

## O jornalista e a ingenuidade biográfica

Mozahir Salomão Bruck<sup>1</sup>

**Resumo:** Reflexão sobre a biografia como projeto narrativo e tentativa de efetiva reposição da trajetória de uma vida. O interesse mais específico diz respeito a biografias em que a construção parece ter se valido predominantemente de procedimentos, protocolos, valores e forma discursiva que, em geral, caracterizam o jornalismo. Compreensão dessas biografias, de natureza mais aparente e aparentadamente jornalística, como aquelas que se fundam, a priori, na crença de que é mesmo possível repor, pela narrativa, o percurso de uma vida. Toma-se como pressuposto, assim, que, pelo modo com que se relaciona com a informação e pela própria natureza da mediação que, cultural e socialmente, faz do real, o jornalista, ao empreender uma biografia o faz, segundo Bakhtin, crendo ingenuamente. Ingenuidade que é definida, especialmente, além da tendência à aproximação e envolvimento com o que vai levantando sobre a vida do biografado, pela busca de uma narrativa que tenta organizar linear e coerentemente o curso de uma existência.

**Palavras-Chave:** jornalismo; biografias; narrativa

**Abstract:** This paper presents a reflection concerning a biography construction as an attempt to accomplish an effective replacement of a life trajectory in a narrative project. Its main interest focuses the writing of biographies whose constructions have predominately taken in account the procedures, techniques, evaluation, and discursive forms which belong to the usual characteristics of the journalism style work. In spite of the resemblance those biographies may present to a journalistic writing pattern, they carry out a misunderstanding point of view, that is, they pretend that it is possible to replace a life course in a narrative screenwriting. It is a presumption that, considering the way a journalist relates himself to information, and also the nature of the mediation that he, social and culturally, produces from the real, whenever this professional undertakes a biographical enterprise, he does it, according to Bakhtin, in an ingenuous believing mood. This ingenuous likely bias is doubly provided: by the journalist's empathy, developed while he accounts the biographee's life, by the narrative

---

<sup>1</sup> Professor (PPGCOM/PUC-MG). Doutor (Literaturas de Língua Portuguesa/UFRJ). Cv Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1672186596294004>

track design with which he tries to organize a linear and coherent existence course.

**Keywords:** journalism; biographies; narrative

### **A ingenuidade biográfica**

Este texto se detém em uma reflexão que se bifurca em termos de suas perspectivas que, a partir daí, podem se ramificar em termos de suas possibilidades. Trata-se aqui da biografia como projeto narrativo e tentativa de efetiva reposição da trajetória de uma vida. Nosso interesse mais específico recai sobre aquelas biografias em que a construção parece ter se valido predominantemente de procedimentos, protocolos, valores e forma discursiva que, em geral, mais são associados ao modo produtivo e, como assinalou Danton Jobim<sup>2</sup>, ao ‘espírito’ do jornalismo.

Vamos compreender, para efeito de nosso estudo, essas biografias, de natureza mais aparente e aparentadamente jornalística, como aquelas que se fundam, a priori, na crença de que é mesmo possível repor, pela narrativa, o percurso de uma vida. Pois se dá, exatamente aí, o ponto de bifurcação: para esses escritores é que Mikhail Bakhtin estabeleceu a definição de biógrafos ingênuos. Mas há, para outro lado, biografias, construídas por biógrafos denominados por Bakhtin como críticos, que não almejam, por princípio, tal reposição do real. Buscam, prioritariamente, privilegiar a plasticidade da narrativa, valorizando nela, destacadamente, seus aspectos estéticos, a despeito da natureza e do perfil do empreendimento biográfico. A dizer, a linguagem insinua-se, ela mesma, com a força de uma personagem. Biógrafos críticos e biógrafos ingênuos, segundo o conceito bakhtiniano, se contrapõem, a priori, pelo tipo de contratação que oferecem ao leitor.

Seguindo o caminho do biógrafo ingênuo, nossa visada sobre o tema toma como pressuposto que, pelo modo pelo qual se relaciona com a informação e pela própria natureza da mediação que, cultural e socialmente, faz do real, o jornalista, ao empreender uma biografia o faz, segundo Bakhtin, crendo ingenuamente. Ingenuidade, como se tentará mostrar à frente, que é definida, especialmente, além da tendência à aproximação e envolvimento com o que vai levantando acerca da vida do biografado, pela busca de uma narrativa que tenta organizar linear e coerentemente o curso de uma existência.

Apesar das distinções, os dois tipos de biografia têm em comum a tendência à busca e ao estabelecimento de sínteses (seria possível fugir das

---

<sup>2</sup> Danton Jobim foi jornalista, professor de Jornalismo e senador pelo MDB do Rio de Janeiro e comandou, ao lado de Pompeu de Souza, na década de 50, a renovação do Diário Carioca. Foi defensor da concisão e da simplicidade de estilo para a escrita jornalística. Implantou o primeiro manual de redação no Brasil

mesmas?), muitas vezes rotuladoras a respeito do biografado. Operações de sentido que, ao mesmo tempo em que podem reforçar imaginários estandardizados que foram construídos coletivamente com e pela própria mídia com o passar das décadas, acabam, também, muitas vezes, por negar-lhe a consideração das variações, rupturas, retornos e desvios comuns e inerentes à existência humana. A trajetória do biografado é observada, externa e posteriormente, como se a vida de qualquer pessoa pudesse ter mesmo uma seqüência monolítica, regular e coerente

Para não cairmos em absolutismos e tentativas de definições que mais precarizariam a compreensão, cabe ressaltar que, como todo empreendimento narrativo, também a biografia é resultado de tensões. E no caso desse tipo de narrativa, as biografias se estruturariam a partir de uma tensão original: entre o projeto de se reproduzir com fidelidade, sob a égide de um mimetismo, um passado real, vivido, e o “polo imaginativo do biógrafo, que deve recriar um universo perdido de acordo com sua intuição e suas capacidades criativas” (DOSSE, 2005, p. 57).

### ***Puzzle existencial***

O biógrafo, em seu trabalho, tem diante de si um imenso volume de informações como documentos, dados coletados e memórias que, muitas vezes, se apresentam, também, como fatos desconexos, relatos divergentes ou contraditórios e mesmo registros conflitantes sobre o perfil do biografado. Na biografia não-ficcional, cabe ao biógrafo a busca da coerência, fazendo com que esse quebra-cabeça existencial tenha ordem e sentido instituídos pela linearidade. E se assim enxerga o biógrafo o seu trabalho – ou seja, um *puzzle*, como denominou Décio Pignatari (1986), a ser montado e, no qual, todas as peças, necessariamente, devem se encaixar –, o tipo de contratação que norteará seu trabalho já está definido: a crença de que a narrativa tem verdadeira possibilidade de reconstituir a trajetória de uma vida e que esta se estabelece a partir de uma linearidade e coerência e, por assim dizer, um todo-sentido<sup>3</sup>, ou seja, seu objetivo é também o seu fim. Sua finalidade.

Ao discutir perspectivas semióticas da biografia, Décio Pignatari se referiu ao trabalho do biógrafo como sendo de alguém que “arma uma teia interpretante, graças à qual apreende, capta, ‘lê’ a vida de alguém tal como a aranha à mosca”, a partir de fios que extrai da mais variada natureza sígnica –

---

<sup>3</sup> Por todo-sentido denominamos aqui a tentativa de dar coerência e lógica, marcadas pela unicidade, a um conjunto de informações, circunstâncias – biografemas – que marcaram uma vida. Em que para tudo há uma causa e uma justificativa alinhadas com a imagem condensada e única, na sua exemplaridade, que se deseja oferecer do biografado.

da arte ao documento. Apesar de afirmar que a coleta de dados para a construção biográfica é sempre metonímica, Pignatari ressaltou que o biógrafo sabe que tem que superar esse patamar “tendo em vista a vida gestáltica<sup>4</sup>, configurada que é mais do que uma metáfora: é um biodiagrama, sempre hesitante entre o icônico e o simbólico” (PIGNATARI, 1986, p. 13). O autor explica que, no caminho apontado pela linguística, na década de 1970 – que isolou a unidade constituinte operacional de seu objeto, o fonema – os semiólogos chegaram a propor o biografema, que seria “o elemento unitário e básico da biografia”. O biografema seria a unidade básica do biodiagrama. Assim, a operação biográfica ou autobiográfica resulta da montagem de uma biodiagramação a partir da coleta e escolha de biografemas. Os biografemas selecionados seriam todos “armados num bastidor biográfico, em função de certo *design*, um interpretante-objeto a que chamaríamos de ‘significado’ da vida em questão” (PIGNATARI, 1996, p. 14).

Pignatari compreende a biografia como um romance documental e documentado. Ele lembra que o romance tem muito de “biografia imaginária” e que, assim, “a biografia está para o romance como a foto para o quadro ou desenho”.

O oposto da biografia fortemente indicial é a biografia romanceada, onde a importância concedida aos biografemas deriva de um interpretante diagramático inconsciente, quando não aleatório ou arbitrário. [...] São biografias marcadamente simbólicas, mais verbalistas do que verbais. Em termos corriqueiros, carecem de rigor metodológico. Só há uma coisa que pode justificar e salvar essa categoria biográfica: é a *qualidade da assinatura*, uma instância mais artística do que a ciência histórica (PIGNATARI, 1996, p. 17).

Ao contrapor biografias denominadas por ele como de uma “indicialidade jacobina” e as simbólicas “mais verbalistas do que verbais”, Pignatari salienta que, nas do primeiro tipo, há uma demasiada preocupação com a factualidade e sua comprovação documental. E se não existe a prova, o documento, o

---

<sup>4</sup> A noção de ‘vida gestáltica’ parte da teoria da Gestalt (Ehrenfels, 1890) e pode ser entendida na perspectiva de que o significado do conjunto e de suas partes se constituem mutuamente em gestalten; há uma contínua modificação mútua de componentes. Cada parte individual tem uma significação funcional para a gestalt, e esse significado se relaciona com as outras partes. Histórias de vida resultariam, assim, de um processo que ocorre simultaneamente contra o pano de fundo de uma estrutura de significação biográfica. Essa textura de significado se afirma e se transforma constantemente no “fluxo da vida”; é formada pela inter-relação entre os modelos de planificação e interpretação da vida “normal” existentes e pré-fabricados socialmente e os acontecimentos e as experiências de maior relevância biográfica e suas sucessivas reinterpretações. Essas reinterpretações são constituídas por sua estrutura biográfica geral, que se manifesta como uma avaliação global (a vida contraditória de fulano, o furação Glauber, o anjo pornográfico etc.) – modelando o passado e o presente.

biografema também não existe. Nesses casos, para o autor, podem ocorrer muitas e graves distorções, uma vez que os próprios biografemas perdem sua hierarquia biodiagramática – ou seja, biográfica. Isso porque sua importância passa a ser função do documento, da prova. E, muitas vezes, valorizam-se coisas de pouca ou nenhuma importância. A biografia, nesse caso, se transforma em um “puzzle” biodiagramático, em que se pode observar “enormes lacunas, quantitativas e qualitativas, transformando-se num arquipélago bizarro de biografemas flutuantes” (PIGNATARI, 1986, p. 17).

Sem nos dispormos a uma pretensão (talvez ilusão) classificatória, não nos parece, no entanto, incorreto afirmar que o tipo de biografia sobre o qual nos detemos aqui – que traz em si traços e características do fazer jornalístico – talvez oscile nesse espaço intersticial daquelas mencionadas acima por Pignatari. Ou seja, jornalistas tendem a pactuar com o leitor um contrato de cláusulas pelas quais se comprometem a oferecer-lhe uma verdade biográfica, apoiando-se em apurações, fontes documentais, entrevistas etc. por meio de processos de investigação, recortes, perspectivas e edição bem próprios do jornalismo. Ao mesmo tempo, no entanto, almejam um texto atraente e que, pelos investimentos de ordem linguageira (o que não lhes concede, por si só, o *status* de literário), objetivam aprisionar esse mesmo leitor. Indicial/simbólica, sagrada/profana, jacobina/reacionária: são em geral biografias marcadas, em sua origem, por conflitos e contradições.

### **O biógrafo ingênuo e a ilusão biográfica**

Mikhail Bakhtin, ao abordar a escrita biográfica, apontou para uma “pactuação” entre biógrafo e biografado que define a coerência e linearidade do texto, nos casos em que está presente o que ele chama de “autor ingênuo”, de uma “biografia sincrética”. O autor russo assinala que a biografia define-se como “uma dádiva que recebo dos outros para os outros”, mas que o autor a domina ingênua e tranquilamente, o que explicaria o “caráter um tanto fatal da vida de valor biográfico”.

Para Bakhtin, ao criar, narrativamente, a personagem e sua vida, o autor se orienta pelos mesmos valores com que a personagem vive a sua vida, não havendo, para ele, contraposição de princípio do ponto de vista estético ao ponto de vista da vida. “Só o que a personagem viu e quis em si e para si em sua vida o autor vê e quer nela e para ela!” (BAKHTIN, 2003, p. 178). Para Bakhtin, os valores pelos quais o autor se guia na construção da personagem e as “potencialidades interiores desta” são os mesmos que guiam a vida da personagem.

[...] pois esta vida é imediata e ingenuamente estética (os valores-guia são estéticos, ou melhor, sincréticos); na mesma medida também é imediata e ingenuamente sincrética a criação do autor (cujos valores

não são puramente estéticos, não se contrapõem aos valores da vida, isto é, aos valores ético-cognitivos); o autor não é artista puro, assim como a personagem não é puro sujeito ético. Aquilo em que a personagem acredita, também o autor acredita como artista, o que a personagem considera bom, o autor considera bom, e não contrapõe sua bondade puramente estética à personagem; para o autor, a personagem não sofre um fracasso semântico de princípio; logo, não deve ser salva por via axiológica inteiramente distinta e transgrediente a toda a sua vida.

[...] Assim, na biografia o autor não só combina com a personagem na fé, nas convicções e no amor, mas também em sua criação artística (sincrética), tomando como guia os mesmos valores que a personagem toma em sua vida estética. A biografia é o produto orgânico de épocas orgânicas (BAKHTIN, 2003, p. 177-78).

Aspectos diversos como as contratações estabelecidas pelo biógrafo – tanto em relação ao biografado quanto ao leitorado – e as ferramentas, critérios, caminhos e soluções de natureza técnica e estética de que se vale para construir suas biografias, acabam por revelar a percepção e perspectivas do autor em relação à obra biográfica. Se, para alguns autores, é possível recuperar e narrar, detalhadamente, a trajetória de vida do biografado, para outros, no entanto, isso se revela um grande engano. É o que Bourdieu chamou de *ilusão biográfica*. Para Pierre Bourdieu, acreditar na possibilidade de biografar é, antes, tomar como verdade o fato de que a vida constitui um todo, “um conjunto coerente e orientado que pode e deve ser apreendido como uma expressão unitária de uma intenção subjetiva e objetiva, de um projeto” (BOURDIEU, 1986, p.184).

Bourdieu lança mão da noção sartriana de *projeto original*<sup>5</sup> que, para ele, fica muitas vezes evidenciada nas narrativas biográficas. Para o autor, nas biografias, essa “intenção original” fica explicitada não apenas, mas também em expressões como “desde então”, “desde pequeno”, “sempre desejou” etc. A vida, nas biografias, transcorreria seguindo uma ordem cronológica, mas que também é uma ordem lógica. Ou seja, o início, sua origem, possui também outro sentido que é o de motivação original e fundadora, de razão de ser. Razão que se estende até seu término, que também é seu objetivo e seu destino.

Bourdieu chama a atenção para o fato de que o trabalho de biografia significa dispor-se a estruturar um relato a partir de acontecimentos que, sem terem se desenrolado sempre em sua estrita sucessão cronológica, tendem ou pretendem organizar-se em seqüências ordenadas segundo relatos inteligíveis.

---

<sup>5</sup> Sartre expôs seu entendimento a respeito de ‘projeto original’ a partir da idéia de como uma pessoa é essencialmente uma unidade, e não apenas um amontoado de desejos ou hábitos sem relação. Deve haver para cada uma delas uma escolha fundamental por um papel ou script de vida, o “projeto original”, o qual dá o significado de qualquer aspecto específico de seu comportamento.

O sujeito e o objeto da biografia (o investigador e o investigado) têm de certa forma o mesmo interesse em aceitar postulado do sentido da existência narrada (e, implicitamente, de qualquer existência) (BOURDIEU, 1996, p. 184).

A questão que Bourdieu apresenta sobre este tipo de exercício narrativo, seja ele autobiográfico ou não, aponta para uma pactuação entre biógrafo e biografado, sendo provável que essa linearidade –p garantida pela coerência e constância da história que se estrutura, ou seja, no plano da enunciação – esteja na própria “origem do interesse, variável segundo a posição e a trajetória que os investigados têm, pelo empreendimento biográfico”.

Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma seqüência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar (BOURDIEU, 1986, p. 185).

Não é demais supor, *a priori*, que o relato biográfico se baseia, em grande parte, nessa tentativa de dar sentido, de tornar razoável, àquilo que Bourdieu chamou de “extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância” estabelecendo relações lógicas de causa e efeito final, de uma sucessão linear de fatos que, coerentemente, se desenvolvem e evoluem. Especialmente nesse aspecto, pode-se dizer que são profundamente convergentes as reflexões de Pierre Bourdieu e as firmadas, bem antes dele, por Mikhail Bakhtin, em seu *Estética da criação verbal* (2003). Bakhtin, ao analisar as perspectivas do autor e da personagem na atividade estética, também apontou para essa pactuação velada entre biógrafo e biografado, nos casos em que está presente o que ele chama de “autor ingênuo”, de uma “biografia sincrética” (BAKHTIN, 2003, p.178).

Emoldurada, geralmente, pelo contexto social em que se insere(iu) mais diretamente o biografado, as biografias seduzem pela revelação de uma vida em si, ou, pelo menos, da vida como esta, pretensamente, foi. Tais narrativas, no entanto, se tornam, ao mesmo tempo, escravas e condicionadas pelo jogo de linguagem que as institui. Em geral, os relatos biográficos resultam de complexas operações de busca e designação. Por um lado, uma investigação que se dedica a uma arqueologia da existência, a uma intensa procura de vestígios, indícios, traços e pistas que ou confirmem o já sabido e consagrem ou refutem a suspeição e, por outro lado, uma narrativa cuja arquitetura deve fazer emergir o sentido da vida em destaque. A aparência a revelar a essência. Na superfície, a ambição de se desvelar o profundo de uma experiência de vida sondada, reconstruída e narrada ao leitor.

Nesse processo de condensação simbólica, o que Madelénat chamou de “linhas de força do inconsciente coletivo” operam de maneira magnetizante provocando uma forte atração entre as estruturas organizadoras do imaginário e

os sentidos constituídos e em circulação a respeito daquela personagem. É o que Madelénat (1984) denominou de “mitotropismo virtual”, característico da biografia. Para esse processo de mitificação estabelece-se um jogo marcado por uma profunda ambigüidade: o biografado é destacado por ser um modelo, um exemplo a ser seguido pela coletividade e, ao mesmo tempo, pela sua singularidade, por ser alguém único.

Leon Edel, ao tentar articular, teoricamente, características e obstáculos inerentes ao trabalho do biógrafo, debateu-se com quatro dilemas, expressos primeiramente em 1957 como análise fundamental no seu *Literary Biography*, mas retomou nos anos 80 do século passado em *Biography and the Science of Man* e em *Writing lives*. Para o autor, o primeiro dilema está ligado ao fato de que é preciso impor ordem, estabelecendo uma lógica e forma ao registro de algo que é fluido e tenso, como que compactar temperamentos e emoções, ou seja, dar ordem ao próprio espírito humano. O segundo refere-se a uma rendição ao problema das ‘outras mentes’: como casar a verdade de uma vida e a verdade da experiência, sendo que o biógrafo, por força das circunstâncias, está sempre fora do seu personagem e, na verdade, à procura dele. Impedido, enfim, de penetrar na mente da personagem, e obter *insights* para os quais ele não tem autorização, como no caso dos amigos mais íntimos e daqueles que com ele conviveram. O terceiro dilema é como abranger os dados disponíveis e ainda reduzi-los a um compasso controlável, a dimensões que possam ser compreendidas pelo próprio biógrafo e pelos leitores. O quarto diz respeito à possibilidade efetiva de uma imersão suficiente na vida de um outro para compreendê-la e ainda destacá-la o suficiente para analisá-la e explicá-la. Na opinião de Edel, esses dilemas poderiam ser resolvidos com um uso adequado da teoria da psicanálise, e a descoberta de que o biógrafo bem-sucedido deve ser um artista.

### **Dribles, rebolados, loucuras e tragédias: vidas (in)ensas**

Pode-se afirmar que esses dilemas apontados por Edel estão, de modo mais ou menos intenso, presentes na aventura biográfica empreendida por Ruy Castro<sup>6</sup>. Nesse estudo, nos debruçamos sobre três biografias escritas pelo autor: *O Anjo Pornográfico*, *Estrela Solitária* e *Carmen*. Observamos que o biógrafo brasileiro se deixa oscilar entre a contratação efetiva de um espelhamento do

---

<sup>6</sup> Autor de biografias importantes da literatura brasileira como *O Anjo Pornográfico*, *Estrela Solitária* e *Carmen*, Ruy Castro é hoje um dos mais reconhecidos biógrafos do Brasil. Reconhece-se autor não apenas de biografias, mas, como ele mesmo denomina, de “livros históricos” como coletâneas de frases (Mau humor), perfis de personalidades de cinema, da música e da literatura americana (Saudades do século 20) e de cartas de Vinícius de Moraes (Querido Poeta).

real e a constituição de uma narrativa que adquire tons e esboços sugestionáveis que beiram o imaginativo. Se se permite, em alguns momentos, esse deslizamento embarcado na plurissignificação do efeito estético, Castro inocula, ele mesmo (e, quem sabe, nele mesmo?), logo a seguir, na narrativa, uma dose de efeito de real, à moda de Barthes. Um exemplo é a referência no *Anjo Pornográfico* (1992) ao costume, à época da infância de Nelson Rodrigues, de as casas terem, em suas salas, uma escarradeira. Castro não apenas recupera esse costume – “o brasileiro tossia muito naquele tempo”, diz o autor, ilustrando que “começava por um solitário pigarro. Alguém aderiria. Logo se juntavam as tosses secas, os chiados de asma, os assovios das bronquites e, num instante, a sala inteira era um festival de expectorações” – como se dá ao trabalho de recuperar o nome da escarradeira mais utilizada à época: “uma escarradeira ‘Hygea’, branca, de louça, com o caule que se abria em lírio ou copo-de-leite” (CASTRO, 1992, p. 22).

Observe-se, no entanto, que este nível de detalhamento tem a função de ‘materializar’ o passado, buscando, assim, cumprir o compromisso de repor o real para o leitor. O próprio autor explica que considerou fundamental ater-se a esse detalhe para “fazer o leitor se mudar para a época e para o ambiente que estou descrevendo, donde qualquer detalhe, mesmo que aparentemente insignificante, é precioso” (CASTRO, 2008). Ruy Castro salienta, porém, que a preocupação com detalhes desta natureza não o levam a interromper seu trabalho para recuperar um pequenino aspecto histórico. “Mas sempre que podia, tentava achar a informação” (CASTRO, 2008). Para o escritor, o mais importante é a reconstituição dos ambientes e de seu funcionamento. “Há um limite também na quantidade de detalhes que se deve oferecer ao leitor – não adianta dar a ele mais do que ele pode digerir” (CASTRO, 2008).

Não apenas no conteúdo, mas também na própria forma do dizer, Castro se vale também de outros artifícios para estabelecer essas pontes e conexões entre o leitor e o contexto da vida do biografado. O autor se utiliza de expressões e gírias da época a que faz referência da vida do biografado. Em vários momentos, e buscando a fluidez ainda maior de seu texto, Ruy Castro lança mão de termos que emolduram os sentidos das frases que constrói, subordinando-a a uma operação, talvez maior de sentido, que remete o leitor a uma época específica. Retomando aqui Barthes e a noção de efeito de real, ao trazer para sua narrativa gírias de uso popular comum na época retratada da vida do biografado, Castro tem a possibilidade de, pela linguagem, estabelecer uma ponte entre o leitor e o período histórico abordado.

É o que se vê, por exemplo, em *Anjo Pornográfico*:

[...] Como se tivesse bicho-carpinteiro, Mário Rodrigues não se limitou ao trabalho no Correio da Manhã (p. 19).

[...] E que paisanos. Pandiá Calógeras, por exemplo, tornara-se ministro da Guerra sem nunca ter pisado num tiro-ao-alvo de mafuá (...) (p. 34).

[...] Foi uma paixão de fita em série que culminou com a ousadia de se amarem antes do casamento (p. 76).

[...] Não era convincente. Na mesma época, outra jornalista e também casada, Eugênia Moreyra, pintava os canecos e o povo a admirava (p. 103).

[...] A platéia, logo às primeiras cenas, começou a gargalhar e foi uma patuscada geral (p. 130).

Dentro do que a extensão deste texto permite, podemos lançar mão ainda de outras observações de biografias elaboradas por jornalistas. A biografia sobre o cantor Tim Maia, *Vale tudo*, é apresentada ao leitor como sendo resultado de “uma pesquisa assombrosa e intensa convivência” do jornalista e produtor musical Nelson Motta com o biografado. Apresenta-se como uma biografia jornalística e, de início, já adverte para o fato de que o biógrafo foi fiel à memória rebelde, desbocada e transgressora de Tim Maia, e que, para tal, adotou uma narrativa feita com paixão e irreverência (MOTTA, 2007). E não é exagero. Nelson Motta, por influência, certamente, do jornalismo, construiu um texto muito descritivo de situações e, principalmente, repleto de frases, em discurso direto, atribuídas a Tim Maia. O objetivo é o de demarcar enfaticamente a personalidade do cantor que integrou o *funk* e *soul* à música brasileira. A organização da biografia obedece a uma cronologia que, também como destaque do título dos capítulos, informa o peso de Tim Maia. Inicialmente, a divisão se dá em espaços de cinco anos (1954, 1959, 1964, 1969) e, a seguir, praticamente, ano a ano.

Se Tim Maia é caracterizado, nessa biografia, pela irreverência, deboche e como alguém que, excessivamente, falava por palavrões, pode-se afirmar que a própria narrativa apresentada não fica muito distante disso. Motta (2007) adota um texto de excessiva coloquialidade, repleto de gírias e, na linha de seu biografado, sem poupar palavrões, como nas passagens a seguir:

[...] Faltava grave, agudo, eco, volume, tudo na sua voz. O som estava uma merda (p. 65).

[...] já que a empregada da casa era uma mulatinha alegre e gostosinha, mas cozinhava pessimamente, quando cozinhava (p. 74).

[...] Era um colosso de mulher, gostosíssima, e Tim logo partiu para o ataque, propondo-lhe uma bimbadinha e, caso fosse necessário, o casamento (p. 98).

[...] O fato era que estava fodido (p. 211).

[...] Tim pegou o telefone, mandou o festival e a RBS à puta que os pariu e desligou (p. 383).

São apenas alguns exemplos. Das 385 páginas que compõem *Vale tudo*, não há sequer uma página sem uma gíria ou palavrão. É a ilusão da linguagem a serviço da tentativa de construção de uma verdade. O desejo de, pela narrativa, atingir-se a reposição efetiva da vida da personagem.

Já o jornalista Ricardo Alexandre em *A vida e o veneno de Wilson Simonal* teceu uma biografia que, segundo ele, esclarece “um dos maiores enigmas da cultura nacional”, ao descrever a trajetória pessoal e artística do polêmico cantor e compositor. O livro se estrutura a partir de inúmeras entrevistas e re-entrevistas realizadas pelo autor e, de modo privilegiado, sobre o que a mídia estampou nas últimas décadas sobre Simonal.

O enigma a que se refere Alexandre diz respeito aos motivos que levaram Simonal praticamente ao ostracismo depois dos episódios que, durante a ditadura militar no Brasil, associaram o nome e a imagem dele ao governo discricionário. Mais ainda: o Simonal entrou literalmente para a história como alcagüete e como alguém que, segundo o próprio cantor, prestou importante colaboração para combater movimentos subversivos no meio artístico.

Nesse *puzzle* da vida de Simonal, Ricardo Alexandre privilegia peças que tentam desvelar o caráter e perfil psicológico do cantor e, mais exatamente, as circunstâncias que o levaram rapidamente ao sucesso e, mais rápido ainda, ao declínio em termos de vida profissional e pessoal. Isso, no entanto, não é suficiente para “desvendar” o mistério a que Alexandre se refere: Simonal, concretamente, foi ou não um delator, um *dedo-duro*, de artistas que, supostamente, estavam envolvidos com movimentos de resistência à ditadura?

O biógrafo mais dá elementos que deixam a pergunta em aberto do que exatamente a responde. Ao tratar do assunto, Ricardo Alexandre destaca que, além da declaração dada pelo próprio cantor à polícia de que era um colaborador do governo militar, não há prova alguma de delação. O biógrafo, de modo coerente e assertivo, oferece ainda ao leitor outros ingredientes importantes para uma melhor reflexão sobre aqueles intensos momentos da vida política e cultural no Brasil.

O autor destaca que muitos outros artistas como Elias Regina, Ivan Lins, Roberto Carlos, entre outros, também emprestaram, naquela época, sua imagem às campanhas governamentais. Ricardo Alexandre pinça, nesse processo, o caso de Elis Regina, que se reorientou politicamente, ao que tudo indica, por que enxergou que seria também esse um reposicionamento – artístico e comercial – de sua carreira como cantora. Já Simonal não teve condições e, ao que parece, sequer pensou em fazê-lo.

[...] A prisão de seus líderes revestiu o tropicalismo de uma significância política que não estava originalmente em seu DNA. É curioso lembrar que o movimento era tão controverso entre os formadores quanto a pilantragem e que o próprio Caetano se considerava um “americanizado”, segundo se definiu aos policiais em 1968. Ou seja, politicamente estavam todos muito próximos, trafegando no terreno do desinteresse pela política partidária. Mas, em 1972, Simonal havia caído de um lado do muro que dividira a música brasileira, enquanto Caetano e Gil caíram de outro, bem mais interessante (ALEXANDRE, 2009, p. 211).

[...] Como não existia acesso a informações que garantissem ou desmentissem a fama de delação, na dúvida, a maior parte dos artistas preferiu silenciosamente se afastar. A imprensa, de um modo geral, o escarneia, como forma de atacar o regime do qual, publicamente, Simonal declarara-se um “prestador de serviços” (ALEXANDRE, 2009, p. 211).

Certamente, assim foi, mas não foi apenas isso. Ricardo Alexandre tem o cuidado de tentar relativizar o posicionamento político de Simonal e seus colegas da classe artística no período da ditadura militar. Mas não se pode esquecer que, no caso de Simonal, o cantor valeu-se mesmo, pessoalmente e de modo espúrio, de uma, no mínimo, intrigante proximidade com policiais do DOPS em uma situação [o interrogatório de seu ex-funcionário] que acabou se virando contra ele próprio. Do mesmo modo, Simonal fazia questão de divulgar sua enorme simpatia pelos militares e seu desprezo pelo que chamava de ‘esquerda festiva’. Mais ainda, foi o próprio Simonal que, em depoimento formal à polícia, se disse um colaborador do regime. Biografemas contundentes.

### **O ideal da objetividade no relato e da informação completa**

Voltando ao trabalho de Ruy Castro, com postura assumidamente jornalística no modo como se relaciona com seus objetos/sujeitos de investigação, o autor, em vários momentos, explicita em seus textos biográficos, a intenção de zelar pela objetividade de seu relato e do preciosismo no detalhamento da informação que oferece ao leitor. Cuidados que podem ser observados, por exemplo, nas constantes contextualizações de caráter político, econômico e cultural presentes nas três biografias e na descrição de detalhes que revelam, muitas vezes, o nível de apuração e investigação realizadas pelo autor. Se a postura é aparentemente jornalística e o texto oscila entre o literário e o documental, a contratação biográfica – em que se entrelaçam os objetivos informativo e interpretativo – é explicitamente de promessa de reposição, pela narrativa, da vida do biografado. A reconstituição do vivido.

Se das três biografias de Ruy Castro que analisamos neste estudo, a que trata da vida de Nelson Rodrigues pode ser considerada a mais literária e a

sobre Carmen Miranda a de menor investimento estético-literário, e, por isso mesmo, mais factual e documental, não é exagero dizer que a biografia sobre Garrincha seja a que mais oscila, ou melhor, transita entre esses dois pólos. Mais ainda, diferentemente das outras duas biografias citadas, em *Estrela Solitária*, percebe-se mais claramente os conflitos e contradições que podem eclodir nas narrativas que se ocupam a relatar trajetórias de vida. E não é à toa que na biografia sobre Mané Garrincha vê-se, muitas vezes, o leitor diante de uma personalidade complexa e de difícil compreensão em função das contradições e conflitos nos seus atos e posicionamentos.

Senão, vejamos: i) Garrincha adorava crianças (quando não era visto como uma) e era tido como pai amoroso – mas deixava os filhos abandonados à própria sorte – fossem eles de Nair, Iraci, o filho sueco etc.; ii) Era um homem que, apesar da origem humilde, tornou-se uma pessoa, pode-se afirmar isso, até de gosto refinado – mas aceitou (até conhecer Elza) a viver, como ele mesmo reconhecia, num verdadeiro pardieiro; iii) Era um homem que oscilava entre a consciência e a negação de seu potencial como atleta, mas nunca, exatamente, encarou o futebol profissionalmente – mostrava compreender as imbricações do mundo do futebol profissional assinava contratos em branco e via os jogos como diversão.

Desse enfeixamento de contradições e ambigüidades instituiu-se o Garrincha, de Ruy Castro. O elogio a ser feito aqui é que, a seu modo, o biógrafo conseguiu escapar da armadilha de buscar aquela síntese biográfica, que condensaria a figura do jogador que poderia nos ser apresentado exclusivamente com a imagem que cronistas, poetas e jornalistas criaram para ele: a do passarinho, a alma ingênua e alada do futebol. E Castro só parece conseguir escapar de uma plena ilusão biográfica exatamente por se permitir, como visto anteriormente, identificar e expor as lacunas de informações; apresentar versões sobre aspectos da vida de Garrincha que se contradiziam e, também, explicitar que muitas das memórias – histórias contadas, inventadas e reinventadas – sobre o biografado surgiram a despeito das ações deste. Ou seja, muitas vezes os relatos imaginativos a respeito de passagens das vidas de figuras públicas se instituem no imediato de sua vida que, depois, podem até ganhar outra dimensão.

Certo é que a biografia sobre Garrincha – talvez em função de o jogador, na mídia esportiva, ter vivido essa diária e maciça exibição pública – parece apontar para o fato de que a vida do ponta-direita pode ter sido o primeiro grande caso, no Brasil, de intensa exploração da vida privada e íntima pela mídia eletrônica – o rádio e a incipiente televisão. E, mais ainda, por que o caso envolvia outra conhecida figura pública, Elza Soares, cuja história de vida, segundo Castro, fazia a de Garrincha parecer um “domingo no parque”. O modo como os veículos de comunicação, a partir de sua aproximação com Elza, exploraram e acompanharam aspectos das idas e vindas profissional, amorosa e

de relacionamentos pessoais de Garrincha acabou por ter conseqüências na própria vida do atleta. E da cantora.

Se o modo de tratamento do caso Garrincha inaugurou ou não, na mídia eletrônica brasileira, a exploração da vida íntima dos atletas e outras figuras públicas – gênese de sua transformação em mitos e heróis – como filão da cobertura midiática, não é essa exatamente a preocupação aqui. Mas talvez valha a reflexão de como esse complexo jogo do ‘ato como discurso e do discurso como ato’ impactou a vida de Garrincha e como, a partir desses registros, produziu-se a memória coletiva a respeito da vida do jogador: o atleta ingênuo, a alegria do povo, o pai irresponsável, o homem inconseqüente, o artista incompreendido e injustiçado, o amante sem limites. Garrincha talvez tenha sido tudo isso. E muito mais. Sobre essas diversas imagens construídas a respeito de Garrincha – muitas delas com o jogador ainda vivo e alimentadas pela imprensa e pelo próprio atleta – Ruy Castro oferece ao leitor uma pista importante de que como, já no trajeto de sua vida (e não será assim, sempre, com as figuras públicas?), Garrincha foi permanentemente biografado. Mais até, foi permanentemente reinventado.

Tomando as três biografias de Castro, algumas características podem ser observadas: a essencialidade da trajetória de vida como enredo – a arquitetura da trama; a coerência da trajetória de vida, marcada por uma linearidade que faz com que, como destacou Bourdieu, o percurso – também seu destino – de uma vida se explique e justifique na sua própria origem; o modo do tempo no romance que atende, antes, à necessidade de compreensão da passagem de uma vida contada em anos e décadas ou mesmo gerações e a imagem construída dos biografados – estável mesmo diante da complexidade das personagens, com seus conflitos e contradições. Mais ainda: a tentativa permanente de oferta de um todo-sentido que sintetize a personagem biografada – imagem corroborada a cada passagem narrada, a cada evidência de atos, falas, feitos ou desfeitos do biografado. Temos, assim, o anjo pornográfico que verdadeiramente acreditava no amor eterno; o jogador de futebol de alma leve e frágil como a de um passarinho e a estrela *hollywoodiana* que encontrou o sucesso, mas perdeu-se na sua infelicidade pessoal por não ter conseguido ser amada como gostaria.

Para biógrafos que, como Ruy Castro, tentam repor, sob o patrocínio de uma contratação fundada na verdade, a trajetória de uma vida, um desafio sempre presente é, certamente, tecer uma narrativa marcada, paradoxalmente, pelo seu valor de registro histórico e credível, e, ao mesmo tempo, pelo estímulo ao imaginário do leitor. Talvez assim se dê pelo fato de a narrativa biográfica, diferentemente da poesia e do romance, assumir sua inequívoca e inescapável colagem à vida e ao vivido. O que se percebe é que a tensão (um falso dilema?) entre o conteúdo – a vida verdadeira e que restitui ao leitor o biografado em sua inteireza – e a forma – a aspiração a um texto esteticamente elevado e

reconhecidamente literário – parece marcar as biografias desde o seu projeto e escritos iniciais até a sua leitura pelo público.

### **Bifurcações**

Buscando, enfim, melhor perceber essas demarcações em uma obra biográfica, não se pode esquecer que, além da inequívoca motivação de exposição da trajetória de uma vida, os modos e lugares que o próprio biógrafo acaba por definir para si mesmo nesse jogo narrativo, em função das opções que assume no que diz respeito à construção da imagem do biografado, são determinantes nessa síntese. Não se pode desconsiderar que as biografias resultam, ainda, de uma tensa relação e disputa de sentido entre as investigações trilhadas pelo biógrafo e um conjunto mais amplo de representações e imaginários já existente acerca do biografado que a própria biografia irá contribuir para constituir e retroalimentar ou revisar. Ou, como apontou Bakhtin:

O mundo da biografia não é fechado nem concluído, não está isolado do acontecimento único e singular da existência por fronteiras sólidas e de princípio. É verdade que essa comunhão no acontecimento único é indireta; a biografia está diretamente integrada ao mundo imediato (ao clã, à nação, ao Estado, à cultura), e esse mundo imediato, a que pertencem a personagem e o autor – o mundo da alteridade – é um tanto condensado em termos de valores, conseqüentemente, um tanto isolado, mas esse isolamento é natural-ingênuo, relativo e não de princípio, não estético. A biografia não é uma obra e sim um ato esteticizado orgânico e ingênuo (...) (BAKHTIN, 2003, p. 152).

Mas o próprio Bakhtin nos alerta para o fato de que essa é uma formulação ideal para uma noção sobre biografias. O autor russo destaca que é bem possível a estilização da forma biográfica por um autor crítico. Para ele, o biógrafo pode se tornar um autor crítico, um puro artista, deixando, assim, de ser ingênuo e inteiramente enraizado no mundo da alteridade, quando, aos *valores da vida* da personagem ele opuser, por princípio e sempre, os *valores transgredientes do acabamento*. Bakhtin destaca que, nessa perspectiva, o biógrafo demarcará sua biografia a partir de um ponto de vista essencialmente distinto do modo pelo qual ela foi superada de dentro de si mesma pela personagem: “ali cada linha, cada passo do narrador tenderá a utilizar o excedente essencial de visão” (BAKHTIN, 2003, p. 155). Bakhtin nos chama a atenção, assim, para aquelas obras biográficas em que, mesmo estando, em termos de seu conteúdo, efetivamente, centradas na apresentação da trajetória de vida, a natureza e o perfil da narrativa que as institui fazem com que essas se estabeleçam de modo distinto, tendo nelas destacadamente valorizados os aspectos estéticos da narrativa que as institui. Como já se disse, a linguagem

insinua-se, ela mesma, com força de uma personagem. É viva, presente e atuante naquilo que conduz, toca e cativa o leitor.

Mas esse, certamente, é um outro caminho.

### Referências

- ALEXANDRE, Ricardo. **A vida e o veneno de Wilson Simonal**. São Paulo: Editora Globo, 2009.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e CASTRO, Ruy. Entrevista concedida ao autor. 2008
- CASTRO, Ruy. **Carmen**. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.
- CASTRO, Ruy. **Estrela solitária: um brasileiro chamado Garrincha**. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- CASTRO, Ruy. **O anjo pornográfico**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- DOSSE, François. **Le pari biographique: écrire une vie**. Paris: Éditions La Découverte, 2005.
- EDEL, Leon. **Literary Biography**. Toronto: University of Toronto Press, 1957.
- HALBWACHS, M. **La mémoire collective**. Paris: PUF, 1968.
- LEJEUNE, Philippe. **Le pacte autobiographique**. Paris: Éditions du Seuil, 1975.
- MADELÉNAT, Daniel. **La biographie**. PUF, 1984.
- MOTTA, Nelson. **Vale Tudo: o som e a fúria de Tim Maia**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- PENA, Felipe. **Teoria da biografia sem fim**. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.
- PIGNATARI, Décio. Para uma semiótica da biografia. In HISGAIL, Fani (org.). In: **Biografia: sintoma da cultura**. São Paulo: Hacker Editores: Cespuc, 1996
- SCHMIDT, Benito (org.). **O biográfico: perspectivas interdisciplinares**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.
- WOOLF, Virginia. The art of biography. In: **Essais**. Seghers, 1976. p. 205.