup>3</sup> Doutora em Comunicação Social pela PUCRS, pós-doutorado em Comunicación - Recepción y Cultura, Universidad Católica del Uruguay. Professora pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul. Atuou como orientadora da tese de Rodrigo Bartz (2021-2022).

descontinuado, Rodrigo estava a construir uma tese original, localizada na intersecção entre as Letras e a Comunicação.

Importante que se mencione que Rodrigo Bartz foi filho da Universidade de Santa Cruz do Sul desde sua graduação, tendo se graduado nesta universidade em Letras, em 2009, e em Letras Espanhol, em 2013; realizado sua formação de *stricto sensu* também na UNISC, concluindo o mestrado em 2014, e, desde 2018, cursando o Doutorado em Letras.

Agradecemos o apoio da família, que nos autorizou a publicação dos capítulos como forma de prestar homenagens a Rodrigo Bartz, compartilhando seu esforço, de mais um dos tantos estudantes de pós-graduação brasileiros que dividiu seu tempo de estudo entre vários empregos, na esperança de crescimento intelectual e da ampliação da sua contribuição aos jovens que ensinava. E, oxalá, com esta publicação possamos inspirar pós-graduandos a seguir com a temática que esta parcial de tese enfrentava.

A tod@s uma boa e afetuosa leitura.

## 1. PERCURSO DE PESQUISA E PRIMEIROS SINTOMAS

As biografias – gênero que, de certa forma, percorre os diversos campos do saber – foram afetadas, aparentemente sofrendo uma reconfiguração, em suas trajetórias por uma emergência: a aparição de personagens vivos como decorrência das reconfigurações em processo. Ou seja, narrativas biográficas escritas pelo próprio autor, também são consideradas biografias – o que altera cânones conceituais, há muito, postos como ferramentas analíticas. Isso quer dizer que antes haviam classificações estruturais para delimitar o gênero. Uma biografia, por exemplo, era considerada a narrativa que tinha um narrador em terceira pessoa, ou, como afirma Lejeune (1994)<sup>4</sup>, quando o nome do autor não poderia ser o mesmo da personagem biografada categoria essa que, de certa forma, torna-se pouco eficaz em uma análise contemporânea. O que muda, contemporaneamente – com perdão da redundância –, é a robustez – hoje líder do mercado editorial<sup>5</sup> – sendo inúmeras e muito vendidas no Brasil e sem um apego a classificações conceituais, como veremos no decorrer de nossa pesquisa, quando há personagens escrevendo a própria narrativa, ou como coautores<sup>6</sup> – narrando suas próprias trajetórias e todas chamadas de biografias – ou melhor narrativas do *eu*.

Assim, em pesquisas anteriores<sup>7</sup>, buscamos também encontrar recorrências ou motivos dessas complexificações e reformulações no campo do jornalismo biográfico, quando nos deparamos com

<sup>4</sup> Ver El pacto autobiográfico y otros estudios / Philippe Lejeune (1994). Questões já abordadas por nós em outras pesquisas.

<sup>5</sup> Tema que abordaremos em capítulos subsequentes.

<sup>6</sup> Outro fator que também chama a atenção é a crescente dos chamados ghost writer, profissionais, principalmente jornalistas, contratados por famosos para escrever um livro, mas que não têm direitos de autor, nem coautor da obra.

<sup>7</sup> Realizamos estudos, desde 2013, por meio da produção de artigos, participações em congressos nacionais e internacionais e participação do grupo de pesquisas Narrativas Comunicacionais Reconfiguradas. Iniciado em março de 2013, junto ao PPGL em parceria com o curso de Comunicação Social da Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC. Projeto de pesquisa que tem por objetivo observar as reconfigurações decorrentes da utilização, por parte do jornalismo, de recursos da narrativa de natureza literária que acabam por transformar tanto o que é da ordem do jornalismo como da literatura, em uma perspectiva dialogal. Hoje, GENALIM (CNPQ) Grupo de Estudos sobre Narrativas Literárias e Comunicacionais.

uma ocorrência biográfica que nos perturbou. Verificamos (BARTZ, 2015, 2016, 2017, 2018) que, quando dialogam com a literatura, muitas biografias, tomando alguns fatos da vida do biografado, transforma-os em signos abundantes de significações que reconstituem a escrita biográfica por meio da fragmentação do sujeito, conforme Barthes (2011), fazendo emergir o que ele chama de biografemas – uma forma de ficcionalizar esse *Puzzle* (PIGNATARI, 1996)<sup>8</sup>.

Além disso, percebemos que as biografias jornalísticas têm em seu entorno, para legitimar seus relatos, informações paratextuais e, de certa forma, tem um pouco de verdade na sua ficção e muita ficção na sua verdade. Outrossim, percebemos que as biografias jornalísticas acompanham, na maioria dos aspectos, as mudanças ocorridas no cenário da ficção contemporânea, corroborando as afirmações de Karl Erik Schollhammer (2011), por exemplo, de que vivemos uma verdadeira fusão dos campos ficcional e factual fazendo com que a biografia seja o testemunho legitimador do real em uma nomenclatura ficcional<sup>9</sup>.

Sob uma perspectiva histórica, nas suas primeiras aparições, com Plutarco, em *Vidas paralelas*, narra-se a vida de personagens notórios e famosos; porém, póstumos. Mesmo passando por metamorfoses, já verificadas em outras pesquisas<sup>10</sup>, como: a hagiografia e, em seguida, abordando aspectos mais psicológicos, realizando, dessa maneira, uma “visita” aos camarins da vida do biografado – ainda mantinha sua narrativa relacionada a personagens mortos (BARTZ, 2015). Dessa forma, mesmo que o narrador alinhavasse documentos e entrevistas, muitas vezes pelo viés da ficcionalização - com o que, amparados em Roland Barthes e Luciano

<sup>8</sup> Ver Jornalismo e literatura: as complexificações narrativas jornalísticas de cunho biográfico [recurso eletrônico] / Rodrigo Bartz. – Santa Cruz do Sul: Catarse, 2015, p. 91 – 99.

<sup>9</sup> (análise apresentada no SBPJOR – Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo – 2016 e 2018). <http://sbpjour.org.br/congresso/index.php/sbpjour/sbpjour2016/pape r/viewFile/44/51>  
<http://sbpjour.org.br/congresso/index.php/sbpjour/sbpjour2018/pape r/view/1323/745>

<sup>10</sup> Ver Jornalismo e literatura: as complexificações narrativas jornalísticas de cunho biográfico [recurso eletrônico] / Rodrigo Bartz. – Santa Cruz do Sul: Catarse, 2015.

Bedin da Costa, chamamos de biografemas<sup>11</sup> – além de retratar a trajetória de personagens póstumos, mantinha, também, seu enredo orquestrado por um narrador heterodiegético<sup>12</sup>; em terceira pessoa.

Nesse íterim, teóricos como Philippe Lejeune, Alberto Dines, Vilas Boas, Mozahir Salomão Bruck, dentre outros<sup>13</sup>, no desenvolvimento de suas reflexões propuseram algumas tentativas de abordagem, tentando diferenciar o gênero biográfico, autobiográfico e romanesco, por exemplo. Atualmente, porém, podemos, de certa maneira, “reformular”, ou melhor, avançar em tais propostas, uma vez que com a emergência das biografias de vivos – nosso interesse de pesquisa – o fazer biográfico se reconfigurou e buscou aparatos outros para se reestabelecer frente ao cenário contemporâneo, como, por exemplo, a inserção de personagens vivos.

Nessa reconfiguração contemporânea do gênero, narrativas biográficas vão buscar novos aparatos de sentido – como já ocorrido na escrita biográfica do século XVIII, realizada com maestria por James Boswell, com o que Dosse (2009) chama de biografia à moda anglo-saxônica, (desenvolvendo o enredo da pessoa viva) – ou seja, havia biografia de personagens vivos, porém, hoje ela complexifica-se, reconfigura-se – a fim de ganhar legitimidade frente a um cenário que valoriza cada vez mais os relatos em primeira pessoa – como se fossem algo concreto para evitar o simulacro total<sup>14</sup>, e o que muda é a potência editorial, visto que, agora, elas

<sup>11</sup> Além dessas passagens, a biografia passou por outros câmbios – como no século XVIII com James Boswell acompanhando seu biografado, Dr. Samuel Johnson ainda vivo, por exemplo – mas aqui queremos apenas delinear um pequeno espectro da biografia, para demonstrar que ela, assim como outros gêneros, também alterou seus modos de fazer.

<sup>12</sup> O narrador relata uma história a qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão. Amparados pelas definições do *Dicionário de teoria da narrativa*, de Reis e Lopes (1988), podemos afirmar que pelo anonimato – frequente para esse tipo narrador –, se dá a confusão entre autor e narrador. O narrador heterodiegético protagoniza de modo visível intrusões que traduzem juízos específicos acerca de eventos narrados.

<sup>13</sup> Abordamos esses outros teóricos em outras pesquisas, portanto como não é nosso escopo de pesquisa, estamos apenas apresentando como caminho de pesquisa já percorrido, em função do espaço aqui cedido.

<sup>14</sup> Teoria de Jean Baudrillard (1999) – tela total: mito-ironias da era do virtual e da imagem. Teoria essa que abordaremos em capítulo subsequente.

são inúmeras e há muitas publicações desse gênero aqui, no Brasil, principalmente. Em face disso, nos propomos a observar esse caminho, com o *Boom* de escritas de trajetórias de vidas de personagens vivos, atualmente, com um percurso, de certo modo, “em processo” e participando, muitas das vezes, em coautoria dessas narrativas. Nessas mudanças já temos algumas pistas, como quando: **a)** biografias baseadas na vida de santos – Hagiografia – passam a narrar as imperfeições de seus personagens, trazendo-os ao plano “humano”; e **b)** quando como forma de reinvenção os personagens dessas narrativas passam a ser vivos, como uma tentativa de inovação ou legitimidade. Fatos esses que, como afirma Verón (2014), são resultados operacionais de nossa espécie, nossa capacidade de semiose, exteriorizadas por meio dos fenômenos midiáticos, dando materialidade a narrativa biográfica.

O que muda, então, no contemporâneo, é a potência, como afirmamos antes, uma vez que, anteriormente, havia poucos pares – como Boswell – e hoje, as biografias de vivos são um dos produtos que, no mercado editorial, ganham cada vez mais espaço, narrando a trajetória de personagens vivos, que assim como Boswell, acompanham de perto o dia a dia do personagens biografados.

Por fim, as biografias contemporâneas rompem com padrões estéticos e conceituais delineando trajetórias de personagens, famosos e notórios ainda em vida, como, por exemplo, a biografia do escritor e apresentador Jô Soares (mais vendida nos anos de 2016 e 2017)<sup>15</sup>, do Bispo Edir Macedo<sup>16</sup> (que mesmo contando com um apelo religioso, ainda assim faz parte do gênero, biografia essa mais vendida entre os anos de 2010 a 2017), e a biografia acerca da vida do escritor Paulo Coelho, escrita pelo biógrafo Fernando Morais – *O mago* (2008) – que teve uma tiragem de 100 mil exemplares na semana de lançamento<sup>17</sup>, além da

<sup>15</sup> <https://www.publishnews.com.br/ranking/anual/13/2017/0/0>

<sup>16</sup> <http://curiosamente.diariodepernambuco.com.br/project/pesquis-a-mostra-livros-mais-vendidos-no-brasil-em-2017-e-nos-ultimos-10-anos/>

<sup>17</sup> <https://oglobo.globo.com/cultura/biografia-de-paulo-coelho-a-primeira-a-ultima-que-faco-de-uma-pessoa-viva-diz-fernando-3614401>.

*Autobiografia da Rita Lee* (2016) – Globo livros; *Na minha Pele* (2017) – Companhia das Letras de Lázaro Ramos (Memória), obras entre as cinco mais vendidos em 2017 – e Biografias de personalidades muito jovens, como Kéfera Buchmann, que com seu livro *Muito mais do que Cinco minutos* (2015) – Paralela – vendeu mais de 400 mil exemplares em 2015, dentre outros que serão abordados subseqüentemente. Números que expressam um pouco do que falamos até o momento.

Dessa forma, com uma trajetória desses personagens biografados, ainda em andamento, estabelece-se um novo paradigma, demonstrando uma fratura às metodologias pré-estabelecidas e cristalizadas. Dito isto, o que tentaremos realizar, nesse primeiro momento é desenhar uma espécie de mapa ou percurso da biografia como forma de processos pelos quais o gênero passa. Aqui pensaremos o gênero biográfico como sistema – afetado, por um lado, pelas mudanças ocorridas na sociedade e nos leitores contemporâneos e, por outro – não menos importante – pelas metamorfoses e alterações, na atualidade, da ficção, o que, na verdade, servir-nos-ão como formas de abordagem, porém nunca como cristalização, mas sim, meio de reorganizar esses aspectos que englobam a biografia e verificar que camadas mais profundas de significação existem.

## 2. NARRATIVA BIOGRÁFICA COMO SISTEMA

Edvaldo Pereira Lima, na obra *Páginas Ampliadas: o Livro-Reportagem como Extensão do Jornalismo e da Literatura*<sup>18</sup>, tentou detectar o papel que o livro- reportagem desempenhava à época. Segundo Lima (2009), tal gênero desempenha um papel específico, de prestar informação ampliada sobre fatos, situações e ideias de relevância social, o qual aborda uma variedade temática expressiva. Assim, o livro-reportagem inegavelmente faz parte

do vasto panorama em que se apresenta o jornalismo moderno, diversificado em suas diversas partes. Para ele, então, construir um conceito do que seria o livro-reportagem é necessário um instrumento capaz de abarcar a complexidade com que se apresentam os fenômenos contemporâneos.

Em virtude de toda essa questão, opta pela Teoria Geral dos Sistemas, formulada por Ludwig Von Bertalanffy em 1937, adaptada ao jornalismo. A Teoria Geral dos Sistemas de Bertalanffy (1975) propõe três condições para a construção do conceito que se busca: a contextualização, o mapeamento e a identificação. Tomando, primeiramente, a contextualização como norte, Lima (2009) acredita ser importante analisar os princípios básicos que envolvem o jornalismo, ou seja, o fenômeno maior – no qual se coloca o Livro-reportagem, tratado como um subsistema do sistema jornalístico pelo autor.

As bases de compreensão da interpenetração do livro-reportagem, segundo Lima (2009), vêm do que se intitula *ordem hierárquica* na teoria dos sistemas de Bertalanffy (1975)<sup>19</sup>. Trata-se de diferentes entidades organizadas em muitos níveis, quando cada um desses níveis é dotado por um princípio organizador e o conjunto das diferentes entidades são organizadas num todo único com mútuas ligações entre elas. Assim, a análise de um sistema complexo, para Lima (2009), de partes e subpartes integradas em um todo individual – implica em uma abordagem que envolve tanto o enfoque sobre o sistema em si quanto sobre seu ambiente. Ou seja, circundantes externas que influenciam e afetam suas reações, sendo estas – em contrapartida – de acordo com Lima (2009), influenciadas pelo comportamento do sistema. Assim, exige um exame dos seus subsistemas, sistemas internos menores, que desempenham funções, da mesma forma menores, as quais estarão voltadas à função principal do complexo como um todo. Dessa maneira, para Lima (2009), o

<sup>18</sup> Obra essa que é um dos pilares dos estudos acerca de jornalismo literário e livro-reportagem. A obra *Páginas Ampliadas - O Livro-reportagem Como Extensão do Jornalismo e da Literatura* - já está na sua 4ª Ed. (2009).

<sup>19</sup> Ver em BERTALANFFY, Ludwig von. *Teoria geral dos sistemas*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1975

livro-reportagem é um subsistema híbrido, ligado tanto ao jornalismo quanto à editoração.

Para contextualizar melhor essa questão – aprofundaremos o que é a teoria Geral dos Sistemas de Bertalanffy. Nesse arcabouço teórico, Teoria Geral dos Sistemas de Bertalanffy (1975), os seres vivos são sistemas abertos, sofrem interações do ambiente nos quais estão inseridos. Os sistemas abertos, dessa forma, podem se alimentar de um contínuo fluxo de matéria e de energia extraídas e devolvidas ao meio ambiente. A organização dos sistemas, dessa forma, (interação) gera realimentações (feedbacks) que podem ser positivas ou negativas, criando, assim, uma autorregulação regenerativa, que, por sua vez, cria novas propriedades, as quais podem ser benéficas ou maléficas para o todo independente das partes. A interação dos elementos do sistema é chamada de sinergia. Por outro lado, há a entropia que é a desordem ou ausência de sinergia. Um sistema para de funcionar adequadamente quando ocorre entropia interna. Assim, os sistemas orgânicos em que as alterações benéficas são absorvidas e aproveitadas sobrevivem, já os sistemas em que as qualidades maléficas resultam em dificuldade de sobrevivência tendem a desaparecer, caso não haja outra alteração de contrabalanço que neutralize aquela primeira mutação.

Outro autor, que em seus estudos também se utiliza da teoria dos sistemas, em um de seus capítulos, é Omar Calabrese<sup>20</sup> – isso na tentativa de uma formalização teórica acerca dos fenômenos culturais contemporâneos. Ao abordar a cultura contemporânea, na obra *A idade neobarroca*, divide sua análise em sistemas, mas baseado em outra teoria (diferentemente da utilizada por Lima (2009) abordada anteriormente); a saber: do semiótico Luri Lotman. O conceito de semiosfera de Lotman (2001) abarca todo o universo dos sentidos, mais

<sup>20</sup> Os estudos de Calabrese (1999) acerca dos sistemas culturais e da narrativa são extremamente caros a quem se dedica a estudar as narrativas contemporâneas, inclusive a nós, mas, por não ser nosso foco de pesquisa nem nosso arcabouço teórico, trazemos apenas uma parte da obra do semiólogo Italiano, a fim de exemplificar outros teóricos que utilizaram a teoria dos sistemas, pelo menos em alguma parte de seus estudos, para analisar as narrativas.

aproximado à noção de cultura. Segundo o semiótico a cultura organiza-se a si mesma, em um determinado espaço tempo, isto é: “não pode existir fora dessa organização. Essa organização é realizada como semiosfera, e, ao mesmo tempo, com a ajuda da semiosfera. (LOTMAN, 2001, p.259).

Então, Calabrese (1999), considerando a cultura como uma organização de sistemas culturais (no capítulo III “Limite e excesso), entende-as com uma organização espacial. Ou seja, segundo Calabrese (1999), se aceitarmos essa teoria espacial da estrutura e da distribuição do saber em sistemas e subsistemas, deve-se aceitar, da mesma forma, uma geometria ou topologia, a fim de organizar esse espaço, o que leva a um “confim” (CALABRESE, 1999, p. 61). De acordo com Calabrese (1999):

O confim de um sistema (também cultural) é entendido num sentido abstrato: como um conjunto de pontos que pertençam ao mesmo tempo ao espaço interno de uma configuração e ao seu espaço externo. Do ponto de vista interno, o confim faz parte do sistema, mas delimita-o. do ponto de vista externo, o confim faz parte do exterior, seja este ou não, por sua vez, um sistema. Assim, o exterior é dele separado ou por oposição (se for um outro sistema), ou por privação (não é um sistema).

Dessa forma – após a explanação do autor –, cada confim seria uma espécie de barreira que não entra em contato, ou se confronta com o exterior e também são raros os casos de um fechamento ou encerramento total em relação ao que está fora do sistema. Além disso, para Calabrese (1999), pode-se ter sistemas fechados, não obstante nos quais o confim atua como “filtro ou membrana” de absorção. Melhor dizendo, o que o autor intitula como confim serve com peneira para entrada daquilo que está fora do sistema, no entanto pode ser nele introduzido. Ainda, consoante Calabrese (1999), há, por um lado, os sistemas centrados quando o centro desse sistema corresponde ao meio e, por outro, os descentrados quando existem mais centros, ou o centro está próximo à fronteira. Nos sistemas centrados, há a produção de uma organização interna de ordem

simétrica. No caso dos descentrados a organização é assimétrica, ou seja: “[...] comporta a geração de forças expansivas. [...] isto significa que tais forças começam a exercer pressão, a partir do interior, sobre a própria elasticidade do perímetro – fronteira-confim: ou seja, tentam pôr em crise o conjunto de pontos comuns entre interior e exterior, levando-os à tensão. (CALABRESE, 1999, p. 62-63).

Esse caráter de tensão, dos sistemas descentrados é perceptível em todos os campos do saber contemporâneos da arte à literatura. E uma das características disso é explorar uma certa, nas palavras de Calabrese (1999), elasticidade do confim, levando ao limite um conjunto estabelecido a partir das suas consequências extremas. Isso é visível no gênero literário, contemporâneo – como nas biografias de personagens vivos – que “[...] sem se identificar com qualquer dos seus predecessores, os leva a todos ao limite, misturando-se num gigantesco pastiche. (CALABRESE, 1999, p. 65). Na verdade, torna-se o que muitos autores chamam de híbrido, verificável na biografia que é um pouco romance, um pouco literatura e um pouco narrativa do real. Em todas essas narrativas há uma tensão na extremidade limite que ainda a mantém hegemônica com gênero – sempre, nas palavras de Calabrese (1999), há uma tentativa de “esticar” cada vez mais esse limite do que ainda mantém características de um dado gênero. Nas biografias de personagens vivos temos várias operações de tensões do limite: uma no que diz respeito à questão narrativa e literária, seguindo as mudanças da ficção contemporânea – em segundo lugar, com aspectos do jornalístico e da reportagem e, por fim, com características de um real mais confiável, o qual dá uma certa segurança ao leitor em seu pacto de leitura. Como se as biografias contemporâneas fossem a todos os limites como – segundo Calabrese (1999) – um supergênero.

Como analisado acima, fica explícito que a teoria dos sistemas é um excelente arcabouço teórico para analisar os sistemas culturais e neles as narrativas. Mesmo tendo conhecimento de que as duas reflexões citadas possuem um vasto estudo

acerca do livro-reportagem, no primeiro caso, e dos sistemas culturais, no segundo, não aprofundaremos, uma vez que nosso intuito, aqui, era somente colocá-los como exemplo de outros casos que utilizarem, embora de correntes diferentes, a teoria dos sistemas como plano de fundo. Assim, no próximo passo traremos a teoria dos sistemas e como utilizaremos ela nos estudos acerca das narrativas biográficas de personagens vivos.

## 2.1 A nossa perspectiva de sistema acerca da biografia

Visto isso, deixamos claro novamente, que abordamos esses aspectos – aclarados anteriormente – como exemplificação de que muitos autores já utilizam teorias, marcando a literatura, a ficção, a narrativa ou a cultura como sistemas e subsistemas interligados os quais sofrem alterações em função das interferências ou irritações de outros sistemas que se nutrem e que se mesclam com um sistema principal. Aqui, em nossa pesquisa, também trataremos da biografia de vivos como um subsistema pertencente ao sistema jornalístico, todavia que recebe influência da literatura, da narratologia, da ficção, do jornalismo e da sociedade contemporânea como narrativa do “real”. Não obstante, nos basearemos na proposta de sistemas formulada por Luhmann (2010), quando trata o sistema não como um todo, mas sim como resultado da soma das partes como diferença. Isso se dá no momento em que um sistema produz uma diferença entre ele e o ambiente.

Dessa maneira, aprofundando mais o conceito, um sistema existe somente a partir do momento em que produz uma diferença entre ele mesmo e todo o ambiente que o envolve<sup>21</sup>. Ou seja, o sistema necessita, primeiramente, observar a si mesmo, caso contrário não consegue entender o que necessita para se diferenciar do seu ambiente

<sup>21</sup> A teoria dos sistemas, então, funciona como diferença entre sistema e meio: “[...] define o sistema como diferença entre sistema e meio. Tal formulação necessita de um desenvolvimento explicativo, já que se apoia em um paradoxo de base: o sistema é a *diferença* resultante da *diferença* entre sistema e meio” (LUHMANN, 2010, 81, grifos do autor).

– então, quando se fala em observação, de certa maneira – segundo Luhmann (2009) – está se falando de autorreferência, já que aquele que observa, observa a si próprio, primeiramente, para, depois, diferenciar-se do ambiente. Assim, a biografia jornalística observa a si própria primeiramente, para, após, juntamente a outros sistemas pertencentes a seu ambiente, (narrativa, mercado editorial, ficção) criar características para se diferenciar dos demais.

Considerando que um sistema se diferencia do seu ambiente utilizando a autorreferência, chegamos ao conceito de autopoieses – desenvolvidos por Humberto Maturana e Francisco Varela – tanto nos sistemas orgânicos e psíquicos quanto nos sistemas sociais. Nas teorias de Maturana e Varela os seres vivos, também, devem ser vistos como sistemas, entretanto, para Maturana e Varela (2001), tais sistemas são fechados, autorreferenciados e autopoieticos: “Nossa proposta é que os seres vivos se caracterizam por – literalmente – produzirem de modo contínuo a si próprios, o que indicamos quando chamamos a organização que os define de autopoietica” (MATURANA, 2001, p. 52).

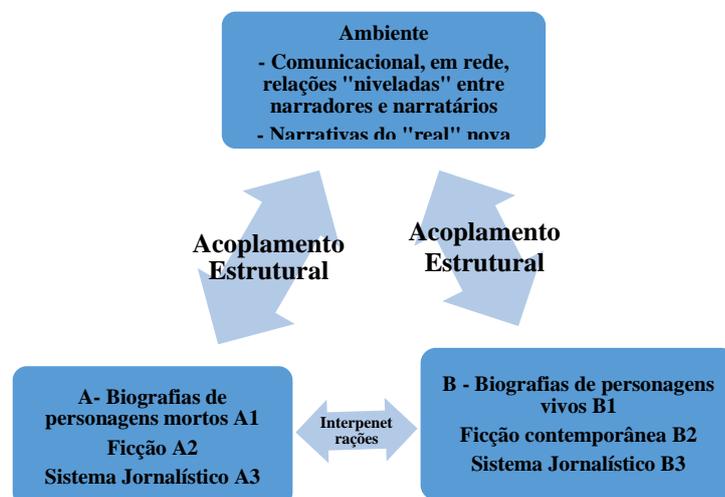
Assim, entende-se que – segundo Rodrigues (2012) – quando Maturana e Varela se referem à cognição e aos sistemas orgânicos fechados, não estão afirmando que esses sistemas são isolados, incomunicáveis, mas sim que as partes ou elementos desses sistemas interagem uns com os outros e somente entre si, ou seja, esse fechamento é meramente operacional<sup>22</sup>.

Dessa maneira, noções de *feedback control*, de auto-organização e de homeostase contêm em si as ideias de estabilidade, de equilíbrio, de circularidade operacional e de manutenção sistêmica e não de entropia como afirma Bertalanffy (1975) – teoria explorada por Edvaldo Pereira Lima (2009), citado por nós

<sup>22</sup> Para Rodrigues (2012, p. 22): “quando um sistema se constitui como tal, isto é, emerge como um processo ou fluxo de interações auto-organizadas, possibilitado por entornos, enclausurando-se, singularizando-se, diferenciando-se em sistema autorreferente, conhecer a seu respeito como unidade, em termos qualitativo, comportamental, é mais útil que saber sobre seus elementos, partes ou momentos que o compõem”.

anteriormente. O fato de um padrão qualquer ser mantido numa unidade sistêmica leva, conseqüentemente, segundo Rodrigues (2012), a ideia de (auto) manutenção. A auto-organização pressupõe uma unidade definida em termos de suas fronteiras com o ambiente em que está inserido e também faz com que esta unidade não possa ser vista em termos não sistêmicos. O que não quer dizer que um sistema fechado está isolado em relação ao ambiente, todavia que a sua abertura é seletiva e controlada, diferentemente do modelo clássico do sistema aberto. Aqui, o sistema é acoplado estruturalmente ao ambiente, ou seja, por meio de sua estrutura interna, ele regula suas interações com o ambiente, isto é, seleciona, dentro da enorme complexidade ambiental que está sempre em transformação, uma gama limitada de eventos relevantes. Em uma primeira tentativa, utilizando a teoria dos sistemas nas biografias de personagens vivos, poderíamos pensar da seguinte forma:

Figura 1



Fonte: Elaboração do Autor

Isto significa que, levando em consideração que o sistema é operacionalmente fechado, as mudanças ocorridas em A (A1, A2, A3), por exemplo, não influenciam nas alterações de B (B1, B2, B3), uma vez que essas (de B) alterações são

resultados da autopoiesis – do próprio sistema<sup>23</sup>, são reações, pois é dessa forma que ele se acopla ao ambiente. Essas alterações são eminências importantes – visto que os sistemas (como A1, A2, A3) precisam constantemente estar produzindo reações ao seu ambiente, caso contrário – quando deixam de se diferenciar – acabam deixando de existir.

Assim, por meio de sua complexidade interna, gerada pelas suas operações diferenciadoras em relação ao ambiente, um sistema pode oferecer subsídios para a criação de outros sistemas em seu ambiente, como em nosso caso em B (B1, B2, B3).

Dito isso, baseado em Luhmann (2010), a autopoiesis, então, opera segundo suas próprias produções internas baseada nos elementos que constituem o sistema<sup>24</sup> – isto é, seu encerramento operacional e sua abertura cognitiva – é estimulado pelo meio, através de irritações, “portanto, no conceito de *autopoiesis* não se trata de uma *creatio*, de uma invenção de todos os elementos, mas somente de produção de um contexto cujas condições elementares já estão colocadas” (LUHMANN, 2010, p. 120, grifos do autor). Interessante, aqui, é que o próprio sistema irá deliberar quais dessas irritações são pertinentes e quais delas vai absorver para gerar, internamente, um elemento do processo comunicativo.

Isso quer dizer que os sistemas autopoieticos, fechados em si mesmos, produzem singularidades que se diferenciam, através da autoconstrução e estabelecimento de fronteiras, produzindo, assim, identidade e diferença. Para Luhmann (2010), tudo que não for o sistema em questão será ambiente. Dessa forma, cada sistema, de forma independente dos demais, vai acoplar-se e orientar-se em relação a um entorno possível. A

autopoiesis, dessa forma, constitui – por meio das irritações existentes no ambiente – informações internas, ligada aos diversos sistemas existentes na sociedade e com uma relação entre esses sistemas existentes, denominada acoplamento estrutural.

Esse acoplamento estrutural ocorre quando os sistemas sociais podem se relacionar com outros sistemas (sociais ou psíquicos), usando as estruturas desse outro. Dessa forma, mecanismos de produção de sentidos foram interpostos nos sistemas sociais, por meio do acoplamento estrutural.

No acoplamento estrutural, o processo comunicativo<sup>25</sup> de um sistema aparece no outro como uma espécie de auxiliar comunicativo e seu significado fica subordinado ao interior desse novo sistema. Por intermédio do acoplamento estrutural um sistema ganha, de outro, estruturas necessárias para sua autonomia operativa<sup>26</sup>. Nessa questão, os sistemas não precisam ter conhecimento das estruturas internas de outros, uma vez que os processos de formação de sentido e operações internas são “invisíveis” para ambos envolvidos no processo. É isso que torna o acoplamento teoricamente difícil de ser entendido, uma vez que pode ocorrer sem que o sistema perceba; eles podem se (co)relacionar sem que nenhum precise observar isso.

O conceito de acoplamento, assim como o de forma, mostra dois lados: a) o acoplamento não está ajustado à totalidade do meio, mas somente a uma parte escolhida de maneira altamente seletiva, conseqüentemente, b) apenas um recorte efetuado no meio está acoplado estruturalmente ao sistema, e muito fica de fora, fluindo de forma destrutiva no sistema. No plano dos acoplamentos estruturais, há possibilidades armazenadas (ruidos) no meio, que podem ser transformados pelo sistema, por um lado, um campo de *indiferença* e, por outro, faz com que haja canalização de causalidade que produz efeitos que são aproveitados pelo

<sup>23</sup> As estruturas específicas podem ser construídas e transformadas, unicamente mediante operações que surgem nele mesmo (LUHMANN, 2010, p. 111).

<sup>24</sup> Então, a autopoiesis constitui-se na propriedade que os sistemas autorreferidos têm de, “a partir de seus próprios elementos, produzir a si próprios como unidades diferenciadas. Essa capacidade de se auto adaptarem, autotransformarem sem perder sua identidade é o que os caracterizam como autopoieticos” (RODRIGUES, 2012, p.32).

<sup>25</sup> De acordo com Luhmann (2005), o conceito de meios de comunicação compreende aquelas instituições da sociedade que usam os meios técnicos de reprodução para difusão da comunicação.

<sup>26</sup> Algumas vezes, o acoplamento estrutural, então, é o responsável pelas irritações do sistema, pois elas se apresentam de forma desestruturada e, dentro do próprio sistema, ao qual acopla, transforma-se, ou seja, o acoplamento estrutural é um elo de ligação entre o sistema e ambiente.

sistema. (LUHMANN, 2010, p. 131 – 132, grifo do autor).

Os sistemas mais “canônicos” lidam com mais facilidade com seu ambiente, uma vez que não correm mais o risco de interferências externas em seu processo comunicativo interno, por isso, nesses sistemas ocorrem mais contatos com o ambiente. Assim, torna-se importante o processo de acoplamento estrutural, pois esse acoplamento, muitas vezes, irrita o meio acoplado, o que encoraja, de modo indireto, a evolução.

Numa espécie de resumo intermediário, poder-se-ia especificar que o conceito de acoplamento estrutural aponta, com elevada capacidade de delimitação, que se trata de um pequeno espectro de seleção de efeitos possíveis sobre o sistema; levando, por um lado, a que no sistema se realize um ganho muito alto de complexidade e, por outro, que as possibilidades de influenciar o sistema, a partir do meio, sejam drasticamente reduzidas, a não ser que se trate de efeitos de destruição: a destruição é sempre possível. (LUHMANN, 2010, p. 136).

Em termos comunicacionais, os sistemas sociais são acometidos cada vez mais por acoplamentos provindos do sistema midiático, de outra forma, termos provenientes do cenário contemporâneo<sup>27</sup>. Esse acoplamento estrutural entre sistemas psíquicos e sociais recebe o nome de interpenetração.

Aqui, os meios, ou dispositivos produtores de sentido, deslocam-se a novas ambiências, buscando uma relação mais “nivelada” com a recepção, caso esse das biografias de vivos que colocam seus personagens como coautores, por exemplo, dando uma ideia de credibilidade e gerando um efeito de sentido que leva à transparência de “verdade” e não ficção. Nesse momento, há o que Luhmann (2010) chama de relações intersistêmicas ou sistemas interpenetrados.

<sup>27</sup> Optamos por utilizar esse termo, uma vez que, em capítulos subsequentes faremos uma discussão mais aprofundada em relação a isso – abordando autores que tratam como Pós-moderno, Hipermoderno, Neobarroco, enfim. Não obstante, entendemos esse cenário contemporâneo como fruto de uma relação mais linear entre narrador e narratário, tendo, aqui, a biografia como uma narrativa “real” contrária ao simulacro total das relações proporcionadas pela sociedade em rede.

Luhmann diferencia a interpenetração da penetração, uma vez que na interpenetração os sistemas se contatariam de maneira recíproca, permitindo que um se infiltre no outro:

Fala-se em penetração, quando um sistema disponibiliza a sua própria complexidade, para que outro se construa. Nesse sentido, precisamente, os sistemas sociais pressupõem *vida*. Assim, existe interpenetração, quando essa situação é recíproca, ou seja, quando ambos os sistemas mutuamente permitem-se proporcionar sua própria complexidade pré-construída. Em caso de penetração, o comportamento do sistema receptor exerce também uma influência retroativa sobre a formação de estruturas do sistema penetrador, intervindo nele, portanto de duas formas: a partir do interior e do exterior. Não é possível enfatizar suficientemente o aspecto central dessa concepção: os sistemas que se interpenetram permanecem como meio para o outro, significando que a complexidade que mutuamente disponibilizam é inapreensível, isto é, desordem. (LUHMANN, 2010, p. 267-268).

Assim, o termo “penetração” é utilizado para descrever sistemas que possibilitam a construção de outros sistemas, e “interpenetração” quando dois (até mais) sistemas dependem mutuamente para sua existência (LUHMANN, 2010). Entende-se, então, que a interpenetração é uma forma particular de acoplamento estrutural, em que um sistema se acopla ao outro sistema em seu ambiente. Ou seja, no caso das biografias de vivos há a interpenetração, uma vez que outros sistemas se acoplam ao sistema Jornalístico, realizando o surgimento de um outro sistema social dotado de sentido, conforme figura abaixo:

Figura 2



Fonte: Elaboração do Autor

Em outras palavras, percebe-se que o acoplamento estrutural foi bem realizado em sua adaptação ao ambiente. O acoplamento, por meio de interpenetrações, além de permitir o acoplamento de outros sistemas em um mesmo ambiente faz com que permaneça configurações anteriores, como por exemplo, as características históricas das narrativas biográficas – narrando a vida de algum notável ou famoso – ademais de relações com as mudanças na ficção contemporânea – que afetaram também a produção de biografias de vivos. Dessa maneira, entendemos que é preciso aprofundar e abordar esses aspectos pertencentes a esses acoplamentos estruturais realizados com êxito, dado que houve sim transformações e mutações posteriores – como a mudança na autoria, colocando o personagem como autor e narrador da própria biografia, mas que vem assinalada com “em parceria” por um jornalista – dentre outros que abordaremos subseqüentemente no decorrer do trabalho, no entanto todos esses avanços e complexificações ocorreram sempre em relação à configuração anterior – que deu base a essa narrativa. Dessa forma, nos próximos capítulos abordaremos esses outros sistemas, para, enfim então, chegarmos nas narrativas biográficas de personagens vivos com mais solidez.

### 3. PRIMEIRO SISTEMA: UM FENÔMENO DO TEMPO PRESENTE COM RAÍZES NO PASSADO

Para Monica Martinez (2016), o que tem antes e depois da vida, vem de pelo menos há 80 mil anos, remontando às tumbas surgidas na Galileia e Oriente Médio, e que, em busca desse sentido, já houve um crescimento das biografias a cerca de 1000 a.c. As narrativas biográficas, dessa forma, sempre despertaram a curiosidade do público leitor, e, entre altas e baixas, sempre esteve presente no gosto popular da população. Segundo Paula Sibilia (2008, p. 36), vivemos atualmente a terceira revolução da leitura, pois a primeira dessas rupturas teria ocorrido: “em meados do século XV graças à invenção da imprensa, que alterou as

formas de elaboração dos livros e multiplicou sua reprodução”. Ou seja, no século XV vivemos um momento de expansão da produção livreira, mas as narrativas biográficas, embora já existissem – como afirma Roger Chartier (2009) – e proliferavam as memórias, anotações e as próprias biografias, ainda não se tratavam de um gênero íntimo, era apenas um relato de eventos, acontecimentos de relevância social, local, nacional e até mundial.

Já no século XVI, deparamo-nos com o desabrochar de relatos biográficos de contemporâneos baseados na obra *Vidas Paralelas*, de Plutarco, ancorada no modelo consagrado na antiguidade. Assim, esse “período se afastou das biografias cavalheirescas e das hagiografias para consagrar-se à paixão pelas biografias antigas” (DOSSE, 2009, p. 155). O herói, de acordo com Dosse (2009), até pouco antes do século XVII, tinha sua trajetória aproximada a dos semideuses, porém, com a chegada do século das luzes, toma uma nova acepção e tal herói passa a ser um simples personagem da narrativa. E de maneira nenhuma há menosprezo pelo gênero com a designação “simples”, o que, na verdade, queremos afirmar é que se retrata, a partir de então, as particularidades da vida privada, os fatos simples e não mais com teor heroico (BARTZ, 2018).

Como exemplo de limiar do gênero, podemos citar o século XVIII, o qual pode ser considerado como um divisor de águas na caracterização das biografias. É um sintoma de uma nova forma de acessar a literatura, porque – segundo Verón (2014) – há a revolução da imprensa, a proliferação de panfletos e a ascensão dos jornais, o que são momentos fundamentais da história da informação. Aqui, no século XVIII – no auge da invenção de Gutenberg<sup>28</sup> (sec. XV) – há

<sup>28</sup> Aqui, nesse ponto, poderíamos avançar muito nas discussões referentes à questão, mas por não ser o foco de nossa pesquisa, não o faremos. Durante milênios a escrita restringia-se a modos de réplica muito limitados, como as tabuinhas com escrita cuneiforme dos povos sumérios, os papiros egípcios, os ideogramas chineses, entre outras variadas formas de reprodução, cujo acesso era restrito a pequenos grupos de pessoas, geralmente escribas. Apenas com a invenção de Gutenberg a propagação de livros, passou a ficar intensa. Isso se dava, fundamentalmente, em razão da facilidade que havia na reprodução dos textos. Ver: *A revolução*

muitos fatores envolvidos, como custo, questões econômicas, etc<sup>29</sup>. – há um acesso muito maior à literatura/livros impressos, ou seja, registro em papel:

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

Para Arfuch (2010, p. 45), no século XVIII, há o surgimento de um certo efeito de verdade com a aparição de um sujeito “real” como garantia do eu e o uso da primeira pessoa que dá origem ao romance moderno: “os leitores encontram um novo e apaixonante tema de ilustração: não mais a fabulação em torno de personagens míticos e imaginários, mas a representação de si mesmos nos costumes cotidianos”.

James Boswell foi – ainda se tratando de mudanças – referente à biografia, outra fronteira na evolução do gênero. Com seu trabalho intitulado *The life of Samuel Johnson*, publicado em 1791 na Inglaterra, retratou a vida do poeta, romancista e crítico literário Samuel Johnson, rompendo com os paradigmas vigentes até então. Como afirma Bruck (2010, p. 35), “[...] Boswell aprofundou-se nas questões psicológicas, valeu-se de documentos, entrevistas e de conversas com o próprio biografado”. Para Vilas Boas (2002), Boswell foi, na verdade, contrário a seus antecessores, centralizando seu texto biográfico em uma só pessoa, um só personagem. Logo, nesse segundo momento, as biografias passaram a ser regidas por uma espécie de regra, a saber: de possuírem “[...] da vida do biografado, percepções das dimensões social, histórica e psicológica” (BRUCK, 2010, p. 35)<sup>30</sup>.

---

*da cultura impressa: os primórdios da Europa Moderna.* Elizabeth L. Eisenstein (1998).

<sup>29</sup> In: Watt, Ian A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding / Ian Watt; tradução Hildegard Feist. — São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

<sup>30</sup> Nesse período, entre guerras, o autor assume que nas biografias não existem reservas possíveis e exige os mesmos

Dessa forma, as biografias sofreram um impacto e se modificaram. As biografias, nesse momento – século XVIII, deixam de lado trajetórias vitoriosas, como modelo das biografias elogiosas e comemorativas, e passam a narrar mais as particularidades, o cotidiano como “norte” do enredo e esse novo modelo de biografias sofre uma dupla pressão: a) objetividade e certa isenção, fruto da abordagem científica em alta e, paradoxalmente à essa objetividade a; b) exigência de construção com atributos ficcionais, como comenta Bruck (2010).

Além disso, James Boswell acompanhou durante vinte anos, as alterações de humor, pilhérias e opiniões satíricas de Johnson, enfim, todas as atitudes dessa figura. Aqui, a mudança acontece porque Boswell biografa um personagem ainda vivo, como ocorre contemporaneamente na reconfiguração da narrativa biográfica, porém, como afirmamos anteriormente, ele é um exemplo, quando hoje temos inúmeros:

[...] acompanhando ano após ano, do mais perto possível, a vida da personagem, resgatando seus ditos, observações e cartas ao longo do tempo, com a firme intenção por parte do biógrafo de mostrar Johnson tal qual foi realmente, em sua verdade, de exibir-lhe a vida em toda a sua autenticidade, anedotas e detalhes para escrever uma biografia viva. (DOSSE, 2009, p 61).

Segundo James Boswell não há método mais perfeito que aquele que não apenas associa os acontecimentos da existência de um homem, “mas entremeia-os com o que esse homem haja dito, pensado e escrito. Tal método permite ao leitor vê-lo viver, e vivenciar com ele, cada um dos acontecimentos mais importantes” (DOSSE, 2009, p. 61). Enfim, o gênio do biógrafo que foi Boswell consiste nas reconfigurações que proporcionou ao gênero. Boswell, dessa forma, já sofre, nesse momento, com exigências de mudanças no gênero biográfico, uma vez que, essa exigência do ficcional, com certo distanciamento científico, como abordado acima, já é fruto da curiosidade da sociedade,

---

dons criativos de romancistas e poetas. Era preciso “[...] conciliar elementos aparentemente inconciliáveis: fatos, pesquisa, habilidade narrativa e alguma imaginação” (VILAS BOAS, 2002, p.36).

quando ela “se vê” representada na narrativa. Aí, talvez esteja uma das possíveis comparações disso com o que vemos hoje nas biografias de vivos, dado que seus seguidores podem acompanhar suas trajetórias “factualmente”, ou seja, um dos sintomas é a reconfiguração do dispositivo livro de biografia.

Segundo Dosse (2009), o modelo de Boswell segue até meados do século XIX, quando cede espaço ao domínio absoluto do que o teórico chama biografia vitoriana, sujeita a coações moralizadoras, ou seja, os biógrafos –são amigos dos biografados e no enredo há somente aspectos positivos:

Obra de edificação, a biografia dessa época se confunde com a hagiografia. Difunde “vidas” autorizadas, fontes de respeitabilidade expungidas de tudo quanto possa prejudicar o bom comportamento. Em geral, as obras são escritas por pessoas próximas dos biografados, que de sua vida só retêm os traços exemplares. (DOSSE, 2009, p. 61).

Em momento subsequente, surge o que Dosse (2009) chama de biografia modal, a qual, na verdade, serve apenas como ilustração de um contexto, de comportamentos, ou seja, vale pela sua capacidade generalizante, uma volta ao século XVII, de certa forma. Com o retorno do biográfico, o que emerge é a biografia do homem comum, isto é, retrata a vida de homens comuns, como afirmado anteriormente; a biografia tem seu valor medido pela sua capacidade de “lupa” social, uma vez que a diferença entre vida privada e pública, difundia-se e a curiosidade invadia os meandros da sociedade ocidental. Nessa época, sem muitos documentos e registros fazia-se uma reconstrução de sujeitos comuns, por meio de cartas, bilhetes.

Não se trata, nessa época, de uma autobiografia, mas de registros de como esse, até então, anônimo, percebia o mundo ao seu redor, assim, na metade do século XX, temos o singular “como entrada no geral, revelando ao leitor o comportamento médio das categorias sociais do momento” (DOSSE, 2009, p. 195). Característica essa que já previa, de certo modo, o futuro das biografias de vivos, registrando a trajetória de pessoas comuns que se tornam personalidades; sou

anônimo, ganhei meu espaço – por meio da televisão, rede social, canais do youtube – diferentemente do dispositivo, dessa forma, mereço atenção, a qual é exteriorizada por meio de uma narrativa biográfica.

Já aqui no Brasil, conforme Vilas Boas (2008), a produção de biografias escritas por jornalistas começa com Alberto Dines. O jornalista escreve, no início dos anos 1980, a biografia *Morte no paraíso: a tragédia de Stefan Zweig* (1982), obra dedicada ao escritor austríaco que viveu no Brasil e suicidou-se em Petrópolis em fevereiro de 1942. Essa biografia teve, até 2006, três edições. Dines afirma, em entrevista a Vilas Boas, concedida ao longo da tese de doutorado (2006) – a qual origina posteriormente o livro *Biografismo* (2008) – que foi o primeiro a escrever biografia no Brasil, um dos primeiros jornalistas contemporâneos a se aventurar na arte biográfica, visto que até esse momento isso era terra de acadêmicos e literatos. Conforme Dines, ele foi o precursor de uma safra de biógrafos, surgidos no final dos anos 1990, como Fernando Morais, Ruy Castro, Jorge Caldeira, Lira Neto, para citar apenas alguns<sup>31</sup>.

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

Publicações categorizadas como biografias e autobiografias, diários e livros de memórias ou, em uma área de mais influência do jornalismo, os tão procurados livros-reportagem e romances-reportagem, entre outros, se mostram um dos mais importantes filões do mercado editorial da atualidade. Os processos de hibridização dessa escrita contemporânea acabam por criar, no entanto, dificuldades para uma clara categorização desses relatos. Hiroshima, de John Hershey, por exemplo, é considerado um dos grandes livros-reportagem das últimas décadas, mas sequer foi pensado, inicialmente, para que dele se constituísse um livro. Pelo contrário, chegou às mãos dos leitores como uma edição monotemática da *The New Yorker*. E mesmo assim, por uma

<sup>31</sup> BARTZ, Rodrigo. In: *Perspectivas acerca da biografia jornalística*. 2016. Trabalho apresentado no SBPJor – Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo 14º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo Palhoça – Unisul – Novembro de 2016

decisão de última hora da direção da revista, já que o previsto era que chegasse aos leitores de maneira parcelada, em trechos semanais. (BRUCK, 2010, p. 60).

Talvez, aqui, a crise das metanarrativas, de certa forma, da verdade, do simulacro dentre outros fatores estejam na emergência do gênero biográfico entre jornalistas e historiadores (BARTZ, 2015).

Conforme Bruck (2010), entre os historiadores o uso da biografia ganha mais força na virada dos anos 1970 para os anos 1980, principalmente quando se tornaram perceptíveis mudanças expressivas nos diferentes campos da pesquisa histórica, quando há um interesse maior pela vida do indivíduo e a volta da história-narrativa, mais descritiva do que analítica, a qual direciona seu olhar ao homem, não às circunstâncias. Como consequência disso, houve uma aproximação da biografia escrita por historiadores e a biografia escrita por jornalistas, levando o mercado editorial a uma inevitável mudança. Mesmo atribuindo à biografia uma perspectiva imaginária menos ligada ao “real” (opinião dos historiadores), as pesquisas historiográficas começaram a apoiar-se na biografia além de também atrelarem suas narrativas à ficcionalidade, ou ao literário. Antes, condenava-se o uso de qualquer grau de ficção nas narrativas históricas, entretanto as diferentes percepções, ao longo do tempo, fizeram os historiadores discutirem o papel da invenção no conhecimento histórico<sup>32</sup>.

No final do século XX, então, houve um aumento significativo na produção de biografias, uma vez que se intensificou o jogo temporal – corroboraram para isso as relações entre presente, passado e futuro – a partir do qual tentamos, de forma discursiva –, decifrar como eles, esses tempos, são determinados. Pois, assim como o futuro é determinado na relação do presente com o passado; o passado – ou como o constituímos narrativamente – é resultado da relação do presente com o futuro (BRUCK, 2010). E isso muito em função da tecnologia que começava – como

fenômeno midiático – a fazer parte da sociedade contemporânea e, conseqüentemente, alterou nossas percepções de presente, passado e futuro. Ou seja, a biografia é uma forma de tentar reconstruir o passado, uma tentativa de preservação do tempo, do ontem, de alinhar esses tempos modificados na sociedade. Característica essa alterada na sociedade contemporânea, pela, por exemplo, publicação de biografias de personagens ainda vivos, quando o tempo é encurtado, há uma alteração desse tempo (não)histórico, visto que o personagem ainda está vivo e, em algumas vezes, é um jovem, na sua grande maioria com menos de 40 anos. Fato esse que altera, da mesma forma, características como a atualidade, periodicidade, universalidade e difusão coletiva (GROTH, 2011, apud LIMA, 1993)<sup>33</sup> aplicadas à biografia.

Ademais, com todas essas transformações, de acordo com dados contidos no artigo de Sandra Reimão (2011), intitulado *Tendências do mercado de livros no Brasil*, essa eclosão justifica a presença de autores nacionais de ficção nas listagens dos mais vendidos. Aparecem na lista livro-reportagens e biografias de autores nacionais. Como exemplo; 1808 de Laurentino Gomes, 2º colocado em 2007, 1º em 2008, 5º em 2009, além de *Corações Sujos* (8º colocado em 2000 e 4º em 2001), *Olga* (6º colocado em 2004) e *O mago* (8º colocado em 2008) do jornalista Fernando Morais o que, de certa forma, confirma um *Boom* biográfico (BARTZ, 2016).

Dessa maneira, dando continuidade às nossas inquietações, intrigamo-nos mais uma vez com as escritas biográficas e suas transformações no decorrer dos tempos, dado que a biografia é uma simulação, não o momento da existência, quando, aqui, tenta-se evidenciar o não esquecimento da morte simbólica e não física (MARTINEZ, 2016) – na atualidade nem a morte mais, mas sim um possível esquecimento, olvido de que estivemos aqui – vivemos nosso tempo e, ao que tudo indica, na

<sup>32</sup> Ver mais questões referente a essa perspectiva em: SCHMIDT, Benito Bisso. (Org.). *O biográfico: perspectivas interdisciplinares*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.

<sup>33</sup> Características essas que veremos em capítulo subsequente, no decorrer da nossa pesquisa. Anteriormente, já fizemos essas comparações amparados em Edvaldo Pereira Lima na obra *Páginas Ampliadas* (1993) e em Otto Groth na obra *O poder cultural desconhecido: fundamento da ciência dos jornais* (2011).

forma de livro impresso. Além disso, há também um amplo interesse pelas escritas do *eu* – que englobam, formas narrativas que trazem como personagem central – e muitas vezes também como narradores – o *eu*, a extrapolação da intimidade, fruto de extremo interesse da sociedade contemporânea e que será fruto de abordagem em capítulos subsequentes. Dessa feita, percebemos a necessidade de, pelo menos tentar abordar algumas tentativas conceituais acerca da biografia, com o fito de ampararmos essas nossas inquietações.

### 3.1 Mas afinal, o que é uma biografia?

Em pesquisas anteriores (BARTZ, 2015, 2018), já apontamos alguns caminhos possíveis quanto à classificação das biografias, mas ainda assim é necessário o fazer novamente, uma vez que para o completo entendimento, do presente trabalho, mesmo aqui com uma mirada epistemológica diferente, precisamos delinear o caminho àqueles leitores de primeira viagem. Então, na continuidade analítica traremos alguns apontamentos e reflexões para nos tentar fazer entender.

A priori, biografia significa, basicamente, a arte de escrever vidas. Segundo Vilas Boas (2002, p. 18), a biografia “em rigor é a compilação de uma (ou várias) vida(s). Pode ser impressa em papel, mas também em outros meios, como cinema, televisão, e o teatro podem acolhê-la bastante bem”. Fato esse que contemporaneamente exigiria a inserção das redes sociais, por exemplo. As opções de biografados são muitas e os biógrafos são livres para escolher e, como afirma Vilas Boas (2002), a escolha é do biógrafo mesmo no caso das biografias encomendadas pelas editoras ou por familiares. Os personagens podem ter boa ou má índole (são heróis ou bandidos), sendo os heróis os preferidos em termos de escrita biográfica – por outro lado há também a procura por defeitos desse herói, a procura, como afirma Paula Sibilia (2008), dessa epopeia do homem comum. A estória gira em torno de um personagem principal, e tem seus enredos

narrados por um narrador heterodiegético até o final da primeira década do século XXI, no caso das biografias.

De acordo com o *Dicionário de termos literários* (2004) de Massaud Moisés, biografia designa toda obra que narra, na totalidade ou em partes personagens ilustres, quando a imaginação do autor interfere, classificadas como biografia romanceada. Já quando se atem à verdade documental, a biografia só interessa à literatura quando aborda a vida de figuras literárias, caso contrário pertence à historiografia. Fica claro, portanto, que as biografias somente interessam aos estudos literários quando abordam literatura, numa espécie de metalinguagem, da vida do biografado e sua obra, entendimento esse a algum tempo já superado, mas que, em função de certa resistência da academia, ainda se mantem em algumas pesquisas.

Outra questão interessante no apontamento de Moisés (2004) é referente à questão da interferência do autor, que por não ser nosso escopo de pesquisa, e por já termos realizado estudos acerca da questão, deixaremos para futuros momentos de análise, mas que rende uma ampla discussão.

A biografia também pode ser de pessoas vivas ou mortas, porém até pouco tempo atrás, a preferência era por personagens mortos, como afirma o biógrafo Ruy Castro, após problemas judiciais com os herdeiros do jogador Garrincha personagem biográfico da biografia *Estrela solitária* (1995), obra a qual abordava em seu enredo a vida de um dos maiores jogadores de futebol do Brasil.

Quanto às pesquisas relacionadas à biografia, Anamaria Filizola (1997) afirma que, em função das diferenças e das fusões dos diversos campos é que temos pouco interesse da academia pelo gênero biográfico, como já citado também por Dosse (2009). Isso ocorre pelo fato, segundo ela, de que os acadêmicos não escrevem biografias enquanto os jornalistas o fazem com propriedade sendo que “não se cria um cânone biográfico que suscite estudos críticos” os quais “examinem e

discutam o material biográfico, ou seja, uma crítica biográfica” (FILIZOLA, 1997, p. 212). Para a pesquisadora, ainda que existam exceções, o gênero biográfico é classificado como coadjuvante, degenerado, rejeitado pelos estudos culturais e que ao não ser reconhecido como gênero independente de discurso – não é só história, nem só ficção – a biografia acaba caindo em um terreno epistêmico. Teoria essa, para os dias de hoje, de certa forma, refutável, uma vez que corrobora as afirmações de Massaud Moises (2004), que, no decorrer do trabalho, veremos existir outra perspectiva. Não obstante, há uma certa razão e verdade na afirmação de Filizola (1997), visto que ainda há muito material interessante para ser pesquisado em biografias.

Esse fato fica ainda mais claro, em uma busca no portal da Capes<sup>34</sup>, percebemos que ainda há uma certa “tradição” em relação às pesquisas biográficas. Quando, em uma pesquisa detalhada, busca-se pela palavra biografia, aparecem cinquenta e sete teses defendidas em 2018, não constando nenhuma no ano 2019 e trinta e duas teses foram defendidas no ano de 2020. Há uma predominância da área de Literatura e história, seguida pela área de Letras e Educação. Na área de história associa-se, na maioria das pesquisas, a biografia de alguma figura histórica com seu período, partindo do sujeito para explicar seu contexto. Na área de letras, principalmente em pesquisas relacionadas à literatura, há uma certa resistência em avançar e deixar de lado o conceito de biografia tal qual levantado por Massaud Moisés (2004), como abordado acima, uma vez que as pesquisas, na sua esmagadora maioria, baseiam-se na biografia de algum escritor para explicar certa tendência estética, ou realizar uma análise comparativa entre biografias de escritores e suas escolas literárias, ou ainda comparar aspectos biográficos do autor com tendências e trechos de suas obras.

Em função dessa variedade e certa tradição nos estudos biográficos – para Bruck (2010) – as

biografias são, na verdade, marcadas por contrações, ou seja, busca se basear na verdade e na tentativa de reposição efetiva dos fatos e trajetórias de uma vida, por isso acabam sendo, em função dessa substância e essência, jogadas em uma zona cinzenta e não definida entre a ciência e a arte, a lenda e o registro científico, o conhecimento e a imaginação.

Dessa forma, em virtude dessas muitas características híbridas, Bruck (2010) defende, em sua pesquisa, a biografia por meio de uma perspectiva literária, o que também percebemos em outras pesquisas ser bem possível. Explica o pesquisador que o valor literário de um texto é determinado por critérios e características firmados na própria teoria e história da literatura. Atesta que esse valor literário se estabelece não somente a partir de aspectos de natureza estética, mas também por outros que transcendem e ultrapassam a própria obra. Assim, para ele, algumas reflexões acerca da natureza do fenômeno literário apontam para a direção de que é impossível isolar de maneira plena o literário nas análises referentes às biografias. Para Bruck (2010), não somente nas biografias, mas em outras narrativas também, temos a associação entre realidade e ficção. Antes de detectarmos como um defeito, essa ambivalência deve ser vista como um ambiente privilegiado de liberdade para o escritor que acaba alimentando, geralmente, factualidade, sem ficar constrangido pelos liames das ciências humanas e sociais, ou da objetividade, do dever ou obrigação de verdade do jornalismo, aguardando, dessa feita, um texto de expressivo contentamento.

A tentativa de se identificar o literário contemporâneo tem pela frente muitos desafios em função de inevitáveis hibridismos, já citados anteriormente, e decorrentes de apagamentos de fronteiras entre esses subgêneros<sup>35</sup>, como defende Bruck (2010). Na opinião do autor, isso é o que faz diluir suas características para uma possível categorização e mesmo as práticas mais recentes

<sup>35</sup> Bruck (2010), assim como nós, aqui usa o termo subgêneros não como diminuidor, mas sim, como um gênero dentro de outro maior.

<sup>34</sup> <http://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>

de traduções intersemióticas entre suportes, como as transposições entre literatura, cinema ou mesmo televisão.

Para muitos estudiosos, em diversas biografias, o autor assume uma identidade mitológica e midiática. Essa personagem, construída pelo escritor e pelos leitores, desempenha vários papéis de acordo com as imagens, os posicionamentos e as representações coletivas que cada época propõe aos intérpretes da literatura, ou seja, cada escritor, dessa maneira, constrói sua biografia amparando-se em um *puzzle* ficcional em benefício de um espaço a ser ocupado, lembrado e concretizado na posteridade.

Afirma Mozahir Salomão Bruck que pensar a narrativa biográfica a partir da literatura significa refletir sobre lacunas conceituais e, em muitos casos – como o que citamos acima amparados por Filizola (1997) – ultrapassar preconceitos em relação ao tema. Bruck (2010) salienta que, muitas vezes, as biografias são tratadas, pelos profissionais de Letras e por aqueles que apreciam obras literárias, como um subgênero, aqui, um gênero menor, opinião essa exemplificada no dicionário de Massaud Moisés (2004) citada acima. Não obstante, o valor estético/literário de muitas das biografias deve, no entanto, apontar para a garantia de um espaço desse gênero no amplo espectro da literatura. Em uma das obras analisadas em sua pesquisa, Bruck (2010) afirma que mesmo sendo difícil essa classificação, pensar a biografia dentro do âmbito literário é plausível:

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

De acordo com Monica Martinez (2016), a biografia transita pelas diversas áreas como Literatura, sociologia, jornalismo – área em que é emergente – e que tem mais semelhanças do que diferenças. No jornalismo, segundo ela, o perfil

(categoria que dedicaremos mais tempo de pesquisa em capítulo subsequente) é a categoria mais afim, concretizada na revista *The New Yorker*. Além disso, para Martinez (2016), o perfil biográfico aprofundado, mesmo com uma larga tradição no jornalismo americano, voltou a ser enfatizado no Brasil, exemplo: a revista *Piauí*, mesmo que o mini perfil, conforme a autora, seja mais comum no restante da mídia.

Em outros momentos de pesquisa, optamos por delimitar o gênero, o qual iríamos pesquisar, ou seja, biografias. Assim, percorremos cânones conceituais, a fim de conseguirmos solidez para tal tarefa. Não obstante, como verificamos nas declarações e reflexões analisadas, agora, maximizamos nosso olhar e consideraremos também, por vezes, um outro aspecto relacionado de forma clara com as Biografias, intitulado as narrativas do eu (ARFUCH, 2010); narrativas que têm como foco principal a trajetória de um personagem, mas não necessariamente escrita por um terceiro, narradas pelo próprio personagem (autobiografia), narradas em parceria com, uma espécie de entrevista, o que dá mais verossimilhança ao enredo – parte que aprofundaremos mais a frente –, memórias, as quais não necessariamente têm uma cronologia de nascimento, crescimento e morte e, por fim, biografias, que, na verdade, são escritas por alguém e tem um narrador heterodiegético, mas que atualmente investem na escrita dos enredos pelo próprio personagem e que retratam contemporaneamente biografados ainda vivos, o que chamaremos de Biografias de Vivos.

Entendemos, dessa forma, em virtude dos apontamentos abordados, que biografia é a narrativa que aborda a vida de alguém, com ênfase em um personagem, narrada por um narrador, que em virtude dos atravessamentos e interpenetrações (LUHMANN, 2010) passou a usar o próprio personagem como coautor da própria história, como sintoma da processualidade da contemporaneidade, o que altera, para nós, formas de abordagem, mas não de classificação.

Assim, as mudanças nas narrativas biográficas podem ser percebidas quando, por exemplo, elas sofrem os efeitos das alterações da própria ficção alterando-se como em: **a)** James Boswell com seu trabalho intitulado *The life of Samuel Johnson*, publicado em 1791, biografia de um personagem ainda vivo; **b)** Biografia modal, serve como ilustração de um contexto, vale pela sua capacidade generalizante; é a biografia do homem comum; **c)** No Brasil, Alberto Dines escreve, no início dos anos 1980, a biografia *Morte no paraíso: a tragédia de Stefan Zweig* (1982); **d)** Biografia de personagens vivos como *O Mago* (biografia acerca da vida do escritor Paulo Coelho), do jornalista Fernando Morais. Não que foram apenas esses aspectos que marcaram o estado da arte das biografias, mas foram como um “divisor de águas” na narrativa em questão. Isso porque em todos esses momentos, como abordado anteriormente – claro que relacionados à biografia – há além de autonomia desses signos materializados, uma memória sendo construída, uma aceleração desse tempo histórico.

Pontuado isso, podemos afirmar que as alterações das narrativas biográficas, nessa perspectiva que queremos observar, ganha nova relevância, diferente do anteriormente analisado, quando traz ao campo conceitual biografias de vivos, relacionando a narrativa escrita a suas trajetórias de vida ainda em andamento. Fato esse observado quando as biografias de vivos, por exemplo, carregam marcas que sugerem que elas foram pensadas para ser uma espécie de “extensão” da própria carreira do biografado – como se fosse uma série de televisão, a qual pode, a qualquer momento, ter uma segunda temporada – o que interfere na sua estrutura, mutações que serão observadas em nossa análise. Ou seja, quando percebemos a descentralização no lugar institucional que ocupam os dispositivos em suas operações. Isso pode ser percebido, por exemplo, quando observamos que a primazia da oferta de sentidos já não é hegemônica, e que se verifica, também, e com a mesma lógica, a partir daqueles

dispositivos que antes estavam relegados à margem do sistema midiático-comunicacional, caso das próprias biografias.

Enfim, a biografia nunca teve uma unanimidade conceitual – e nem tem – apenas alguns nortes a seguir quanto à tentativa de delinear um espaço dentro dos campos conceituais, sendo híbrida, mescla de vários gêneros e escolas, como um “filho sem pai”, adaptando ela à perspectiva que melhor convém, por isso o motivo de abordarmos as narrativas biográfica, agora de vivos, tentando entender melhor, quando e como essa questão – sempre emergente – ganhou força e potência, principalmente, aqui em terras tupiniquins. Assim, a partir desse momento, nossa tentativa será a de adentrar e compreender o que nos diz nosso objeto, para que o caminho se torne mais fácil até uma possível chegada, se é que há uma.

### 3.2 As escritas do eu: uma perspectiva histórica

Para Foucault (2008), na obra *Tecnologias do eu*, nos séculos IV e III a.C. acontece uma inversão da frase proferida por Platão “conhece-te a ti mesmo”, transformando essa máxima em um cuidado de si. E – nessa época do cuidado de si – a escrita se torna importante ferramenta. Uma das características era tomar nota, escrever, cartas, cadernos de anotações, a fim de um conhecimento sobre si mesmo, o que na era helenística<sup>36</sup> tornou-se uma atividade literária. Essa, intitulada por Foucault (2008), nova forma de experiência do eu, nos séculos I e II passa a relacionar a escrita com a vigilância de si e dá início as escritas do eu.

De acordo com Paula Sibilia (2008), a Reforma da Igreja contribuiu ao pregar o livre exame da bíblia, quando colocou em primeiro plano a responsabilidade individual. Então, a interioridade individual foi ganhando destaque, segundo Sibilia

<sup>36</sup> O Período Helenístico (ou Helenismo) foi uma época da história compreendida entre os séculos III e II a.C. no qual os gregos estiveram sob o domínio do Império Macedônico. Foi tão grande a influência grega que, após a queda do Império, a cultura helenística continuou predominando em todos os territórios anteriormente por eles dominados.

(2008), local em que há algo secreto e que são cultivados pensamentos e emoções de cada um, em oposição ao mundo público e exterior. Nesse contexto de mudanças, Michel Montaigne, no século XVI, fundamentou um novo estilo com sua obra *Ensaio*, como um tratado das escritas e de si. Nessa obra, Montaigne buscava – apenas na companhia de si mesmo – buscava saber quem realmente ele era, não um ser exemplar, apenas derramar no papel as palavras para criar esse eu que narra a própria vida.

Situando nossa perspectiva em um viés histórico, podemos perceber que o crescimento de indivíduos letrados, no século XVII, corroborou para o surgimento de novos procedimentos da intimidade individual. De acordo com Chartier (2009), a relação com o texto – lido ou escrito – autorizou um recolhimento e gerou uma certa curiosidade na vida alheia, uma vez que os indivíduos, então letrados, voltaram-se para si e a especulação emergiu, dessa maneira, eclodiu na sociedade ocidental uma imensa vontade de bisbilhotar os detalhes da vida dos outros.

Dessa forma, essa aparição de um “Eu”, segundo Leonor Arfuch (2010), como garantia de uma biografia, é um fato que está associado ao final do século XVII, principalmente, e início do XVIII, com a publicação da obra *Confissões*, do filósofo iluminista Rousseau. Tal obra narra as memórias do autor desde suas primeiras lembranças da infância, quando abandona a tentativa de desenhar o aspecto universal e se atem a singularidade de traços específicos de sua vida. Essa obra inaugura, para muitos estudiosos, um gênero moderno de autobiografia, em que se dá ênfase ao lado subjetivo, individual e sensorialista do mundo ao seu redor, analisa-se o mundo a partir do olhar em primeira pessoa. Assim, para Arfuch (2010, p. 36), as confissões, autobiografias, memórias, diários íntimos e correspondências “traçariam, para além de seu valor literário intrínseco, um espaço de autorreflexão decisivo para a consolidação do individualismo como um dos traços típicos do Ocidente”. Para Sibilia (2008), Rousseau, entre os

anos de 1765 e 1770, delineou explicitamente a condição radical do eu, evidenciando seus pensamentos e paixões em combate ao mundo público e sua hostilidade.

Dessa maneira, entre os séculos XVI e XVIII, a capacidade de ler silenciosamente permitiu a reflexão solitária. Para Chartier (2009), essa nova prática, primeiro se tornou um ato individual e segundo permitiu um fervor mais pessoal. No decorrer desses séculos – XVI e XVIII –, as bibliotecas se tornaram atração entre as elites e constituíram um verdadeiro “exílio” intelectual, principalmente à população urbana dos grandes centros, a qual, então, tinha acesso a esses lugares. Esse exílio dava certa “vasão” à curiosidade, pois a vida dos sujeitos, nesse momento, estava muito mais restrita a si próprio, ao silêncio de uma sala dedicada a descobrir histórias de heróis, grandes amores arrebatadores e trajetórias vencedoras.

Por outro lado, essa esfera da privacidade foi concretizada, de fato, somente nos séculos XVIII e XIX com o surgimento dos quartos individuais, segundo Sibilia (2008), um espaço de refúgio para o indivíduo. Isso fez surgir um mundo interno, “primordial para que o lar se tornasse um local adequado ao acolhimento dessa vida interior” (SIBILIA, 2008, p. 62). Para Sibilia (2008), esse lar foi, então, transformando-se em um território da autenticidade e da verdade, local em que esse eu se sentia seguro, local em que poderia ser ele mesmo. E, essa solidão, tornou-se um objeto de desejo. Foi assim que, ainda segunda a pesquisadora, na modernidade apareceram dois âmbitos distintos; o espaço público e o privado.

Nesse sentido, contrariamente ao que se pensava, mesmo com essa certa solidão, uma relação entre livro e leitor – em um ambiente externo – começou a fazer parte da vida cotidiana, pois “a leitura acompanha a caminhada” (CHARTIER, p. 146). Nesse aspecto, nota-se uma certa canonização do livro, o qual tornou-se, então, elemento de status social, exigindo, de certa maneira, sua demonstração como forma de poder e de cultura, como um símbolo da elite letrada.

Ademais, mesmo com a constituição das bibliotecas e a expansão da imprensa, com o barateamento do livro, o intitulado “escutar ler”, ou seja, práticas de leitura em voz alta continuaram na Europa entre os séculos XVI e XVIII, o que demonstra ainda mais o estatuto desse item enobrecido, mesmo sem saber ler, mesmo pegando carona na história por outras vozes, os indivíduos tinham de se aproximar desse objeto que representava respeito e conhecimento. Na Espanha, por exemplo, formavam-se os chamados auditórios populares, com intuito de ouvir a leitura em voz alta de variados enredos, com ênfase a novelas de cavalaria, que na sua grande maioria eram ouvidas pela gente humilde das cidades (CHARTIER, 2009).

Assim, subsequentemente, a escrita penetra na intimidade das pessoas, incentivadas pelas obras escutadas e lidas, pois se tem o hábito do livro, o qual se torna um utensílio do cotidiano – tomando a vida dos personagens romanescos como exemplo – nas quais se publicam obras de forte apelo afetivo, relacionados a momentos importantes da vida familiar e privada:

É o caso, em determinadas dioceses, das “cartas de casamento”, manuseadas no ritual, entregues pelo noivo à noiva e nas quais texto e imagem lembram a cerimônia criadora da comunidade conjugal. Também das imagens de peregrinação, que para si mesmo e para os outros certificam a viagem realizada, a devoção cumprida. O mesmo ocorre com as imagens de confraria, que testemunham visivelmente a participação numa comunidade da qual se espera amparo e a fidelidade a um protetor celeste, invocado e venerado. Pregados na parede ou guardados em local seguro, tais objetos, em que a imagem sempre acompanha o texto, permitindo assim uma pluralidade de leituras, desempenham um papel fundamental como referenciais para a lembrança e para a autoafirmação, portanto para a constituição de um privado ao mesmo tempo íntimo e exposto. (CHARTIER, 2009, p. 155).

Ou seja, nesse momento o livro, primeiramente, a leitura e a escrita, subsequentemente, funcionam como uma espécie de aceleração do tempo histórico. Esses fenômenos produzem a autonomia de emissores e receptores, por meio da escrita de diários, além de memória exemplificada nos livros. O que altera os hábitos

dessas sociedades letradas, uma vez que a democratização da leitura e escrita, produziram uma ruptura no espaço-tempo da sociedade dessa época. Situação essa semelhante ao que vemos atualmente, na biografia de vivos, tanto relacionado à aceleração do tempo histórico, quanto à questão desse privado que ao mesmo tempo é íntimo e exposto nas narrativas biográficas, é o poder do receptor em “vigiar”, vasculhar a vídeo alheia.

O que demonstra que, na época, dominar a escrita é também a produzir, principalmente, por meio de histórias de vida, isto é, as leituras servem como uma espécie de organizador da vida sonhada e vivida, quando passamos a um outro estágio como produtores; preciso registrar minhas angústias e glórias, deixar catalogado para a posteridade. Dessa feita, com tais evoluções nos processos de escrita e leitura e com a consolidação do capitalismo é que, segundo Arfuch (2010), no século XVIII, essa escrita do *eu* se estabelece como cânone<sup>37</sup>.

Nesses estreitamentos, na transição dos séculos, a literatura toma novamente várias partes do seu território, ao lado do romance, do drama e da poesia lírica, a prosa ganhou seu título de nobreza, a autobiografia e o relato de viagem foram reabilitados, e revisitados, abarcando questões referentes a gêneros em ascensão nessa época.

Para Jean Marie Goulemot (2009), a partir do século XVI tornou-se moda escrever memórias, as quais em geral eram escritas, como é normal em uma sociedade aristocrática, pelos representantes mais eminentes da elite social. Aqui, os autores excluem tudo que não diz respeito à vida pública, sugerindo que a vida privada não tem nada de atrativo ou é imprópria ao discurso, “o que define a era clássica é em primeiro lugar o processo de ocultação do privado e do íntimo” (GOULEMOT, 2009, p. 370). Na verdade, essas narrativas focadas na vida pública – contrariamente ao que se esperava – mostram a importância do individual, ancoradas no coletivo, ou seja, a produção de

<sup>37</sup> Leonor Arfuch (2010, p. 28), ao abordar essa consolidação cita exemplos do que considera essas escritas do eu, ou “autógrafas”, como: confissões, autobiografias, diários íntimos, memórias, correspondências.

memórias produz um efeito contraditório, aparecendo com mais força ainda no diário, em que se registra, por sua visão privilegiada dos fatos externos, sua vontade de salvar o esquecimento, registrar o que viu, ouviu e viveu.

Dessa forma, na era clássica a produção de diários cresce “diário de depoimento urbano, diário de viagens, [...] de repente a visão do sujeito adquire importância” (GOULEMOT, 2009, p. 381). Reverso a outras produções como, por exemplo, as produzidas pela opinião pública, a palavra dos narradores desses diários ganha credibilidade. Nesse âmbito, tais diários, como não são para ser publicados, não traduzem especificamente a constituição de um espaço privado, mas o sujeito que escreve se coloca como fundamento da verdade, ou seja, o que – paradoxalmente – garante a verdade do que é enunciado é o pertencente ao privado, ao íntimo, é um narrador não “legitimado”, um narrador que não quer contar, por isso, sua narrativa causa mais curiosidade, ou seja, se está em um diário é um fato novo e verdadeiro. O que, subsequentemente, influencia a produção do romance – século XVIII – verossímil, em que o autor encontra uma carta, um baú tentando, dessa forma, afastá-lo da ficção.

A obra, nesse contexto, é única, porque também é de um artista único. O autor romântico não vai imitar, mas sim demonstrar seu sentimento. O gênero como norma, como regra deixa de existir, pois o romantismo expressa a singularidade. O romance desse tempo, na verdade, vai fazer três rupturas, segundo Luiz Costa Lima (1983). Primeiro, a expressão da subjetividade, afastar-se da tentativa de retratar o real, escrever o que não é para ser lido. Segundo, sendo a obra única de um autor único, não tem como classificá-la, e terceiro, é uma expressão sem regras, sem normas, sem determinações. O romantismo vai trazer uma proposta de mesclar os gêneros, o poder de transitar por vários, por exemplo, narrativas mais líricas, mais íntimas, mais pessoais.

Processo idêntico é o que faz emergir o romance narrado em primeira pessoa. Entre os séculos XVI e XVIII, o sujeito narra com sua “própria

voz” e, em decorrência disso, aceitamos como verdade, pois está fundamentado no privado, no íntimo. Como abordado acima, não é imitação, quando se tenta um afastamento da ficção. Tinha-se uma necessidade de expor o privado, as individualidades – nessa época – como nos autorretratos. De acordo com Orest Ranum (2009), Van Eyck deixou para os séculos modernos o significado do retrato íntimo, além disso,

Rembrandt irá mais longe na utilização e na simbologia do autorretrato. A procura de si mesmo em vestes um tanto exóticas e com uma cabeleira bem penteada já se manifestara nos autorretratos de Dürer; contudo, Rembrandt ultrapassará essa etapa exótica e exibicionista para concentrar-se no rosto e no olhar, como se expressassem todo o seu eu. Em inúmeros autorretratos registra seus pensamentos íntimos através do próprio olhar que o olha. Essa concentração nas coisas do espírito é muito rara entre os artistas-artesãos dos tempos modernos, que se exprimem ainda mais com suas mãos criadoras. Rembrandt anuncia, assim, os pintores narcisistas do século XX, porém nessa busca visual do eu não tem discípulo imediato. (RANUM, 2009, p. 214).

Já Madeleine Foisil (2009) observa que nas memórias, gênero recorrente nos séculos XVI e XVIII, há vida pública, entretanto pouca ou nenhuma vida privada, corroborando o afirmado anteriormente. Nesses relatos o narrador é observador da própria vida ou de um terceiro; amigo, companheiro de trabalho. Essas memórias históricas se diferenciam das autobiografias, uma vez que, segundo Philippe Lejeune (1994), uma autobiografia deve dar ênfase à vida principal e íntima do autor, enquanto nas memórias históricas se privilegia o fato histórico.

No século XIX, segundo Dosse (2009), com o que intitula de “Vidobra”, há um interesse ainda maior pela vida de grandes escritores, quando se tenta explicar a vida deles por meio de pequenos excertos, mesclados com trechos das obras, ou seja, quando esses pequenos relatos da vida se apresentam como explicação da obra, assim como ocorre atualmente nos manuais de literatura em que obra e vida se mesclam, como se uma explicasse a outra e fosse fundamental à existência da outra. A partir de meados desse século, os retratos são

substituídos por biografias concebidas como uma etapa preliminar a todo acesso à literatura, a biografia se torna uma lição moral, mensagem ética. Fato esse que corrobora a ênfase às escritas do eu, relacionando vida e obra explica-se um por meio do outro, o que, mesmo causando certa confusão nas divisas, alavanca ainda mais o interesse pelas narrativas do eu, mas que, na verdade, como abordado anteriormente, acaba deixando de lado a riqueza narrativa da biografia, quando ela somente tem “valor” literário quando aborda um cânone da literatura.

Para Philippe Ariès (2009), uma das maneiras mais eficazes de se isolar é a escrita, que o autor denomina literatura autografa, com diários, a qual atesta a evolução da alfabetização, e uma estreita relação entre leitura, escrita e autoconhecimento, o que, de certa maneira, justifica a eclosão de escritas do eu na idade moderna e que, com certeza, é influência para a mesma expansão ocorrida atualmente, mesmo respeitando saltos e lacunas temporais, mas apenas como espectro bibliográfico.

Assim, podemos dividir a representação da intimidade em três partes. A primeira trata-se dos lugares privilegiados, a segunda dos objetos relíquia e a terceira dos registros da existência íntima pela imagem e ou pela escrita. Dessa forma, temos o crescimento das escritas íntimas, da intimidade, dos diários, como dispositivo o que afeta de diferentes formas a sociedade, aguçando a curiosidade da vida alheia. Esse crescimento da escrita afeta as maneiras dessas sociedades, fazendo com que seus pertences, objetos sejam elementos de representação da intimidade, em uma espécie de afetação sistêmica da literatura na vida social e na representação da intimidade, que através da escrita alteram o tempo histórico.

Em suma, a constituição do privado, no mundo ocidental, é sem dúvidas marcada por grandes diferenças, que dependem dos costumes, das crenças, da intervenção do estado, das famílias, dos processos de alfabetização e leitura. Assim, essa literatura do privado é o objeto mais público

dos discursos, como se a curiosidade do outro autorizasse essa intromissão, o que podemos alinhar à dimensão do privado na sociedade contemporânea, que, resguardada comparações diacrônicas, também se “fecha” no individualismo mais amplo da rede virtual, por exemplo, e, por meio do privado, acaba suscitando a curiosidade dos demais em conhecer o público, ou seja, essas narrativas, além de retratarem o eu, também mostram um contexto da vida de um novo tempo em sociedade.

### 3.3 O contemporâneo e a morte do epitáfio

A escolha por esse título secundário deve-se a um questionamento interessante, em um momento de conversa no III Seminário Internacional de Pesquisas em Mídiação e Processos Sociais<sup>38</sup>, realizado pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), na cidade de São Leopoldo – Rio Grande do Sul, no ano de 2019. Ao comentar acerca de nossa pesquisa e aflições referentes ao doutoramento, e que gostaríamos de pesquisar a biografia de vivos, a pesquisadora, e uma das conferencistas do evento, Natalia Anselmino – professora e pesquisadora da Universidad Nacional de Rosario – de pronto, exclamou que isso era a “morte do epitáfio”. Nesse momento, ficamos intrigados e, dessa forma, resolvemos tentar, além de associar o termo à questão da expansão de biografia dos vivos, utilizá-lo como degrau qualitativo de nossa pesquisa.

Assim, seguindo esses passos, primeiramente tentamos organizar os aspectos referente ao epitáfio. Não queremos, aqui, utilizar esse gênero como pesquisa biográfica, assim como o fez Monica Martinez (2016), analisando obituários de morte presentes no jornal Folha de São Paulo, mas apenas trazê-lo como aparato bibliográfico,

<sup>38</sup> A proposta do Seminário tem como ponto de partida as interações dos interlocutores realizadas através de processos formativos (doutorados sanduiches e pós-doutorados), mobilidade (eventos realizados no Brasil e no exterior) e produção bibliográfica compartilhada com pesquisadores da Argentina, França, Canadá, Dinamarca, Portugal, Itália, entre outros países

embora os rituais de morte sejam um excelente aparato de estudo das organizações sociais.

Assim como esses rituais fúnebres, o epitáfio também ajuda a decifrar algumas mudanças e, aqui, relacionadas à escrita de biografias. Dessa forma, vamos trazer à tona algumas características do epitáfio como objeto da mudança em estatutos da narrativa biográfica. Assim, a priori, relacionado à origem etimológica do termo epitáfio, destacamos que provém do grego antigo (epitáphios), composto por dois radicais gregos: epi- (sobre, em cima de,) e taphos- (tumba, túmulo), constante no *Dicionário de Termos Literários* (2004). Trata-se de uma inscrição, em túmulos, que identifica alguns gostos e se identifica com o morto. É formado, na maioria das vezes, por duas partes. A identificação, que se constitui em um texto curto, pode ser escrito em 1ª ou 3ª pessoa, e pode tanto vangloriar a pessoa morta quanto ser um pensamento, um poema ou reflexão, trechos bíblicos, trechos de obras literárias, letras de músicas etc. acerca de uma temática concernente à vida, ao conforto das pessoas próximas ou mesmo à morte:

Epitáfio designa a inscrição sobre lápides tumulares ou monumentos funerários. Conquanto remonte aos dias do antigo Egito o epitáfio resumiu-se praticamente, até a época áurea dos gregos, a breves notícias (datas de nascimento e morte, nome profissão). Os latinos não só o empregaram com prodigalidade como lhe concederam estatuto literário: as informações usuais acrescentavam um elogio ao morto em forma de versos. Dos romanos, o costume passou a Idade Média e manteve-se, com altos e baixos, nos tempos modernos. (MOISÉS, 2004, p. 161).

Historicamente falando, o epitáfio surge na idade antiga, então, ligado à morte, primordialmente, de nobres, religiosos, heróis e tinha a função primeira de evidenciar, na lápide de morte, a casta social desse indivíduo. Na Idade Média, a tradição oral era extremamente mais utilizada que a escrita, porém mesmo com esses indícios o epitáfio sobreviveu nos túmulos, muitas vezes, escritos em latim no formato de oração ou notas biográficas. O epitáfio teve seu auge no século XIX, quando muitos tiveram caráter biográfico.

No decorrer dos séculos, a posteriori, com algumas mudanças, além dos epitáfios, o próprio conceito de morte também teve suas alterações. Nas sociedades ditas primitivas, o conceito de morte destoava desse que hoje conhecemos. Esse ritual, nessas sociedades, era percebido como um fato que mudava a ordem da vida, quer dizer, um novo ciclo (de vida), uma vez que a noção de eternidade não era concretizada. Um exemplo disso, pode ser percebido na importância que se dava – na realização do enterro – às armas e outros utensílios que serviriam, ao então morto, nessa nova etapa da vida, eles deveriam ser enterrados juntamente ao defunto.

Após esse momento, o conceito de morte é alterado com a incorporação do desejo de vida eterna, de um ser imortal. Associada a questões religiosas, esse desejo está alinhado ao medo de morrer, dado que a humanidade não sabe enfrentar tal situação, pois faltam explicações e, até os dias de hoje, há um limbo epistêmico em relação a isso. Ademais, como já abordado anteriormente, ditos rituais trazem consigo uma vasta explicação da visão de mundo e formas sociais de determinado tempo.

Já no século XIX, segundo Ariès (2009), ocorreram alterações nos rituais fúnebres. Isso, por um lado, por meio da influência da ciência e, por outro, por meio dos valores burgueses. Consequentemente, com o intuito de amenizar questões sanitárias, acontece a construção de diversos cemitérios, principalmente, longínquos dos grandes centros urbanos concretizando a escrita dos túmulos “faraônicos” que evidenciam não só o status social, mas ainda também manter a mesma divisão social tida em vida. Além disso, há no entorno da morte um olhar nostálgico – de fuga da realidade. Para Ariès, (2009), reflexo dos valores burgueses, essa época é marcada por um forte sentimento de luto. Nessas construções acontece a transformação do local de morte em um relato biográfico, uma espécie de resumo da vida.

Posteriormente, no século XX, a figura da morte é negada, e seus vários elementos

suavizados, quando se altera, mais uma vez, o desejo de permanecer vivo. O sentimento de luto é, aqui, esquecido, tornando-se cada vez mais curto, ou seja, resquícios do que viria, quando se exige a felicidade a todo custo. A morte, depois do processo de industrialização e dos avanços tecnológicos, sofre uma alteração. De acordo com Martinez (2016), o ato de morrer foi banido da cotidianidade e restrito às salas de hospitais. Destarte, nota-se a exclusão do corpo do morto e do processo de morrer da vida pública e cotidiana (MARTINEZ, 2016). Nesse contexto, o local de morte não é mais domiciliar e envolto pelos familiares, ele é hospitalar e geralmente rodeado pela solidão. Benjamin afirma que hoje nos distanciamos das experiências de morte e, por isso, estamos com nossas narrativas cada vez mais frágeis e presentificadas:

No decorrer dos últimos séculos, pode-se observar que a ideia da morte vem perdendo, na consciência coletiva, sua onipresença e sua força de evocação. Esses processos se aceleram em suas últimas etapas. Durante o século XIX, a sociedade burguesa produziu, com instituições higiênicas e sociais, privadas e públicas, um efeito colateral que inconscientemente talvez tivesse sido seu objetivo principal: permitir aos homens evitarem o espetáculo da morte. Morrer era antes um episódio público na vida do indivíduo, e seu caráter era altamente exemplar [...] Hoje, a morte é cada vez mais expulsa do universo dos vivos. Antes não havia uma só casa e quase nenhum quarto em que não tivesse morrido alguém. [...] Hoje os burgueses vivem em espaços deturpados de qualquer morte e, quando chegar sua hora, são depositados por seus herdeiros em sanatórios e hospitais. (BENJAMIN, 2012, p. 207).

Com isto posto, o sentimento de luto e de morte são, de certa forma, eliminados, não se pode sofrer, é necessário ser feliz a todo custo; é necessário viver e viver bem e eternamente. Em decorrência disso, a morte foi expulsa da sociedade, foi banida, o que fica claro na nossa indiferença frente a uma morte extremamente brutal, efeito gerado pela recusa, o que faz a sociedade querer se afastar disso. Nessa expulsão da morte e de tudo que a lembre, morremos em vida, apagamos o epitáfio nas lápides e o reescrevemos em forma de relatos biográficos, narrativas, o epitáfio na sociedade hipermoderna (para usar o termo

cunhado pelo filósofo Gilles Lipovetsky) é reescrito e readaptado, pois somos a sociedade do presente.

E é nesse contexto presenteísta, evasivo que se desenvolve a figura do Narciso contemporâneo, caracterizado pela abolição do trágico, ocasionando uma forma inédita de apatia e de profunda indiferença em relação ao mundo que o cerca. Lipovetsky (2005) afirma que isso explica, em parte, a abundância de informações às quais somos expostos diariamente e a fugacidade com que os acontecimentos noticiados pela mídia se substituem, impedindo que uma emoção duradoura parasite o indivíduo.

Nesse momento, o corpo se encontra rodeado pelo belo, promovido a um verdadeiro objeto de culto, um investimento narcísico diário, como a angústia de envelhecer e de morrer. Enquanto pessoa, o corpo ganha dignidade, deve-se respeitá-lo, cuidar do seu perfeito funcionamento, por meio de uma reciclagem permanente. Ou seja, o medo de envelhecer e de morrer é parte de todo esse aspecto. A necessidade de ser valorizado, admirado pela beleza, dessa forma, conforme Lipovetsky (2005), torna intolerável a perspectiva de envelhecimento, de morte.

Isso se explica porque vivemos a era da produtividade da felicidade em massa, necessitamos urgentemente viver e rechaçar sentimentos negativos. O epitáfio, a morte, nesse sentido, é substituída pelo registro em livro dessa certa eternidade, desse novo ciclo de vida, com um tempo histórico acelerado, não mais personagens póstumos, pertencentes à história, não obstante sim jovens, biografias pessoas de sucesso – que com 25 anos já merecem um lugar no canônico mundo da literatura, como abordado anteriormente. Com medo do apagamento, há, assim como afirmou Natalia Anselmino (2019), a morte do epitáfio, pois deve-se transformar em livro todo meu sucesso, toda minha “positividade”, agora, no presente. O que, para Chul Hán (2017, p. 70), é fruto “de um mundo que se tornou pobre em negatividade e que é dominado por um excesso de positividade [...] o excesso da elevação do desempenho leva a um infarto da

alma". A publicação dessas biografias de vivos, então, desses "epitáfios modernos", seja, talvez, de acordo com Chul Han (2017, p. 72), uma tentativa de tornar-se menos eu, deslocando o peso do ser eu para o mundo, compartilhando com leitores minhas angústias, meus medos e fracassos; "tornado um cansaço que confia no mundo, enquanto eu, o cansaço – eu enquanto cansaço solitário, é um cansaço sem mundo, destruidor de mundo. Ele 'abre' o eu, torna-o permeável para o mundo". Em decorrência disso, a sociedade contemporânea, conforme Lipovetsky (2005), é um sistema de despertar permanente. Gozar a vida sim, todavia se manter informado, cuidar da saúde, comprovado pela obsessão cada vez maior por demandas médicas.

Para Paul Ricoeur (2007), na obra *A memória, a história, o esquecimento*, a sepultura não é somente um lugar que fica a parte de nossas cidades, um lugar chamado cemitério onde colocamos os despojos dos vivos que retornam ao pó. Esse gesto não é pontual; não se limita ao movimento dos enterros; a sepultura permanece, porque permanece o gesto de sepultar. A sepultura como lugar material torna-se, assim, marca duradoura do luto, isto é, em memória. Nesse gesto, de sepultar, segundo Ricoeur (2007), é que a história se transforma em escrita, persistência no tempo. Ou seja, é a partir da escrita que os mortos falam, analogamente é exatamente isso, substitui-se o epitáfio, o túmulo pelas narrativas biográficas, escritas do eu, no presenteísmo, dessa forma, por meio da escrita morremos um pouco e vida.

Dando continuidade, podemos afirmar que esse gênero biográfico mercantiliza esse aparato histórico, como afirma Lipovetsky (2004), acompanhando uma característica hipermoderna, quando traz à luz um contexto histórico, baseado na vida de personagens históricos, e hodiernamente de vivos, de forma didática e prática, legitimando discursos.

Para contextualizarmos essa característica hipermoderna, amparamo-nos em Lipovetsky (2004) que propõe um avanço no conceito de sociedade

contemporânea, uma vez que para o pesquisador ainda não conseguimos definir a modernidade e estamos em uma terceira fase que intitula hipermodernidade, quando tudo é hiper. Segundo ele, o conceito de modernidade fora superado atualmente. Lipovetsky (2004) afirma que isso é causa da rapidez com a qual se deram as mudanças concernente às concepções de mundo, pois no mesmo tempo em que ainda nos acostumávamos com o pós-moderno, já nascia o hipermoderno, fazendo o autor se relacionar a pós-modernidade como a um tempo de transição entre a dita pós e hipermodernidade.

Conforme Gilles Lipovetsky (2004), estamos expostos o tempo todo a vigilância do outro, prova disso, para ele, é a tecnologia, a televisão as câmeras, meios eletrônicos de vigilância e identificação dos cidadãos, chegando à sociedade da hipervigilância. A hipermodernidade, dessa maneira, é conflitante, visto que mostra uma enorme preocupação com o corpo, mas também amplifica as patologias individuais, causadas pela necessidade extrema que temos de evoluir, baseada no consumismo e nas compulsões. Aqui, o ritmo extremamente acelerado, juntamente à modernização técnica, força-nos a uma mudança, pois quanto menos o futuro seja previsível mais necessita ser mutável, sempre pronto a mudar, supermoderno. Fato esse que torna essa hipermodernidade, além de mutável, indiferente, além de hiperconsumista, hipernarcisista da mesma forma, o que, talvez, explique algumas de nossas hipóteses referentes ao surgimento de biografia de vivos.

Atualmente, vivendo nessa sociedade mutável, a sociedade das transformações, da tecnologia, da indústria digital e do consumo, alteramos vários setores da sociedade, entre eles a arte, a literatura e, inclusive nossa perspectiva de tempo. De acordo com o autor, nesse ínterim, temos

(1) a passagem do capitalismo de produção para uma economia de consumo e de comunicação de massa; e (2) a substituição de uma sociedade rigorístico disciplinar por uma "sociedade moda" completamente reestruturada pelas técnicas do efêmero, da

renovação e da sedução permanentes. (LIPOVETSKY, 2004, p. 60).

Já Lyotard – pensador da pós-modernidade –, em *A Condição pós-moderna* (2009) – define nosso tempo como o rompimento com qualquer estrutura, segundo o autor, o fim das narrativas-mestras, metadiscursos ou metanarrativas. De acordo com Lyotard (2009), a busca por novos encaixes teóricos enfraqueceu o que ele chama de metadiscorso, uma perda da fé nesse impulso centralizador e totalizante, por exemplo, o discurso universal divino se deslegitima. Aqui, o homem é autor de sua própria história, “cada qual é entregue a si mesmo. Desta decomposição dos grandes relatos segue-se o que alguns analisam como a dissolução do vínculo social e a passagem das coletividades sociais ao estado de uma massa composta de átomos individuais” (2009, p. 28). Ou seja, faça você mesmo, além de gravar seu vídeo, escreva uma biografia, sua própria história de vida, quando há uma descentralização do discurso, e as biografias, desde o final da década de 90, são exemplos dessa metamorfose.

De tal feita, gêneros, antes dispostos à margem, ganham aderência no cenário contemporâneo, isto é, nessas confusões de saber, do tempo presente e passado, com um futuro sobreposto ganham força narrativas contrárias as metanarrativas, como as narrativas biográficas de vivos. Além disso, assistimos, segundo apontamentos de Lipovetsky, nesse tempo – hipermoderno:

não ao fim de toda crença no progresso, mas ao surgimento de uma ideia pós-religiosa do progresso, ou seja, de um porvir indeterminado e problemático – um futuro hipermoderno. As sociedades modernas se constituíram mediante uma imensa ‘inversão do tempo’ que instituiu a supremacia do futuro sobre o passado. (LIPOVETSKY, 2004, p. 67).

Ou seja, hoje, Conforme Figueiredo (2010) as fronteiras entre a cultura elevada e cultura de massa estão cada vez mais imprecisas, principalmente quando se tem o objetivo de diferenciar arte e entretenimento. Atualmente, ainda de acordo com Vera Figueiredo (2010), houve uma

retomada dos intitulados subgêneros que foram sucesso comercial no século XIX, como o romance policial, a autobiografia e o romance histórico, o que deixa claro que chegou ao fim os esquemas classificatórios que diferenciava o que eram bens culturais destinados a um público mais elevado em contraposição a produções dirigidas a um público mais amplo. Para Vera Figueiredo (2010, p. 58): “O fato é que se a cultura de massa sempre se apropriou das inovações estéticas da arte, esta também não tem deixado de incorporar formas daquela, num processo de canibalização recíproco, que cria uma espécie de zona de indistinção entre as duas esferas de produção”.

Destarte, a narrativa biográfica de personagens vivos ganha força nesse cenário. Nesse aspecto, essa narrativa age como aparato desse saber comprado, que ao ser mastigada e digerida melhora as *performances* desses sujeitos sedentos por legitimarem seus discursos. Ademais, as narrativas biográficas contemporâneas – ou narrativas do eu – funcionam como uma espécie de mito moderno, quando traz à baila sujeitos de sucesso com suas singularidades semelhantes à de qualquer indivíduo, construindo esse futuro supervalorizado, baseado em um curto passado de glória e, além disso, exercendo o papel de instrumento distanciador dessa natureza.

Aqui, então, há o *boom* biográfico – biografia propriamente dita e relatos de experiência<sup>39</sup> – que, segundo Leonor Arfuch (2010), são, de certa forma, coletivos, expressões de uma época, de um grupo, de uma geração, de uma classe, de uma narrativa comum de identidade, “é essa qualidade coletiva, como marca impressa na singularidade, que torna relevantes as histórias de vida, tanto nas formas literárias tradicionais quanto nas midiáticas e nas ciências sociais.” (2010, p. 100). Ainda segundo a autora, nesse tempo pós-moderno (ou hiper), “é essa busca, essa proteção em tempos de incerteza, um dos fatores que impulsionam, [...], o

<sup>39</sup> Gênero extremamente interessante, mas que por não ser nosso escopo de pesquisa, deixaremos para futuros momentos de debate.

desdobramento sem pausa do biográfico.” (2010, p. 75).

Dessa forma, no momento presente, certa fé foi substituída por uma confiança mutável, em função do cenário: “Motor da dinâmica dos investimentos e do consumo, o otimismo em face do futuro se reduziu – mas não está morto. Assim como resto, a sensação de confiança se desinstitucionalizou, desregulamentou-se, só manifestando-se na forma de variações extremas.” (LIPOVETSKY, 2004, p.70).

Assim, hodiernamente, o trabalho de enlutamento demorado e dolorido acabou se tornando desnecessário. A alegria que se encontra nas redes sociais de relacionamento tem sobretudo a função de elevar o sentimento próprio narcísico. Ela forma uma massa de aplausos que dá atenção ao ego exposto ao modo de uma mercadoria. Logo, isso deve ter um espaço para ser registrado, que fica a cargo das biografias de vivos, mesmo que não haja nada a biografar, a vida mesmo inexplicável deve se sobressair à morte, constituindo, assim, um símbolo a essa vida, um epitáfio contemporâneo. Assim como a morte, seus leitos de morte e os epitáfios ajudam a explicar determinadas épocas, a biografia de vivos, a morte do epitáfio, torna-se fruto de nosso tempo.

### 3.4 A extrapolação do eu na sociedade contemporânea

Pois bem, inicialmente, para Lipovetsky (2005) o hipernarcisismo trata-se de uma nova esfera do individualismo. Segundo o pensador essa esfera faz emergir um perfil único das relações do indivíduo com seu próprio eu e com o tempo de mundo, surgindo, dessa forma, uma nova era nas relações sociais. As mídias sociais são um exemplo claro desse processo, com as publicações focadas no eu, como se essas publicações fossem uma necessidade de comprovar a existência, deixar um certo “registro” de que estivemos aqui um dia. O grande lema, para Lipovetsky (2005), é viver o presente, nada mais que o presente, não mais em função do passado e do futuro. E é esta perda do

sentido da continuidade histórica que, de certa forma, caracteriza a sociedade narcísica. As redes sociais exemplificam isso, como as fotos de perfil, os canais do Youtube, que, de certo modo, ultrapassam o real. Vive-se na era da “curtida”, na concretização do hoje, no rompimento com o antes e com o amanhã. Segundo Gilles Lipovetsky (2005), vivemos hodiernamente para nós mesmos, afastando-nos das tradições e da posteridade. Além disso, há um clima de pessimismo e de catástrofe, de insegurança, quando não sabemos mais quem é o verdadeiro “grande irmão”<sup>40</sup>. Esse clima cria na sociedade uma estratégia de vida baseada no eu, como se isso fosse um pilar para, nas palavras de Lipovetsky (2005), uma espécie de “sobrevida”, a qual, frente a um futuro incerto nos faz debruçar sobre o aqui e agora.

Assim, o medo se destaca, e negamos esse futuro porque lá tudo é assustador. Tal medo aliado à incerteza produz uma sociedade que ao mesmo tempo cria os problemas e prováveis saídas para ele, ou seja, “nos sistemas com aparência humana, que funcionam para o prazer, o bem-estar, a despadronização, tudo concorre para a promoção de um individualismo puro, ou seja, psicológico [...] para a valorização do indivíduo”. (LIPOVETSKY, 2005, p. 34).

Legitimando ainda mais essa afirmação, para o pesquisador Denis Moraes (2006), no culto ao fugaz, querem convencer todos nós que mesmo perdendo em durabilidade ganhamos em intensidade. Logo, o jogo cíclico do novo é fruto de uma tensão entre a nostalgia e a fantasia, em que o presente é representado como se já fosse passado, quando a inculcação do prazer, da efemeridade está no cerne do disciplinamento do consumidor, insistindo, então, em vincular a novidades contínuas as carências que ela própria escava no imaginário individual ou coletivo.

Atualmente, para Lipovetsky (2005), há nas ditas sociedades hipermodernas um entusiasmo pelo conhecimento e realização de si mesmo. O narcisismo, dessa feita, por sua auto absorção,

<sup>40</sup> Termo utilizado por George Orwell na obra 1984.

permite uma radicalização do desinteresse pela esfera pública e, assim, uma adaptação funcional ao isolamento social. Então, o eu é alvo de todos os investimentos, para que o deserto social seja viável, o eu deve se tornar a preocupação central, com relações destruídas, já que olha e absorve somente a si mesmo. Entretanto o narcisismo encontra sua mais alta função no esvaziamento dos conteúdos do eu, que a grande demanda de verdade sobre si realiza impreterivelmente. Assim, quanto mais se investe no eu, mais aumentam as dúvidas. Esse eu atormentado, torna-se “um espelho vazio”, um sujeito desnordeado, o qual procura cada vez mais respostas e terapias.

Hodiernamente, vive-se a era da indiferença, com o desaparecimento das grandes finalidades, tudo é leve, os espectadores consomem tudo e não consomem nada ao mesmo tempo, o que Lipovetsky chama de “o fim da vontade”. Por isso, essa certa “simplicidade” nas biografias contemporâneas. Os leitores consomem, porque querem ter uma prova além do *Wikipédia*, da cantora famosa, uma leitura rápida do *Furacão Anita* (biografia da cantora), assim como o título, porque a sociedade narcísica tem afazeres múltiplos, então ao mesmo tempo que eufóricos devoram as páginas dessa narrativa, pouco absorvem, excitada e indiferente ao mesmo tempo, supersaturada de informações.

Com o declínio da estética da provocação de acordo com Vera Figueiredo (2010) – quando uma obra deveria suscitar um efeito de choque típico da revolta modernista – os autores contemporâneos, visando alcançar o difícil equilíbrio entre agradar ao público, obtendo sucesso comercial, e preservar a complexidade, a dimensão crítica da obra, trabalham com uma multiplicidade de códigos, que se entrecruzam no texto, permitindo diferentes níveis de leitura, atendendo-se às exigências de um público variado. Isso, de fato, ocorre na biografia contemporânea, quando o autor é personagem, mas mesmo assim temos uma biografia e não uma autobiografia e, além disso, quando os autores mesclam, em forma de

autorreferência, programas de teve, os quais apresentam com suas trajetórias de vida.

Com a erosão dos papéis sociais, temos o reinado da personalidade, quando há uma obsessão pelo eu e, além disso, um profundo desejo de revelar seu autêntico íntimo. O narcisismo, dessa maneira, não designa apenas a devoção do conhecimento de si mesmo, não obstante a devoção por revelar essa intimidade do eu:

O narcisismo não designa apenas a paixão do conhecimento de si mesmo, mas também a paixão da revelação íntima do Eu como, aliás, testemunham a atual avalanche de biografias, de autobiografias [...] tudo deve ser dito na primeira pessoa: é preciso implicar a si mesmo, revelar suas próprias motivações, liberar sua personalidade e suas emoções sempre que possível, expressar seu sentimento íntimo, sem o que soçobramos no vício imperdoável da frieza e do anonimato. (LIPOVETSKY, 2005, p. 45).

No narcisismo, ou hipernarcisismo, então, a extrema divulgação de imagens de celebridades gera fascínio, uma vez que as imagens de sucesso dessas celebridades criadas instantaneamente, incentivadas pela mídia, intensificam os sonhos de homens comuns que se identificam com o sucesso e engendram mais dúvidas e angústias, porque não conseguem alcançar tamanho sucesso e a banalidade da vida cotidiana se torna cada vez mais de difícil aceitação. Lipovetsky (2014) afirma que a criação das estrelas foi acompanhada por um tal fervor que muitos autores puderam falar, a este respeito, de uma nova forma de religião, o culto transtético das celebridades. Tais celebridades ou estrelas, assim como os heróis românticos, devem servir de exemplos para a sociedade.

Circulação de informações, as luzes, as redes sociais, trabalham para excluir cada vez mais o sentimento de sociabilidade, o que se comprova, de acordo com Lipovetsky (2005), nos fones de ouvido, quando devemos nos fechar em si, e todo e qualquer ruído de exterioridade é tóxico. Por isso, a leitura de uma biografia, principalmente, de alguém ainda vivo – e jovem – faz tanto sucesso, por dar a sensação de que estou em contato com alguém, que não me conhece, mas compartilha comigo os

mesmos anseios e angústias diárias. Dentro desse bojo, está uma certa “morte” desse autor, que sim, quer ser entendido por meio de sua arte, mas que na verdade afasta leitores que desejam avidamente algo mais democrático e, diríamos, fiel.

### 3.5 Ficção contemporânea

Leonor Arfuch (2010) salienta que é crescente o interesse na biografia típica de notáveis ou famosos, por desvendar os detalhes de sua vivência, os bastidores. Isso talvez explique o sucesso que fazem os *realities shows*, revistas e sites de fofocas, que são inúmeros e muito acessados em todo o mundo, afirma a pesquisadora. Como visto, as pessoas se interessam muito mais pelas particularidades “desconhecidas” das personalidades biografadas do que pelo teor narrativo ou literário. Ao tratar dos biografados, é importante que se dê ênfase a “celebridades”, justamente por haver esse interesse recíproco da sociedade contemporânea.

Contemporaneamente, no que Jaguaribe (2007) chama de cultura imagética – séculos XX e XXI – as pessoas sem vidas notáveis são lançadas à fama meteórica justamente por essa “fome” por celebridades. Essa exacerbação da individualidade e do privado, inclusive de políticos por mestres de marketing, adquire potencialidade, uma vez que se nutre de um vasto repertório ficcional. Em virtude disso, os personagens de *realities*, nessa visibilidade midiática, têm súbita fama e esse certo descarte – efemeridade – e são reflexos da sociedade hipermoderna, a qual é muito competitiva e individualista.

Por outro lado, segundo Paula Sibilia (2008), o foco vai se desviando das figuras ditas ilustres, que antes atraíam tanto a atenção de biógrafos e leitores e passa a se debruçar a indivíduos comuns, mas, não obstante, também a uma busca por aquilo que essa pessoa ou figura extraordinária tem de comum. E essa alta nas narrativas do eu contemporânea são, para Sibilia (2008), consequência dessa certa autenticidade,

desse caráter único, porque essas narrativas são materiais, não são cópias incessantemente reproduzidas por meios técnicos, por exemplo, são tidos como documentos únicos, isto é: “relato de um ser único e original o qual relata fatos verificáveis [...] algo que está envolvido em um halo autoral que remete, por definição, a uma autenticidade e implica a referência a alguma verdade, um vínculo com uma vida real e com um eu que assina, narra e vive o que se conta. (SIBILA, 2008, p 37).

Para Vera Figueiredo (2010), as novas técnicas de fabricação de imagens, isto é, o realismo na contemporaneidade, estão relacionadas, então, com o que desvenda as próprias mediações ou com o que parece ser espontâneo, sem artifícios, precário – o que a própria autora chama de a técnica do amadorismo. Ou seja, quanto mais se mostra a produção, os camarins, quanto menos o narrador se esconde e mais ele revela, mais atrativa, na atualidade, é a obra.

Calabrese (1999), ao abordar a arte contemporânea, afirma que os saberes, no romance contemporâneo, são levados ao limite do possível. Mesmo existindo uma fronteira variável ou irreconhecível entre o real e possível inactual, hoje nos acostumamos a operar no limite dessas zonas. E a temporalidade atual gera o que Calabrese (1999) chama de “síndrome do botão”, fato esse que produz uma certa verificabilidade do real, anulando, assim, a confiança que se tinha na verificação pessoal dos fatos, gerando uma ilusão de verdade. Segundo Calabrese (1999, p. 69): “Não é a visão direta do jogo de futebol que dá a ilusão da verdade, mas a sua re-visão na televisão ao retardador. A técnica de representação produz objetos que são mais reais do que o real, mais verdade do que a verdade. Mudam deste modo as conotações de certeza”.

Assim, as escritas do eu contemporâneas incrementaram seus enredos e os rechearam com a mescla entre os conflitos do indivíduo real em seu mundo e o ficcional. Essas narrativas do eu buscam seu principal ingrediente justamente na degradação

do indivíduo moderno, conforme analisado anteriormente, voltando-se para si mesmo e operando sempre em um limite das áreas, como afirmado por Calabrese (1999). Desta forma, uma das principais características dessas narrativas é a hibridiz. Isso quer dizer, que assim como o romance contemporâneo, as narrativas do eu assumiram uma natureza quase diversificada, unindo biografia, reportagem, memória, fotografia, cinema. Na hibridiz hipermoderna não há apenas conjunção entre domínios diferentes, acontece o pagamento de fronteiras, mistura de esferas e de categorias, dissolução das antigas hierarquias de gêneros. Estamos em um momento em que se misturam arte, indústria, publicidade, moda, desporto, design e escultura (LIPOVETSKY 2014).

E isso é também consequência do mercado. Para Vera Figueiredo (2010), há uma grande busca daquilo que os empresários chamam de “criação de valor”, movimentando economicamente a cultura. Para Figueiredo (2010, p 52):

Criar valor significa, no caso, criar condições que concorram para o fortalecimento da imagem do produto. [...] Assim, um dos efeitos da atuação do mercado como grande mediador, intensificado com os avanços da tecnologia da comunicação, é o embaralhamento das linhas divisórias entre os diversos campos da produção cultural. O pensamento filosófico, as teorias, mesmo as mais apocalípticas, enfim, tudo pode ser integrado, reciclado, dando lugar a um novo produto para o mercado de bens culturais. (FIGUEIREDO, 2010, p. 53).

Isso significa que o enredo é preservado para o leitor que busca somente a intriga e quer só se divertir. Todavia, consoante Vera Figueiredo (2010), também, há mais do que apenas a intriga, há uma dimensão metalinguística e reflexiva, com citações que vem a agraciar outro tipo de leitor.

Assim, as narrativas do eu afastam-se, cada vez mais, dos padrões tradicionais do gênero biográfico, melhor dizendo híbridas, dando ênfase ao presente, em detrimento a qualquer outro tempo, mesclando narradores e personagens, que inclusive são coautores de suas próprias obras, o que,

segundo Schollhammer (2011), na obra *Ficção brasileira contemporânea*, só corrobora o fato de que na estética contemporânea não há mais cânones.

Para Lipovetsky (2014) – na hipermodernidade que traz junto de si o hiperconsumismo – depois do grande momento vanguardista da purificação funcionalista das formas, estamos agora no tempo da hibridização dos territórios e das formas. Exemplo disso é que “Multiplicam-se os programas de televisão que misturam gêneros, que misturam cultura e divertimento, política e moda, escritores *top models*, filósofos e cantores de variedades, o sério, o trivial alta cultura e cultura popular”. (LIPOVETSKY, 2014, p. 282).

Nesse contexto, Karl Erik Schollhammer (2011) afirma que a ficção contemporânea baseia-se na presentificação, no imediatismo nutrido pela “impossibilidade” de participar dessa realidade com a qual o sujeito não se identifica, isto é “a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade [...] ser contemporâneo é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de se reconhecer e de se compreender com um presente com o qual não é possível coincidir” (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 10). Dessa forma, percebe-se uma demanda de realismo na literatura contemporânea, o que, de certa forma, explica-se pela própria presença do escritor na obra, isso, conforme Schollhammer (2011), ocorre tanto no sentido de se tornar a ficção do momento quanto no sentido de compelir uma performance do autor. Na sociedade das mídias digitais e das redes sociais, isso se torna ainda mais fácil, dado que se democratiza o processo de escrita<sup>41</sup>. Ou seja, a circulação possibilita certa autonomia aos leitores/receptores, que se sentem parte das obras, como nas biografias de vivos, uma vez que podem acompanhar, capítulos dessa narrativa biográfica

<sup>41</sup> Há a convergência de baixo para cima, trata-se da influência ativa do público para com as corporações. O público passa a produzir conteúdo, expor seus desejos e pressionar os estúdios com seus gostos. In: JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*. Tradução Suzana Alexandria. 2ª ed. São Paulo: Aleph, 2009.

nos vídeos disponíveis nas redes sociais, como, por exemplo, no Instagram.

Segundo Vera Figueiredo (2010), no realismo contemporâneo o narrador em primeira pessoa ganha espaço e a credibilidade se dá focando o espaço de onde se fala e não “escondendo” nada do leitor, deixando claro os recursos utilizados para registrar as passagens dessa biografia, por exemplo. Isso pode ser visto na biografia *O Mago* (2008), quando o biógrafo Fernando Morais relata em um dos capítulos um baú que encontrou e em que havia vários documentos e registros do personagem Paulo Coelho, os quais fizeram parte da base documental da narrativa. Então, esse realismo se caracteriza por mostrar o envolvimento do narrador com o fato narrado, é exatamente essa intimidade, oferecida no relato, que é tomada como uma prova de sinceridade. Para Vera Figueiredo (2010, p. 74): “a ênfase não recai num realismo da representação, mas num realismo de base testemunhal, apoiado na narração que se assume como discurso. Na impossibilidade de atingir uma verdade última, o real seria o real de cada indivíduo e, portanto, um fenômeno da ordem da construção discursiva.”

Nessa ficção contemporânea, essa tendência do narrador em primeira pessoa, como nas narrativas biográficas de vivos ou escritas em coautoria com o próprio personagem é visível. Para Schollhammer (2011) essa volta, ou retorno do autor e da experiência pessoal serve como filtro de compreensão do real. Aqui, há uma revalorização das estratégias autobiográficas, que dão uma dimensão maior de veracidade do que o próprio documento. Em um sentido contrário, quando se aceita a ficcionalização dos relatos autobiográficos:

[...] abre-se mão de um compromisso implícito do gênero, a sinceridade confessional, e logo a autobiografia se converte em autobiografia fictícia, em romance autobiográfico, ou simplesmente autoficção, na qual a matéria autobiográfica fica de certo modo preservada sob a camada do fazer ficcional e, simultaneamente, se atreve a uma intervenção na organização do ficcional, em um apagamento consciente dessa fronteira. (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 107).

De acordo com Lipovetsky (2005), com o apagamento dessas referências fixas e da dualidade exterior e interior (fronteiras), dos múltiplos e incertos pontos de vista, na obra moderna de ficção o personagem é inacabado, a obra é inacabada. Isso como processo desestabilizador da personalização que substitui a continuidade discursiva das obras clássicas, estranhas à imposição da cronologia. Questão referente à biografia de vivos, quando o enredo, por tratar-se de um personagem jovem por vezes e que participa como coautor, ou autor, deixa a impressão de que teremos uma segunda edição como a biografia da atriz e youtuber Kéfera Buchmann:

uma semana depois, 12 mil visualizações. Passei por diversos conflitos internos e externos por conta disso, mas encarei todos e cá estou hoje, com mais de 5 milhões de inscritos. Como cheguei até aqui depois do primeiro vídeo? *Bem, isso é história pro próximo livro;*” (BUCHMANN, 2015, p. 139 – grifos nossos).

Já Regina Dalcastagnè (2012) afirma que a ficção contemporânea não se propõe mais a passar a impressão de que a narrativa é imparcial, estão todos envolvidos, narradores, autores, personagens e o foco é envolver o leitor da mesma forma e “cada vez que nos abandonamos aos seus argumentos, eles enfiam a cabeça, mostram suas falhas, gritam seus absurdos” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 75). Uma obra suspeita como as biografias narradas pelos próprios personagens, ou em coautoria ou de personagens biografados ainda vivos, exigem um leitor atento e compromissado com o que lê.

Para Regina Dalcastagnè (2012) – abordando os romances contemporâneos – (que também influenciam as narrativas do eu, dado que, como afirmado anteriormente, no momento em que passam a ser narrativa, ficcionalizam-se, assemelham-se à literatura) também há tentativas de expor o passado sempre com o objetivo de dar sentido ao presente, mesmo que esse sentido não passe de uma farsa, e essas personagens – donas de seu passado – têm a capacidade de gerenciar seu futuro e seu presente. Não obstante, mesmo assim, tentando se afastar da maneira cronológica

de narrar, com todas características de quebra temporal, fragmentação, as personagens ainda continuam presas a certa cronologia, uma vez que ainda estruturamos de forma linear e cronológica nossas narrativas na tentativa de melhor entender a vida.

Assim, há uma imbricação entre a vida do autor e do personagem, uma vez que o passado, representado na narrativa, é, na maioria das vezes, seu presente. O que para Alain Renaut (1989), mesmo que pareça óbvio, ocorre no humanismo que nada mais é do que uma certa autonomia que faz, na modernidade, o homem pensar em si como fonte de suas representações, dos seus atos, ou ainda como seu autor. Fato esse que fez surgir, na década de 1960, um discussão anti-humanista acerca da noção (ou morte) do autor, como com Foucault e Roland Barthes, para citar dois expoentes dessa discussão.

Nessas narrativas contemporâneas temos uma sequência de biografias que abordam o passado sem nunca tirar os olhos do presente, e é esse o tempo dessas narrativas, porque é também o tempo dessas personagens (DALCASTAGNÈ, 2012). Para Dalcastagnè é essa redução de horizontes temporais que leva ao ponto em que tudo é apenas presente. Para ela:

Talvez, as narrativas, todas as narrativas não deixem de ser uma tentativa de escapar a essa percepção, de que em algum momento podemos estar tão sós que já nem saberemos se ainda estamos vivos. Enquanto se fala (ou se escreve) [...] pressupõe-se a presença – por remota que seja – de alguém que ouve (ou lê). É ele que confirma minha existência. Por isso, as narrativas em primeira pessoa, por mais que se afundem no passado, não poderiam ter outro tempo que não o presente: nossa existência precisa ser confirmada aqui e agora, todos os dias. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 92).

Há nas produções artísticas, para Vera Figueiredo (2010), uma busca pelo real como matéria bruta e uma certa rejeição do ficcional, um, segundo a pesquisadora, retorno a estética realista, ou como ela intitula neorealismo. Tal desconfiança no ficcional é um fenômeno novo que a literatura auxiliou a concretizar, pois fica nítido que há, na

divisa da narrativa e do leitor, um narrador que delinea o enredo e nos orienta nessa leitura. Nesse interim, a centralidade é o eu, quando a ficção se torna um ator desse mesmo eu. As narrativas centradas no eu, hodiernas, servem, de certa maneira, como produto dessa realidade, na qual é mostrada as entranhas, o “fazer sentir” como garantias do real.

Schollhammer (2011) afirma que a volta do autobiográfico se converte, por vezes, em um certo exibicionismo performático da cultura midiática. Mas, indo além, destaca que vivemos hoje a “cultura da ferida”, a qual se evidencia numa espécie de inversão da esfera pública:

Em que a intimidade privada é exposta como o interior de um casaco virado, exibida e vivida em público num constante curto-circuito entre o individual e a multidão. Trata-se de um voyeurismo espetacular que se nutre do fascínio da exposição de atrocidades grandes e pequenas, de uma patologização da esfera pública que empaticamente é compartilhada. (2011, p. 115).

Assim, ainda de acordo com Schollhammer (2011), na ficção contemporânea, escritas do íntimo, funcionando como uma espécie de marketing da própria vida, como relatos (auto)biográficos e diários, para citar apenas alguns, ganham interesse superior às obras de artistas e escritores – reconhecidos por seu trabalho artístico – principalmente quando oferecem depoimentos de traumas e abalos psicológicos, como da biografada Kéfera – a qual novamente serve como exemplo – que centra sua narrativa em alguns problemas que a personagem teve de enfrentar durante sua vida: “porque o primeiro dia de escola sem sofrer *bullying* não é primeiro dia de escola [...] Na hora das ofensas gratuitas, não entendi muito bem o que estava acontecendo e porque eles estavam sendo sacanas comigo” (BUCHMANN, 2015, p. 27).

De acordo com os fatos mencionados, segundo Arfuch (2010, p. 37), percebe-se que o avanço irrefreável da midiática ofereceu um cenário privilegiado para a afirmação dessa tendência, “contribuindo para uma complexa trama de intersubjetividades, em que a superposição do

privado sobre o público, do *gossip* – e mais recentemente do *reality show* – à política, excede todo limite de visibilidade”.

Dessa maneira, segundo Beatriz Jaguaribe (2007), há uma demanda enorme por narrativas e imagens que envolvam a vida real, como biografias, autobiografias, escritas do “eu”. No entanto, há, segundo a pesquisadora, muitas variações, desde narrativa autoajuda, as quais mostram a superação de seus personagens, uma narrativa, diríamos, sem “nada demais”, até enredos nos quais esses “eu” é complexo, instável e contraditório, o importante é expor o privado.

Sempre houve ficção, mas em locais específicos, estéticos e teatrais. Já hoje, segundo Certeau (1994), a ficção pretende falar em nome dos fatos e os destinatários ou compradores, ou ainda leitores, não são obrigados a acreditar no que não veem, mas sim acreditar apenas no que acreditam ser, de fato, “real”. Somente acredita-se naquilo que é observado, mostrado de fato, para Certeau (1994), o simulacro contemporâneo é o crer no ver, só acredito no que vejo.

Então, a narrativa em primeira pessoa, essa revelação da produção, por meio dos narradores, passa a ser “valorizado como lugar de ancoragem contra a vertigem do “tudo ficcional”, sem que seu relato precise respeitar o pacto de uma referencialidade biográfica. (FIGUEIREDO, 2010, p. 93).

Conforme Lipovetsky (2014), o momento estético que vivemos define-se como um processo de hiperarte, um momento estético no qual essa arte é uma estratégia de marketing, um processo comercial da estetização do mundo. Nesse contexto, nada escapa da imagem e do divertimento tudo vira imperativo comercial, nada se divide, tudo se mescla.

O capitalismo artístico criou um império transestético fecundante onde se misturam *design* e *star system*, criação e *entertainment*, cultura e *show business*, arte e comunicação, vanguarda e moda. Uma hipercultura comunicacional e comercial que vê degradar-se as oposições clássicas da famosa ‘sociedade do espetáculo’: o capitalismo criativo transestético que não funciona com a separação, com a divisão,

mas com o cruzamento, com a trama dos domínios e dos gêneros. O antigo reino do espetáculo desapareceu; foi substituído pelo hiperespetáculo que consagra a cultura democrática e comercial do divertimento. (LIPOVETSKY, 2014, p. 33, Grifos do autor).

Assim, tudo é colocado dentro da bolha do hiperespetáculo, tudo se reinventa, isto é, a contemporaneidade trabalha para construir uma imagem artística dos seus atores, para artializar suas atividades, na grande maioria, econômicas. Por conseguinte, emerge um indivíduo, nas palavras de Lipovetsky (2014), transestético. Um ser consumista, apaixonado pelo descartável, pelo *cool*, pelas celebridades e pela felicidade a todo custo. Assim, que se tem a eclosão das biografias de vivos, por exemplo, retratando, na estética da literatura biográfica, um certo “molde” da vida particular. Nessa estetização há o imediatismo, então tudo é efêmero, passageiro, criando um consumidor sedento por descobertas, de novidades, de experiências emocionais, com um olhar disperso frente à arte. Diante esse cenário, o intervalo entre o início da carreira e a celebridade, “estrelismo” reduz-se por vezes a alguns anos, ou meses. O sistema, então, faz acelerar o processo de reconhecimento, quando “o capitalismo artístico alinhou o funcionamento da arte com a temporalidade curta do imediatismo mediático e da moda”. (LIPOVETSKY, 2014, p. 137).

Vivemos hoje a escalada para frente, ou seja, baseamo-nos, cada vez mais, na história recente, narrando em relatos biográficos ou narrativas do eu a história de personagens ainda vivos:

Já não se trata de Cleópatras e Napoleões, nem figuras heroicas da grande história, mas existências modernas e contemporâneas, vidas de estrelas, celebridades, a sociedade do espetáculo recria-se, reinventa-se criando um espetáculo dentro do espetáculo [...] o espetáculo gera o espetáculo que alimenta o espetáculo. (LIPOVETSKY, 2014, p.321).

O hiperconsumismo é, dessa forma, centrado nos prazeres dos sentidos na animação perpétua de si. Diante disso, a democratização e personalização das obras encontram seu acabamento em um individualismo flutuante e

diminuído, a arte, a moda, a publicidade, cessam de se diferenciar. Já não consumimos somente produtos, consumimos espetáculo das celebridades como maneira de encantar, singularizar. O espetáculo desses famosos é o que vem substituir o vazio que acompanha a individualização extrema das nossas sociedades, a balcanização das referências coletivas e a impessoalidade do mundo técnico, conforme Lipovetsky (2014).

Nesse momento atual, é o novo que não mais resiste, dando ênfase à falta de novos acontecimentos, “requeenta-se” fatos velhos em novos pratos, fazendo acontecimentos de pouca importância tornarem-se fatos de magnitude. Isso porque não é seu valor intrínseco de arte que tem prestígio, todavia sim seu potencial de glamourização.

### 3.6 Cenário contemporâneo das biografias

Segundo o Jornal *Folha On-line*, os livros classificados como memórias lançados em 2017 fizeram o segmento crescer 23,4% em relação a 2016. Em número de exemplares a alta é de 8%. As cinco mais vendidas em 2017 foram: *Autobiografia da Rita Lee* (2016) – Globo livros; *Na minha Pele* (2017) – Companhia das Letras de Lázaro Ramos; *O Diário de Anne Frank* (1995) – Record; *Novos caminhos, novas escolhas* (2016) – Objetiva de Abílio Diniz e *O livro de Jô* (2017) – Companhia das Letras de Jô Soares em parceria com o jornalista Matinas Suzuki Jr.

Segundo Otávio Marques da Costa, *Publisher* do grupo Companhia das Letras: “Sempre publicamos biografias com sucesso, as nacionais sobretudo. Temos realmente notado um aumento no interesse pelo gênero, mas especialmente nesses livros de memória, o que era menos usual no Brasil” (FOLHA ON-LINE. São Paulo. Diário, 2018). Otávio Marques da Costa, pretendia lançar em 2018 a autobiografia de Fernanda Montenegro, o que foi adiado em função de um acordo com Fernanda, a

qual foi lançada em 2019 em parceria da atriz com a jornalista Marta Góes.

Uma questão relevante – que talvez seja um divisor de águas nessa questão – envolvendo Caetano Veloso, e outros cantores, artistas e empresários, ocorreu em meados de 2014, quando a Associação Nacional dos Editores de Livros (ANEL) levou ao STF a discussão sobre biografias não autorizadas, dado que somente em solo tupiniquim há um prévio controle desse gênero. Isso ocorreu porque o artigo 20, do Código Civil, exige autorização prévia dos biografados ou de seus familiares, no caso de pessoas mortas, para a publicação de qualquer obra de caráter biográfico. Em resposta à iniciativa da ANEL, um grupo de artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque, Djavan, Milton Nascimento fundaram a “Procure Saber”. O principal argumento é que biografias não autorizadas ferem o direito deles à privacidade. Contudo, o curioso foi que após o Supremo Tribunal Federal – STF – liberar biografias não autorizadas no Brasil, em 2015, foram os próprios personagens que resolveram contar suas histórias. Contrariamente ao que se esperava, muitas celebridades, como Renato Aragão, por exemplo, resolveram publicar ainda em vida suas biografias, com intuito de participar da edição, pois relataram preferir “fazer” eles mesmos do que correr o risco de ter uma biografia não autorizada póstuma.

Do ponto de vista comercial e de produção, há uma vantagem prática nos livros classificados como memórias. Enquanto biografias de mais fôlego como de um Ruy Castro, um Lira Neto, um Fernando Morais, um Mario Magalhães podem demorar até 10 anos ou mais para serem finalizadas, “uma obra de memória é finalizada em um terço desse tempo” (FOLHA ON-LINE. São Paulo. Diário, 2018). Para exemplificarmos, colocamos em pauta duas publicações da Companhia das Letras, lançados em 2017. O *Triste Visionário* (2017), biografia de Lima Barreto, escrita por Lília Moritz Schwarcz, é fruto de 10 anos de pesquisa. Já *O livro de Jô* (2017), por sua vez, ficou pronto em seis meses – entre o início das

entrevistas com o apresentador e a entrega do original.

Outro aspecto pertinente é que, segundo a Nielsen BookScan<sup>42</sup>, empresa que monitora (entre outros mercados) o mercado editorial, cerca de 33 youtubers lançaram títulos nos últimos 12 meses (entre 2016 e 2017). A youtuber Kéfera Buchmann, do canal *5inco minutos*, com seu livro *Muito mais do que 5inco minutos* (2015) – Paralela – vendeu mais de 400 mil exemplares em 2015, o que a colocou em 6º lugar na lista dos dez autores brasileiros com mais vendas de livros no ano em questão. Em média, um lançamento de um autor brasileiro contemporâneo fica em torno de 3 mil exemplares por edição. Já no ano de 2016, no encaixe de Kéfera, vieram Julia Tolezano, do canal *Jout Jout Prazer*, cujo livro *Tá todo mundo mal* (2016) – Cia. das Letras – vendeu 35 mil cópias em 2016, e Karol Pinheiro, cuja biografia *As coisas mais legais do mundo* (2016) figura entre os 20 mais vendidos da lista de não ficção de 2016 da Nielsen. A mais recente integrante do clube das youtubers literárias é a transexual Amanda Guimarães, do canal *Mandy Candy*, que acaba de lançar a biografia *Meu nome é Amanda* – Fábrica 231<sup>43</sup>. Outro youtuber que aparece nessa lista recentemente é Felipe Neto com *Felipe Neto: A Trajetória de um dos maiores Youtubers do Brasil* (2017) – Coquetel e com *Felipe Neto - A Vida por trás das câmeras* (2018) – Pixel (2º livro mais vendido de 2018), que juntamente a seu irmão Lucas Neto lideram a lista de livros de não-ficção mais vendidos do Brasil<sup>44</sup>.

## Referências

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985.

<sup>42</sup> <https://www.nielsen.com/br/pt/solutions/how-we-measure/nielsen-editorial/>

<sup>43</sup> <https://epoca.globo.com/vida/noticia/2016/08/livros-de-youtubers- viraram-grande-aposta-do-mercado-editorial.html>

<sup>44</sup> Fonte: Nielsen Bookscan - Relatório TOP 10 mais vendidos na semana. Disponível em: <https://www.nielsen.com/br/pt/top-ten/>

ARFUCH, L. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BARTZ, R. **Jornalismo e literatura: as complexificações narrativas jornalísticas de cunho biográfico** [recurso eletrônico] – Santa Cruz do Sul: Catarse, 2015. Disponível em: <http://editoracatarse.com.br/site/2015/10/26/jornalismo-e-literatura-as-complexificacoes-narrativas-de-cunho-biografico/>. Acesso em: 02 de janeiro 2019.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: **O rumor da língua**. São Paulo: Martins fonte, 2004.

BRAGA, J. L. Mediatização como processo interacional de referência. GT Comunicação e Sociabilidade, 15º Encontro Anual da Compós, Bauru: junho de 2006.

BRAGA, José Luiz. Circuitos versus campos sociais. In: JANOTTI JÚNIOR, Jader; BRAGA, Adriana. **Microcelebridades: entre meios digitais e massivos**. Trabalho apresentado no GT Recepção, Uso e Consumo Midiáticos do XIX Encontro da Compós, Rio de Janeiro, Junho de 2010. 15p

BRAGA, Adriana. **Personas Materno-Eletrônicas: Feminilidade e Interação no Blog Mothern**. Porto Alegre: Sulina, 2008. 286 p.

BRAGA, José Luiz. Interagindo com Foucault. Os arranjos disposicionais e a Comunicação. Trabalho apresentado no GT Epistemologia da Comunicação do XXVII Encontro Anual da Compós, Belo Horizonte, Junho 2018. 21p

BRAGA, José Luiz. Dispositivos interacionais. In: BRAGA, José Luiz; CALAZANS, Regina; RABELO, Leon. et al (orgs). **Matrizes interacionais: a comunicação constrói a sociedade**. Campina Grande: EDUEPB, 2017. p.17-41.

BRAGA, José Luiz. O encaminhamento à pesquisa. In: BRAGA, José Luiz; CALAZANS, Regina; RABELO, Leon. et al (orgs). **Matrizes interacionais: a comunicação constrói a sociedade**. Campina Grande: EDUEPB, 2017. p. 65-84.

BRAGA, José Luiz. Circuitos versus campos sociais. In: JANOTTI JR, Jader; MATTOS, Maria Ângela; JACKS, Nilda (orgs). **Mediação & Mediatização**. Salvador: EDUFBA; Brasília: COMPÓS, 2012a.

BRAGA, José Luiz. La política de los internautas es producir circuitos. In: CARLÓN, Mário; FAUSTO NETO, Antônio (orgs). **Las políticas de los internautas: nuevas formas de participación**. Buenos Aires: La Crujía, 2012b. p. 43-59.

BRAGA, José Luiz. Nem rara, nem ausente – tentativa. In: **Matrizes**, ano 4, n.1. São Paulo, jul/dez, 2010. p. 65-81.

BRAGA, José Luiz. Comunicação, disciplina indiciária. In: **Matrizes**, n.2, abril. USP, 2008.

BRAGA, José Luiz. Para começar um projeto de pesquisa. In: **Comunicação & Educação**, ano X, n.3, set-dez, 2005.

MATTOS, Maria Angela; JACKS, Nilda. **Mediatização & midiatização**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2012.

DEMO, Pedro. **Metodologia do conhecimento científico**. São Paulo: Atlas, 2000.

DOSSE, F. **O Desafio Biográfico: Escrever uma Vida**. São Paulo: Edusp, 2009.

ÉPOCA ONLINE. Livros de youtubers viraram a grande aposta do mercado. Publicado em 26 de ago. 2016. Disponível em: <https://epoca.globo.com/vida/noticia/2016/08/livros-de-youtubers-viraram-grande-aposta-do-mercado-editorial.html>. Acesso em 10 de fev. 2019.

FAUSTO NETO, Antonio. Fragmentos de uma “analítica” da midiatização. In: **Matrizes**. São Paulo. N. 2, p. 89-105. 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/viewFile/38194/40938>. Acesso em: 10 de mar. 2019.

FAUSTO NETO, Antônio. Trajetos de pensar em companhia. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org). **Epistemologia da comunicação no Brasil: trajetórias autorreflexivas**. São Paulo: ECA-USP, 2016. p.51-68

FAUSTO NETO, Antônio. Pisando no solo da mediatização. In: SÁGUA, João; CÁDIMA, Francisco Rui. (Org.). **Comunicação e linguagem: novas convergências**. Portugal: FCSH – Universidade Nova de Lisboa, 2015. p. 235-254.

FAUSTO NETO, Antônio. Como as linguagens afetam e são afetadas na circulação? In: BRAGA, José Luiz; FERREIRA, Jairo; FAUSTO NETO, Antônio; GOMES, Pedro Gilberto (orgs). **10 Perguntas para a produção de conhecimento em comunicação**. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2013. p.43-64

FAUSTO NETO, Antônio. **Narratividades jornalísticas no ambiente da circulação**. In: PICCININ, Fabiana; SOSTER, Demétrio de Azeredo (orgs). **Narrativas comunicacionais complexificadas**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2012a. p.45-67

FAUSTO NETO, Antônio. **Discursos periodísticos en el diván de los internautas**. In: **Las políticas de los internautas: nuevas formas de participación**. Buenos Aires: La Crujía, 2012b. 17-42.

FAUSTO NETO, Antônio. Enfermidade em circulação: Sou eu mesmo que noticia o meu tratamento. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 22, p. 237-249, dez. 2011.

FAUSTO NETO, Antônio. Enunciação midiática: das gramáticas às “zonas de pregnancies”. In: FAUSTO

NETO, Antônio [et al] (orgs). **Mediatização e processos sociais: aspectos metodológicos**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2010b. p.13-28.

FAUSTO NETO, Antônio. Mediatização prática social, prática de sentido. Texto apresentado no 15º Encontro Anual da COMPÓS - Associação Nacional dos Programas de Pós- Graduação em Comunicação. UNESP-Bauru, 6 a 9 de junho de 2006.

FAUSTO NETO, Antonio. Circulação: trajetos conceituais. In: **Rizoma**. Santa Cruz do Sul, v. 6, n. 2, p. 8-40, dezembro, 2018. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/rizoma/article/view/13004>. Acesso em: 20 de jul. 2019.

FAUSTO NETO, Antonio. As bordas da circulação. In: **Mediatización, sociedade y sentido: diálogos entre Brasil e Argentina**. Coloquio del Proyecto “Mediatización, sociedade y sentido: aproximaciones comparativas de modelos brasileños y argentinos. 2010. Universidad Nacional de Rosario, Argentina. Anais... Departamento de Ciencias de la Comunicación. 2010.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor? Estética, literatura e pintura, música e cinema**. Rio: Forense Universitária, 2009.

GOMES, Pedro Gilberto. Mediatização: um conceito, múltiplas vozes. In: **Revista Famecos**. Porto Alegre, v. 23, n. 2, maio, junho, julho e agosto de 2016. Disponível em: [http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revista\\_famecos/article/view/22253/14176](http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revista_famecos/article/view/22253/14176). Acesso em: 10 de jul. 2019.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. 2. ed., ampl. Petrópolis: Vozes, 2017.

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

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. 2. ed São Paulo: Ática, 1997.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. 4. ed., rev. e ampl. Barueri: Manole, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **O capitalismo estético na era da globalização**. Lisboa: Edições 70, 2014.

LIPOVETSKY, Gilles; CHARLES, Sébastien. **Os tempos hipermodernos**. 1. ed. São Paulo: Barcarolla, 2004. 129 p.

LYOTARD, Jean François. **A condição pós-moderna**. 8. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2004.

MATURANA, Humberto R.; VARELA, Francisco J. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. São Paulo: Palas Athena, 2001.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Ed. da UnB, 2013.

NIELSEN BOOKSCAN - Relatório TOP 10 mais vendidos na semana. Disponível em: <https://www.nielsen.com/br/pt/top-ten/>. Acesso em 20 de jul. 2019.

O GLOBO ONLINE. Caderno cultura Biografia de Paulo Coelho é a primeira e a última que faço de uma pessoa viva', diz Fernando Moraes. Publicado em 03 de Jun. 2008. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/biografia-de-paulo-coelho-a-primeira-a-ultima-que-faco-de-uma-pessoa-viva-diz-fernando-3614401>. Acesso em 10 de mar. 2019.

PIGNATARI, D. Para uma semiótica da biografia. In: HISGAIL, Fani. **Biografia: sintoma da cultura**. São Paulo: Hacker editores: Cespuc, 1996.

PUBLISHNEWS. Publicação diária por Carrenho Editorial Ltda. Disponível em: [https://www.publishnews.com.br/ranking/anual/13/2017/0/0\\_](https://www.publishnews.com.br/ranking/anual/13/2017/0/0_). Acesso em: 10 de mar. 2019.

RODRIGUES, Léo Peixoto; NEVES, Fabrício Monteiro. Niklas Luhmann: **A sociedade como sistema**. Porto Alegre: EdUPUCRS, 2012.

RUDIGER, Francisco. **Cibercultura e Pós Humanismo**. Porto Alegre: EdUPUCRS, 2008.

SODRÉ, Muniz. **A ciência do comum: notas para o método comunicacional**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SOSTER, Demétrio de Azeredo. **O sistema midiático, os circuitos múltiplos e a emergência das Zonas Intermediárias de Circulação**. In: VI Colóquio Semiótica das Mídias, 2017, Japaratinga, AL, Anais.

SOSTER, Demétrio de Azeredo. **O sistema midiático, os circuitos múltiplos e a emergência das Zonas Intermediárias de Circulação**. In: 15º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo - SBPJor – Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo. 2017-a, São Paulo, SP, Anais.

VERÓN, Eliseo. **Fragmentos de um tecido**. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2004.

VERÓN, Eliseo. **A produção de sentido**. São Paulo: Cultrix, 1980.

VERÓN, Eliseo. **Semioses de la mediatización**. Conferência Internacional Mídia e Percepção Social. Rio de Janeiro, 18, 19 e 20 de maio, 1998.

VILAS BOAS, Sergio. **Biografismo: reflexões sobre as escritas de vida**. São Paulo: Editora UNESP, 2008.