



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

FABIANO ORMANEZE

**O SUJEITO DE PALAVRA: A REPRESENTAÇÃO DO
POLÍTICO E DA REPÚBLICA EM NARRATIVAS
BIOGRÁFICAS DA REVISTA PIAUÍ**

**CAMPINAS,
2019**

FABIANO ORMANEZE

**O SUJEITO DE PALAVRA: A REPRESENTAÇÃO DO POLÍTICO
E DA REPÚBLICA EM NARRATIVAS BIOGRÁFICAS DA
REVISTA PIAUÍ**

Tese de doutorado apresentada ao Instituto de Estudos de Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Doutor em Linguística.

Orientação: Profa. Dra. Mónica Graciela Zoppi-Fontana.

Este exemplar corresponde à versão final da Tese defendida pelo aluno Fabiano Ormaneze e orientada pela Profa. Dra. Mónica Graciela Zoppi-Fontana.

**CAMPINAS,
2019**

Ficha catalográfica

Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Leandro dos Santos Nascimento - CRB 8/8343

Or5s Ormaneze, Fabiano, 1983-
O sujeito de palavra: a representação do político e da república em narrativas biográficas da revista piauí / Fabiano Ormaneze. – Campinas, SP :[s.n.], 2019.

Orientador: Mónica Graciela Zoppi-Fontana.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Piauí (Revista). 2. Análise do discurso. 3. República. 4. Imprensa e política. 5. Biografia. I. Zoppi-Fontana, Mónica Graciela. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Le sujet de parole : la representation du politique et de la république dans le récits biographiques du magazine piauí

Palavras-chave em inglês:

Piauí (Magazine)
Discourse analysis
Republics
Press and politics
Biography

Área de concentração: Linguística

Titulação: Doutor em Linguística

Banca examinadora:

Mónica Graciela Zoppi-Fontana
[Orientador] Marcia Eliane Rosa
Silmara Cristina Dela da
Silva Eni de Lourdes
Puccinelli Orlandi
Pedro Henrique Varoni de Carvalho

Data de defesa: 03-09-2019

Programa de Pós-Graduação: Linguística

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0003-1626-0299>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/6469152555876669>



BANCA EXAMINADORA:

Mónica Graciela Zoppi Fontana

Eni de Lourdes Puccinelli Orlandi

Márcia Eliane Rosa

Pedro Henrique Varoni de Carvalho

Silmara Cristina Dela da Silva

IEL/UNICAMP 2019

Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria de Pós Graduação do IEL.

“Um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois.”

Walter Benjamin ([1929] 2012, p. 38)

DEDICATÓRIA

Aos meus alunos, que continuam
sendo razão de tanta coisa.

AGRADECIMENTOS

Diante de uma tese ou de qualquer outro trabalho que os tenha, nunca passo incólume pelos agradecimentos. Gosto de lê-los para saber que vidas se cruzaram para que aquele trabalho surgisse. Nesse dizer autobiográfico (se é que há aqueles que não sejam), há também um gesto antológico: o que dizer de cada um em poucas linhas? Pelo que agradecer em meio a tanto que se poderia dizer?

Quando eu nasci, meus pais, Barcinho e Edna, achavam que teriam um “doutor” em casa. O médico, como pensaram a princípio, não veio, mas o doutor nasceu. A eles, o agradecimento pelos sonhos alimentados desde a infância e pelo sentido que imputaram a tudo.

Foi quando eu soube que o mundo era povoado de professores que fui descobrindo aos poucos que as palavras eram, ao mesmo tempo, minhas e dos outros, que elas podiam dizer muito e também deixar de dizer. Aos meus professores, nesses 30 anos entre escolas e universidades, a gratidão por me ajudarem a construir um caminho.

No Jornalismo, comecei a pensar na palavra e na sua relação com o mundo e na sua capacidade de contar histórias. Foi aí que eu descobri que elas eram também do Outro... Obrigado àqueles que, durante o tempo de redação de jornal, deram suas palavras para que eu pudesse construir as minhas. É memória de um período que me faz pensar sobre o que é a vida do outro, que se passa à nossa frente. Mas, nas dobras feitas pelo tempo, o jornalista percebeu que devia ser (também) professor. Alunos, obrigado por me estimularem a encontrar palavras. Colegas, grato sou pelo convívio e pelo aprendizado diário.

Foi também nesse ambiente, tão caro, que cruzei com pessoas que hoje estão comigo por muitos outros elos. Ivete, Roldão, Taís e Ana, foi nesse ponto que vocês chegaram e me permitiram ter uma segunda família. Que bom estar e contar com vocês em momentos tão importantes! Que o nosso abraço seja cada vez mais forte, nos momentos em que houver o que dizer ou naqueles que é melhor silenciar.

Numa das salas de aula, também conheci minha orientadora, a Mónica. A ela, o agradecimento pela amizade e por lapidar um projeto de pesquisador, por me colocar perguntas e por permitir, com seu

direcionamento, que eu questionasse o que já parecia acabado, por me ajudar a ver na opacidade.

Mas sempre há de haver paradas, para novas formulações. E nessas, aos amigos, a gratidão por me esperarem e me encontrarem, sempre e em qualquer lugar. E que bom que, no meio disso tudo, existe você, Duílio, acontecimento na minha estrutura, que vivencia comigo essa história e faz dela também a sua. Amor eterno.

*A vocês, toda a gratidão por fazerem parte da minha biografia, mas,
sobretudo, da minha vida.*

RESUMO

Este trabalho analisa a construção de representações de políticos brasileiros em narrativas biográficas produzidas pela revista *piauí* e republicadas em duas antologias: *Vultos da República: os melhores perfis políticos de piauí* (2010) e *Tempos Instáveis: o mundo, o Brasil e o jornalismo em 21 reportagens de piauí* (2016). Considerando, a partir deste objeto, 12 perfis, a pesquisa tem como objetivo identificar as características da constituição, da formulação e da circulação de discursos, que produzem, na enunciação da revista, o sujeito de palavra. Essa noção remete, ao mesmo tempo, à personagem construída pela narrativa biográfica e ao jornalista, a quem se confere credibilidade e efeitos de verdade para contar a história de uma vida. Por meio do corpo teórico-metodológico da Análise de Discurso, apoiada, sobretudo, em autores como Michel Pêcheux e Eni Orlandi, a tese parte do pressuposto de que a revista projeta-se num espaço de diferenciação na imprensa brasileira. Assim, busca identificar os sentidos atribuídos à humanização, característica considerada primordial na escrita biográfica e no Jornalismo Literário, proposta estética a que se filia *piauí*. Discutindo sobre a opacidade dessas noções, a tese analisa características que, a partir da memória e da ideologia, constituem-se como definidoras da humanização para *piauí* e, por conseguinte, para o Jornalismo Literário, bem como procura identificar os sentidos atribuídos à ideia de república, tema de uma das antologias. Foi possível identificar que, embora a circulação e a formulação dos textos de *piauí* caracterizem-se pela diferença em relação à grande imprensa, há, na constituição, discursos que se assemelham aos veículos hegemônicos, do ponto de vista da memória e da ideologia. Também foram identificadas marcas que, discursivamente, pela representação dos personagens, atribuem à humanização e à república a inscrição dos sujeitos biografados em papéis, sem grande participação do povo, estabelecendo uma rede narrativa não só pelos perfis em particular, mas, sobretudo, pelos sentidos construídos pela coletânea, por meio da função-autor.

Palavras-chave: revista *piauí*; biografia; discurso; humanização; representação.

ABSTRACT

This thesis analyzes the construction of representations of Brazilian politicians in biographical narratives produced by *piauí* magazine and republished in two anthologies: *Vultos da República: os melhores perfis políticos piauí* (2010) and *Tempos Instáveis: o mundo, o Brasil e o jornalismo em 21 reportagens de piauí* (2016). Considering from this object, 12 profiles, the research aims to identify the characteristics of the constitution, formulation and circulation of discourses, which produce, in the enunciation of the magazine, the subject of speech. This notion refers, at the same time, the personage built by the biographical narrative and the journalist, to whom credibility and effects of truth are given to tell the story of a life. Through the theoretical-methodological body of Discourse Analysis, supported mainly by authors such as Michel Pêcheux and Eni Orlandi, the thesis starts from the presupposition that the magazine is projected into a space of differentiation in the Brazilian press. Thus, it seeks to identify the meanings attributed to humanization, a characteristic considered primordial in biographical writing and Literary Journalism, aesthetic proposal to which *piauí* is affiliated. Discussing the opacity of these notions, the thesis analyzes characteristics that, from memory and ideology, constitute as defining humanization for *piauí* and, therefore, for Literary Journalism, as well as seeks to identify the meanings attributed to the idea of republic, the theme of one of the anthologies. It was possible to identify that, although the circulation and formulation of the *piauí* texts are characterized by the differences in relation to the massive press, in the constitution there is the emergence of discourses that resemble the hegemonic vehicles, from the point of view of memory and ideology. Also identified were clues that, discursively, by the representation of the characters, attributed to humanization and the republic the inscription of the subjects biographed in roles, without effective participation of the people, establishing a narrative network not only by the profiles in particular, but, mainly, by the senses constructed by the anthologies, through the function-author.

Key-words: *piauí* magazine, biography, discourse, humanization, representation.

Sumário

INQUIETAÇÕES TRAZIDAS PELO TEMPO	13
O lugar de <i>piauí</i> : de onde partir	15
Primeiras definições teóricas: o que levo comigo	21
Estrutura da tese: por onde passarei	27
Capítulo 1: UM SUJEITO DE PALAVRA – EM TORNO DE UMA TEORIA DISCURSIVA PARA A NARRATIVA BIOGRÁFICA	29
1.1 Entre caminhos de definições: do genérico ao gênero discursivo	30
1.2 O sujeito de palavra de outro modo: (de) perfil	41
1.3 Escrever sobre si, escrever sobre o outro, escrever sobre (um) nós	43
1.4 Humanizar-se e identificar-se: efeitos do espaço biográfico	55
Capítulo 2: TORNAR-SE SUJEITO DE PALAVRA: A HISTÓRIA DOS SUJEITOS MEMORÁVEIS	60
2.1 Uma breve história da biografia: emergências e condições de produção	60
2.2 Os sujeitos biografados na modernidade: outros poderes	76
2.3 A imprensa do século 20 e a narrativa biográfica brasileira	84
2.4 Considerações sobre o (des)encontro e o (re)arranjo	88
Capítulo 3: O DISCURSO BIOGRÁFICO EM DUPLA APARIÇÃO: PIAUÍ E AS ANTOLOGIAS	92
3.1 O nome <i>piauí</i> : itinerário de um discurso sobre política	93
3.1.1 Do nome <i>piauí</i> ao slogans	98
3.1.2 A linha editorial e o “outro” Jornalismo	103
3.2 De tudo isso, os perfis (dos) políticos	110
3.3 Para comemorar, do volátil ao perene: narrativas antológicas ou antologias narrativas?	111
3.4 Vultos sobre autoria e sobre ser marcante em tempos instáveis	117
3.6 Memória e narrativa nos títulos dos perfis	124

Capítulo 4: SUJEITOS REPRESENTADOS: IMAGENS DE VULTOS E TEMPOS	136
4.1 Mídia e política: o discurso jornalístico na produção de representações	137
4.2 Do recorte ao conjunto	144
4.3 Representações da República: outros papéis	146
4.3.1 Um sujeito de porte: passado e presente na representação de FHC.	149
4.3.2 Culpados, pivôs e coadjuvantes no espelho	155
4.3.3 O futuro pelas determinações de gênero: Serra, Dilma e Marina.....	168
4.4 São os vultos que fazem os tempos instáveis?	182
4.5 Do corpo no espaço, do espaço do corpo	188
4.6 Tornar-se presente, de novo: pós-escritos em <i>Tempos Instáveis</i>	194
4.7 Sobre a vida, a ideologia	199
SUJEITOS E PALAVRAS (S)EM EVIDÊNCIA E (IN)QUIETOS	201
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	206

INQUIETAÇÕES TRAZIDAS PELO TEMPO

Esta tese faz um percurso por campos e formas de saber que, desde o período da graduação, estiveram presentes nos meus interesses, como os Estudos da Linguagem, o Jornalismo Literário (doravante JL), a Biografia e a Análise de Discurso (doravante AD). Na verdade, entrei para o Jornalismo, curso em que me graduei e área em que atuei durante quase 15 anos, pelo interesse pela palavra. Queria entendê-la, saber de onde vinha, por que significava de uma forma e não de outra e como ela podia (ou se podia) dizer sobre as coisas do mundo, os fatos, o real da história. Esse sempre foi meu interesse primeiro no Jornalismo. Entendi com o tempo que, embora o Jornalismo queira dizer *sobre* o mundo e *para* o mundo, ele o faz de uma posição e não de outra, de uma maneira e não de outra, já que, entenderia depois, “não existe relação direta entre linguagem e o mundo” (ORLANDI, 1994, p. 57). Se assim é, o que se diz e o que não se diz sobre as coisas do mundo em palavras? Era a minha questão.

No Mestrado, estudei as relações entre Jornalismo, Divulgação Científica e Literatura, analisando de que maneira se produziam sentidos sobre ciência, na relação com o político, ao se escrever uma biografia sobre cientista. Agora, é hora de expandir essa reflexão sobre o discurso biográfico, focalizando, não só o discurso (sobre o) político, como também o que uma revista brasileira, *piawai*¹, aclamada como um lugar de diferenciação na imprensa brasileira, coloca em circulação sobre fazer política, ser político, ser republicano e sobre a republicação de textos em antologias comemorativas, num modelo de Jornalismo que toma como um de seus objetivos “humanizar” o personagem retratado.

Pêcheux ([1982] 1990, p. 08) questiona se “abstrações como ‘o povo’, ‘as massas’, ‘o proletariado’ e ‘a luta de classes’ podem ser

¹ O nome da revista é originalmente grafado com letras minúsculas. Essa questão será explicada com mais detalhe no Capítulo 2 deste trabalho.

mostradas enquanto conceitos, sem disfarces”. Inspirado por esse questionamento, pergunto-me aqui que sentidos são atribuídos ao “ser político”, à “política” e à “república” por uma produção jornalística e por suas antologias no início do século XXI. Considerando, conforme Pêcheux (idem, p. 09), que “não há, pois, discurso realmente falado por seres humanos, que possa se destacar completamente dos trás-mundos (ou dos pré-mundos que o habitam)”, busco aqui compreender efeitos de sentido sobre político/política e república em duas antologias que reuniram textos publicados, originalmente, nas edições mensais da revista *piauí*, entre 2006 e 2016.

Centenas de trabalhos, em campos diversos, entre os quais a AD, demonstram um papel de destaque da imprensa não só nas relações de poder e na influência de decisões políticas, como também na instalação de um discurso hegemônico sobre temáticas de relevância social². *Piauí*, no entanto, quase sempre fica fora dessa discussão ideológica, destacada pelas razões estéticas e de conteúdo, pelas quais é lembrada rotineiramente nos círculos jornalísticos.

Assim, o discurso jornalístico, à medida que pretende e erige sua constituição como objetivo, imparcial e referencialista, dotado de um efeito de credibilidade historicamente construído, coloca em circulação uma série de dizeres que produzem imagens, representações e estereótipos³, bem como deslocamentos, sobre fatos, pessoas, instituições e papéis sociais. Desde Althusser ([1970] 2010), a imprensa é colocada entre os Aparelhos Ideológicos do Estado (AIE), à medida que se organiza como um sistema, em que a ideologia ali realizada “garante sua unidade (...) ancorada em funções materiais, próprias de cada AIE, que não são redutíveis a essa ideologia, mas lhe servem de ‘suporte’” (p. 103).

A configuração da imprensa como um AIE é derivada do fato de que a mídia, de modo geral, é o “principal dispositivo por meio do qual é

² Entre os trabalhos destaco aqui os trabalhos de Mariani (1998), Dela-Silva (2008, 2018); Flores; Neckel; Gallo (2015) e Nascimento (2015), entre outros, retomados em vários pontos deste trabalho.

³ No Capítulo 1, proponho uma reflexão acerca da distinção entre imagem, representação e estereótipo.

produzida uma história do presente” (GREGOLIN, 2007, p. 16), como um tensionamento entre memória e esquecimento. Ao mesmo tempo em que a mídia diz *sobre* o mundo, ela alimenta o mundo com seus dizeres. No caso específico aqui analisado, trata-se de um processo que se reforça pela nova temporalidade criada pela antologia, que faz recortes novos do já recortado outrora pela mídia.

O lugar de *piauí*: de onde partir

Lançada na Festa Literária de Paraty (Flip)⁴, em julho de 2006, a revista *piauí* foi idealizada pelo documentarista João Moreira Salles, que se mantém responsável pela publicação, como diretor de redação. Ao ser lançada naquele que é considerado o principal evento literário do País, a revista já se colocava num lugar diferente do que as demais publicações periódicas e aproveitava-se da presença dos escritores e jornalistas Lilian Ross⁵ e Philip Gourevitch⁶ para tal. À época, ambos, além de uma larga tradição na história das relações entre Jornalismo e Literatura, eram colaboradores eventuais da revista *The New Yorker*, na qual *piauí* se inspira em termos de conteúdo e projeto gráfico. A revista estadunidense é uma das mais influentes do país – com publicações que ressoam mundialmente. Surgiu em 1925, com a perspectiva de, assim como se verá com *piauí*, publicar perfis, entrevistas, reportagens e ficção.

Por suas características de conteúdo e formato, *piauí* foi recebida como uma novidade na imprensa brasileira, conforme comentário do jornalista Sérgio Rodrigues:

Acredite se quiser: o primeiro número da revista *piauí*’
(assim mesmo, sem maiúscula), que terá 50 mil

⁴ A Flip é realizada anualmente desde 2003, na primeira quinzena de julho, organizada pela Associação Cultural Casa Azul. Tornou-se um dos principais festivais culturais e literários da América Latina. Todos os anos, a revista *piauí* publica uma edição extra, dedicada à festa.

⁵ A jornalista Lilian Ross (1918-2017) participou do movimento conhecido como *New Journalism* que, nas décadas de 1960 e 1970, baseava-se na proposta estética de relacionar fato jornalístico e narrativa literária, no contexto da contracultura.

⁶ Philip Gourevitch é um jornalista, em atuação desde os anos 1980, conhecido por suas reportagens em estilo literário sobre a África.

exemplares postos à venda nas bancas de todo o país amanhã, não traz nenhuma matéria de denúncia. Dossiê, nem pensar. Suspeito até – mas será possível? – que não procuraram ou foram procurados por nenhum procurador da República nos três meses consumidos na elaboração das reportagens. Também não encomendaram a médico algum o decálogo para uma vida longa, nem a um mísero *personal trainer* sua lista de dicas de boa forma. Tudo isso está tão ausente da *piauí* quanto aquelas sensacionais matérias que proíbem – para, no mês que vem, reabilitar – o cafezinho, o ovo frito, o chocolate ou o nabo. Coma, não coma, faça, não faça. Procurei esses imperativos com lupa nas 70 páginas de papel de livro (pólen soft 70g), em tamanho grande (26cm x 35cm), e não achei nenhum. Nem para remédio. Também não achei nenhuma matéria sobre remédio. (RODRIGUES, 2006, *online*)

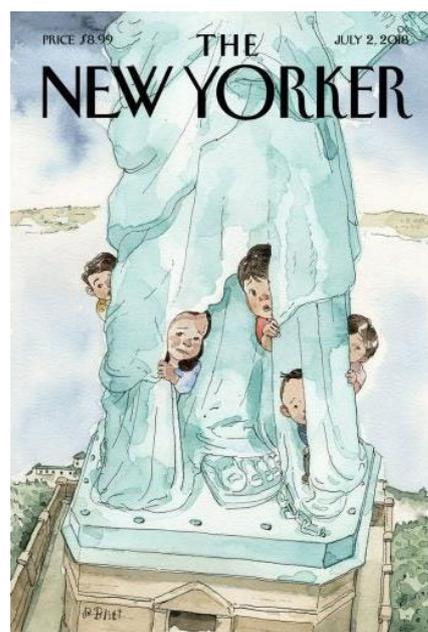
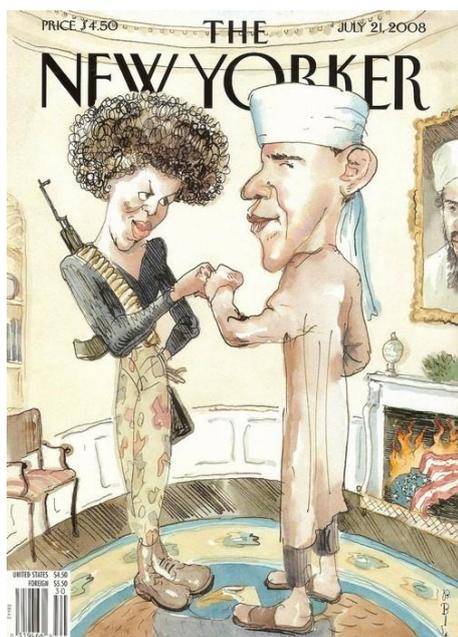
Desde sua origem, é perceptível a colocação de *piauí*, pela imprensa, por jornalistas (RODRIGUES, 2006; DINIZ, 2007) e por grande parte dos pesquisadores de mídia (CARVALHO, 2014; LEE, 2015; SODRÉ, 2009; MAIA, 2013, entre outros), nesse espaço marcado por uma linguagem esteticamente elaborada, com pautas que fogem ao que é mais verificável na narrativa jornalística e no *hard-news*. O mais comum é definir *piauí* como uma revista com reportagens elaboradas com tempo muito superior ao praticado pela imprensa tradicional, com textos mais longos e um projeto gráfico-editorial que tem como característica a pouca presença de imagens fotográficas, substituídas, em geral, por ilustrações e charges, também comum nas capas.

A forma de materialidade iconográfica é uma das mais notáveis semelhanças entre *piauí* e *The New Yorker*. As ilustrações, em sua maioria, têm tom de paródia ou humor. A título de demonstração dessas semelhanças gráficas, reproduzo a seguir algumas capas:

Figuras 1 e 2 – Capas de *piauí*



Figuras 3 e 4 – Capas de *The New Yorker*



Comercializada atualmente pela Editora Abril, a revista tem tiragem de 56,9 mil exemplares, de acordo com a própria publicação, a partir de dados do Instituto Verificador de Circulação (IVC). O número de assinantes é aproximadamente de 25 mil. Desde sua origem, a revista também mantém um site <https://piaui.folha.uol.com.br/>, onde

estão todas as reportagens publicadas desde o surgimento, embora a maioria delas disponível apenas para assinantes.

A citação de Rodrigues, há pouco, coloca-me uma interrogação. Se, na primeira edição, ele suspeita – embora reconhecendo a impossibilidade de fazer Jornalismo e não produzir política (“mas será possível”, questiona de modo irônico) – que a revista “não foi procurada, nem procurou, procurador da República” e, da mesma forma, por uma série de negações, enfatiza a publicação como alternativa em relação ao jornalismo tradicional, como serão os textos que, em várias das editoriais criadas ao longo da história, não só falam de personagens da política nacional, como criam designações como “vultos da república” ou “gente da política”?

O surgimento da revista e sua continuidade por um período que ultrapassa uma década são também ovacionados na imprensa brasileira e nos círculos acadêmicos da Comunicação. Sodré (2009) traduz assim essa recepção da revista no meio acadêmico do Jornalismo e da imprensa em geral: “[*piauí* foi] concebida na contramão da oferta de notícias de última hora ou de assuntos segmentados, como uma possibilidade de uma boa narrativa” (p. 53). As razões para essa recepção positiva podem ser resumidas em três fatores principais.

O primeiro deles é o fato de que, ao surgir, a revista já prometia ser um diferencial na imprensa brasileira – como está na *Carta de Princípios*, analisada mais à frente, no Capítulo 2 – no que diz respeito à qualidade de conteúdo e ao projeto gráfico. O segundo, derivado desse primeiro, seria o oferecimento, pela revista, de conteúdo alternativo em relação à imprensa tradicional, ao abordar aspectos do dia a dia a partir de uma perspectiva dita mais humanizada e mais aprofundada, questão que problematizo no Capítulo 1, questionando o efeito de evidência aí colocado. O terceiro relaciona-se à própria evolução das comunicações. O período que se segue a 2010 representou para as publicações uma sucessão de encolhimentos e fechamentos. Revistas e jornais impressos existentes há décadas foram encerrados ou tiveram suas edições e

tiragens reduzidas, em função de questões econômicas e da ascensão da internet.

Para comemorar o bom resultado de seus primeiros cinco anos e, como abordo no Capítulo 3, reafirmar seu lugar de distinção, *piauí* lançou, em 2010, no formato de livro, a coletânea “*Vultos da República: Os melhores perfis políticos da revista piauí*” (doravante *VR*). Em novembro de 2016, em comemoração pelos dez anos da revista, foi publicado outro livro com reunião de textos, dessa vez intitulado “*Tempos Instáveis: o mundo, o Brasil e o jornalismo em 21 reportagens da piauí*” (doravante *TI*).

O primeiro volume, como a menção ao gênero “perfil” indica no subtítulo, é composto exclusivamente por narrativas biográficas⁷ sobre políticos. No segundo caso, dos 21 textos, referidos de modo genérico como “reportagens”, há seis centralizados na descrição da vida de personagens, dos quais três têm em comum, com o primeiro livro, o fato de serem políticos brasileiros. Esses 12 textos (nove da primeira coletânea, três da segunda) constituem o *corpus* desta pesquisa.

O estudo dessas narrativas biográficas – em seus diversos subgêneros – justifica-se primeiro, pelo fato de que, sendo historicamente construídos como modelares⁸, os discursos aí colocados em circulação impactam as práticas sociais, influenciam modos de agir e ser, bem como permitem a criação discursiva do que seriam as pessoas de destaque numa determinada época e sob determinadas condições materiais. Além disso, enquanto a publicação de biografias, principalmente em livros, é crescente no Brasil, ainda são poucos os estudos sobre o gênero.

De acordo com o Sindicato Nacional de Editores de Livro (SNEL), em 2018, mesmo com redução de 11% em relação ao ano anterior, as biografias⁹ estiveram em sétimo lugar entre as obras mais vendidas no

⁷ Nesta introdução, opto por tratar as produções dessa maneira. Mais à frente, no Capítulo 1, faço uma discussão acerca dos gêneros biográficos para melhor localizar e caracterizar tais textos.

⁸ Essa questão será detalhada no Capítulo 1.

⁹ A pesquisa do SNEL utiliza “biografia” para qualquer narrativa cujo protagonista é uma pessoa real (perfis, narrativas de viagens, biografias e textos memorialísticos).

País, perdendo no ranking, composto por 26 categorias, para 1) os livros didáticos, 2) os religiosos, 3) os romances, 4) a autoajuda, 5) a literatura infantil e 6) a literatura juvenil. Em 2018, foram vendidos, de acordo com a mesma pesquisa, cerca de 5 milhões de exemplares de livros biográficos¹⁰. Há de se considerar ainda a importância de outras formas que circulam no espaço biográfico, diferentes do livro, conforme abordarei no primeiro capítulo, como é o caso de materialidades como as cinebiografias.

Desde o início do século XXI, por outro lado, pesquisadores da área reconhecem que ainda são poucos os trabalhos que se dedicam às biografias. “Apesar do esforço isolado de alguns autores em reconhecer a relevância do biográfico na contemporaneidade, a demanda social por este tipo de produção não tem garantido uma maior atenção por parte da crítica, nem da academia” (HERSCHEMANN; PEREIRA, 2002, p. 150). Na mesma linha, Vilas Boas (2008) afirma que

Infelizmente, estudos sobre biografias ainda são ocasionais. Iniciativas isoladas tangem essa modalidade apenas como parcela secundária ou complementar de pesquisas, sem se deterem, por exemplo, nos milhões de leitores interessados no gênero, nos méritos e nas fraquezas dos biógrafos, nas interpretações conflitantes dadas a uma mesma pessoa, nos limites e nas possibilidades desse campo vasto e extraordinário. (p. 19)

Passados quase 20 anos da escrita da primeira citação e uma década da segunda, ambas relacionadas ao conteúdo e a uma perspectiva de resultados pré-determinados, imagináveis como exemplo de completude (notados, principalmente, em Vilas Boas, por expressões como “fraqueza dos biógrafos”, “interpretações conflitantes”), ainda são poucos os trabalhos que se dedicam a estudar a prática e o discurso biográficos, como perceptível em buscas realizadas em banco de dados e grupos de pesquisa em instituições, a exemplo do Diretório de Grupos de Pesquisas do Brasil, mantido pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ) e em rede sociais,

¹⁰ A pesquisa completa está disponível em: <https://snel.org.br/pesquisas/>. Acesso em: 04 abr. 2019.

como *Academia*, que se dedicam ao compartilhamento de trabalhos científicos.

As buscas efetuadas nesses bancos, a partir de termos indexadores como “biografia”, “discurso biográfico”, “espaço biográfico” ou “gêneros biográficos” surtiram poucos resultados e, ainda assim, a quase totalidade centrada no conteúdo ou nas relações éticas entre biógrafos e biografias. Alguns desses trabalhos são consequências do projeto de lei 393/2011, que previa uma proibição à produção de biografias não autorizadas. Após tramitar pela Câmara, o projeto foi arquivado em 2019, no Senado.

Nas lacunas deixadas entre os poucos trabalhos sobre o tema e o interesse pelos gêneros – um indício de seu poder de circulação como discurso – pretendo, com esta tese, apresentar contribuições para o estudo das narrativas biográficas, oferecendo uma visão interdisciplinar, que considera os aspectos relacionados à produção e ao conteúdo – como, em geral, focam os estudos jornalísticos –, mas sem se esquecer dos processos materiais que o sustentam ao utilizar a linguagem.

Primeiras definições teóricas: o que levo comigo

Se minha inquietação inicial, como disse no preâmbulo desta introdução, era a palavra e seu sentido, essa questão continua a me movimentar. Da passagem do “qual é o sentido disso”?, ouvida cotidianamente numa simples conversa, ao “como o sentido se instala”?, encontrada, principalmente, na Pós-Graduação, coloco-me como um analista de discurso, que se ancora, principalmente, em Michel Pêcheux e Eni Orlandi, entre outras dezenas de pesquisadores a eles ligados, em busca de um gesto analítico em direção a respostas.

“Palavra em movimento, prática de linguagem” (ORLANDI, 2009, p. 15), a noção de discurso torna-se, assim, meu primeiro instrumento e a AD passa a se constituir como o corpo teórico-metodológico desta tese. Em linhas gerais, especificadas aqui, ali e acolá nas páginas à

frente, a AD não se ocupa em encontrar um sentido “no texto”, mas sim no modo e nas dinâmicas que produzem sentido ao longo da história, a partir dos sujeitos:

A Análise de Discurso [...] – na perspectiva que trabalha o sujeito, a história, a língua – se constitui no interior das consequências teóricas estabelecidas por rupturas que estabelecem três novos campos de saber: a que constitui a Linguística, a que constitui a Psicanálise e a que constitui o Marxismo. Com a Linguística, ficamos sabendo que a língua não é transparente; ela tem sua ordem marcada por uma materialidade que lhe é própria. Com o Marxismo, ficamos sabendo que a história tem sua materialidade: o homem faz a história, mas ela não lhe é transparente. Finalmente, com a Psicanálise, é o sujeito que se coloca como tendo sua opacidade: ele não é transparente nem para si mesmo. São, pois, essas diferentes formas de materialidade – de não transparência – que vão constituir o cerne do conhecimento de cada um desses campos do saber. Essas formas de conhecimento vão constituir um lugar teórico propício à elaboração da Análise de Discurso, mais propriamente, para a formulação do que seja discurso. (ORLANDI, 2010, p. 13)

Sentidos, sujeitos e campos em relação, sem, no entanto, uma relação de subserviência ou mera adição, uma vez que a AD, ao se colocar nesse entremeio, também põe questionamentos a cada um desses campos de saberes. Como lembra Orlandi (2010), há um questionamento para a Linguística sobre a historicidade deixada de lado; ao Materialismo, pergunta-se sobre o simbólico; e à Psicanálise inquire-se sobre a relação do inconsciente com o ideológico.

Mas, também nesse entremeio, por onde começar? Trabalhar com a AD pressupõe, portanto, que não há começo. Há processo. Não há um início; há um movimento. “O discursivo só pode ser concebido como um processo social cuja especificidade reside no tipo de materialidade de sua base, a saber, a materialidade linguística” (PÊCHEUX; FUCHS, [1975] 2014, p. 180). Há um sentido que, de algum modo, está sempre *já-lá*, seja uma palavra, uma imagem, uma narrativa biográfica, um resultado de relações entre sujeitos, de efeitos de sentido, produzidos pelas condições de produção e pela memória. “Os processos discursivos

não têm sua origem no próprio sujeito, mas se realizam neste mesmo sujeito” (PÊCHEUX; FUCHS, [1975] 2014, p. 169). Disso, trago alguns conceitos centrais para este trabalho que serão aprofundados, conforme a necessidade, nos capítulos seguintes.

A noção de condições de produção foi explicitada por Pêcheux no texto fundador da AD (PÊCHEUX, [1969] 2014) e, mais tarde, ampliada por ele e Catharine Fuchs ([1975] 2014). No primeiro dos textos, já há a posição teórica de que, no discurso, há sempre uma “relação de forças existentes entre os elementos antagonistas de um campo político dado” (PÊCHEUX, [1969] 2014, p. 76). Posteriormente, há um adendo a essa questão, tentando resolver uma possível má-interpretação do que seriam as condições de produção, que não podem ser restritas à instituição nem reduzidas a contexto.

As condições de produção incluem sujeitos – marcados pela ilusão de serem a origem do dizer – e a situação. Em sentido estrito, compreendem as características da enunciação. Em sentido lato, o contexto sócio-histórico, as relações imaginárias que se dão nas diferentes posições que o sujeito ocupa. As condições de produção, portanto, constituem-se pelo jogo de imagens em que o sujeito está inserido e a situação concreta da história. *Grosso modo*, têm-se a imagem de que o sujeito faz dele mesmo, a imagem que faz de seu interlocutor e a imagem que faz(em) do objeto do discurso.

Mas de onde nascem essas imagens? Ao abordar a opacidade da palavra, a impossibilidade do sentido único, da literalidade, Pêcheux ([1983] 2010) explica que se poderia “supor que, pelo menos em certas circunstâncias, há independência do objeto em face de qualquer discurso feito a seu respeito” (p. 29). Mas, como o próprio autor refuta, isso significaria dizer que, “no interior do que se apresenta como o universo físico-humano (coisas, seres vivos, pessoas, acontecimentos, processos...), ‘há o real’, isto é, pontos de impossível determinando aquilo que não pode não ser ‘assim’ (o real é o impossível... que seja de outro modo)” (ibidem). Disso, Pêcheux conclui que “não descobrimos,

pois, o real: a gente se depara com ele, dá de encontro com ele, o encontra” (ibidem).

Percorro também essa questão aqui, à medida que a enunciação consiste numa “série de determinações sucessivas pelas quais o enunciado se constitui pouco a pouco, que tem por característica colocar o ‘dito’ e em consequência rejeitar o ‘não dito’. A enunciação equivale, pois, a colocar fronteiras entre o que é selecionado e tornado preciso aos poucos (...) e o que é rejeitado” (PÊCHEUX; FUCHS, [1975] 2014, p. 175).

Alguns pontos merecem destaque para explicitar essa questão, ainda que de modo rápido neste momento. Compreender o efeito de sentido é partir do pressuposto de que ele não está alocado em lugar algum. Não há significação ‘por trás’ do que se diz, como tantas vezes ouve-se e estimula-se na escola e nas interpretações corriqueiras dos textos ou imagens com os quais se entra em contato. Há sentido a partir de uma formação discursiva (FD) na qual o sujeito se inscreve. “As formações discursivas são a projeção, na linguagem, das formações ideológicas” (ORLANDI, 2010, p. 17).

A noção de FD está intrinsecamente associada à de interdiscurso, a memória discursiva, ou seja, “aquilo que fala antes, em outro lugar e independentemente, sob a dominação do complexo das formações ideológicas” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 149). Uma FD, assim, não é um espaço fechado, pois é constitutivamente invadida por elementos que vêm de outro lugar, outras FDs, repetindo-se. De acordo com Pêcheux ([1983], 2014, p. 314), esse processo se dá por meio de duas evidências fundamentais, o pré-construído e os discursos transversos.

O pré-construído está na base do dizível, sustenta cada palavra, como um recorte do imaginário, sendo aquilo que remete a uma construção anterior, exterior, ao que é “construído” pelo enunciado (PÊCHEUX, [1975] 2010). Já os discursos transversos agem na articulação. O pré-construído, assim, não só possibilita a existência do indivíduo como sujeito, como é o que promove o esquecimento número 1, conforme definido pelo autor, ou seja, a ilusão de que o sujeito

recalca sua inscrição numa FD, acreditando ser a origem do dizer. A esse, Pêcheux acrescenta a existência do esquecimento número 2, pelo qual o sujeito tem a ilusão de que o que foi dito só pode ser enunciado daquela maneira. Só há, portanto, sentido produzido nas relações entre memória e esquecimento. Todo o conjunto de já-dito constitui o interdiscurso, pelo qual há, entre os dizeres que o constituem, relações desiguais, com dominância de uns sobre os outros (PÊCHEUX [1975] 2010).

A ilusão de o sujeito ser a origem do dizer também se dá em função do que se enuncia de modo inconsciente, do Outro do discurso, “que me constitui naquilo que digo (...), na afirmação de que as *palavras falam com palavras* (...). O Outro, a historicidade, a sociedade, e também o anonimato: *a voz sem nome*” (ORLANDI, 2017, p. 17, grifos no original). A isso, a autora acrescenta que o interdiscurso não tem temporalidade ou cronologia, mas historicidade. Todos esses fatores, associados ainda à impossibilidade de representar o interdiscurso, concorrem para a ilusão do sujeito como origem.

Assim, o sentido instala-se no interior de uma FD, a partir da relação que ela mantém com as formações ideológicas, que “fornecem as evidências pelas quais ‘todo mundo sabe’ o que é um soldado, um operário, um patrão, uma fábrica, uma greve etc.” (PÊCHEUX, [1975] 2010, p. 146). Nesse ponto, pergunto-me, como complemento às questões já colocadas: o que *piauí* recupera, da memória, como sendo o que “todo mundo sabe” sobre ser político no Brasil?

Todos esses conceitos são tomados a partir do indissociável vínculo com a ideologia, conceito que se apresenta como um dos principais pontos de distinção da teoria pecheutiana em relação a outros autores que a acionam na raiz marxista. Sob a influência de Althusser, de quem fora aluno¹¹, Pêcheux rompe com a noção de ideologia conforme definida por Karl Marx (1818-1883). Se, para a tradição marxista, a ideologia é o reflexo da economia, para Pêcheux ([1975] 2010), o ideológico não é simplesmente a expressão da ideologia

¹¹ Meu interesse biográfico obriga-me a incluir certos dados...

burguesa dominante, mas o *local* e o *meio* para a realização dessa dominação:

Se é verdade que a ideologia “recruta” sujeitos entre os indivíduos (no sentido em que os militares são recrutados entre os civis) e que ela os recruta a *todos*, é preciso, então, compreender de que modo os ‘voluntários’ são designados nesse recrutamento, isto é, no que nos diz respeito, de que modo os *indivíduos recebem como evidente* o sentido do que ouvem e dizem, leem ou escrevem (do eles *querem* e do que se *quer* lhes dizer), enquanto “sujeitos-falantes”: compreender realmente isso é o único meio de evitar repetir, sob a forma de uma análise teórica, o “efeito Münchhausen¹²”, colocando o sujeito como origem do sujeito, isto é, no caso de que estamos tratando, colocando o sujeito como origem do sujeito do discurso. (PÊCHEUX, [1975] 2010, p. 144, grifos no original)

Assim, cria-se uma correlação entre o assujeitamento e a identificação ideológica, destacando-se a primazia do inconsciente sobre o consciente. Ao se considerar essa articulação, chega-se a um ponto convergente entre o que é ideológico e o que é inconsciente, que “é o de dissimular sua própria existência no interior mesmo de seu funcionamento, produzindo um tecido de evidências ‘subjetivas’, devendo-se entender este último adjetivo não como ‘que afetam o sujeito’, mas ‘nas quais se constitui o sujeito’ (PÊCHEUX, [1975] 2010, p. 152).

Nessa relação de forças, na tentativa de entender e compreender o sujeito, passo, então, a pensar no que seria o “sujeito de palavra”, como conceito duplo e simultaneamente, biógrafo e biografado, como explico no Capítulo 1. Que sujeito é esse que, sendo dado o direito de dizer e de ser considerado verdadeiro, produz sentidos sobre outros sujeitos, apresentados a partir da palavra?

¹² O autor refere-se aqui a uma patologia, descrita pela Psicologia, pela qual o indivíduo causaria a si mesmo doenças ou traumas para chamar a atenção ou criar simpatia a ele favorável.

Estrutura da tese: por onde passarei

Esta tese é composta por quatro capítulos. No primeiro, descrevo os funcionamentos do discurso biográfico, fazendo também uma reflexão sobre como esse gênero discursivo (BAKHTIN, [1979] 2011) constituiu-se historicamente e aflui no espaço biográfico contemporâneo (LEJEUNE, 1980; ARFUCH, 2010). A reflexão envereda-se pela relação entre a Literatura, a História, o Jornalismo e a AD, buscando construir um corpo teórico que permite compreender a narrativa biográfica a partir da relação entre o sujeito que a escreve, o que a lê e sobre quem se escreve. As noções de humanização e identificação, largamente utilizadas para falar sobre gêneros cujo centro é a história de (uma) vida, recebem uma abordagem discursiva.

No segundo capítulo, também em torno das questões teóricas e da constituição do espaço biográfico, retrato a constituição desses gêneros a partir das condições de produção que o fizeram emergir com dadas características no transcurso da história. Ao final, há uma reflexão sobre como as teorias do Jornalismo consideram o sujeito e que contribuições a AD pode trazer para o debate, na forma de uma tomada de posição teórica.

No terceiro, centro a discussão em torno do que é uma antologia e os processos de rememoração a ela relacionados. Início, balizado pela teoria desenvolvida no primeiro capítulo, a análise das narrativas biográficas produzidas por *piauí*, republicadas nos dois livros que compõem o *corpus* deste trabalho. O foco, então, são os títulos dos perfis, na perspectiva de entender como se constitui o efeito de unidade e de atualidade no discurso da revista.

No quarto capítulo, tomo uma citação de Vilas Boas (2008) rotineiramente utilizada para instruir sobre o que seria fazer uma narrativa biográfica, para analisar imagens projetadas sobre república, republicanos, política e políticos na enunciação de *piauí*, nas duas coletâneas. Traço uma discussão sobre as características da revista, considerando a constituição, a formulação e a circulação do discurso

biográfico, comparando suas características discursivas a outras pesquisas sobre o discurso político e comemorativo na imprensa.

Nas considerações finais, sintetizo as principais reflexões desta tese, descrevendo quais foram os processos pelos quais a proposta de “humanização” se mostra em *piauí*, abordando de que forma as relações entre constituição, formulação e circulação do discurso colocam a publicação em um espaço de tensões entre fazer o mesmo e se diferenciar das demais publicações da imprensa brasileira.

Capítulo 1: UM SUJEITO DE PALAVRA – EM TORNO DE UMA TEORIA DISCURSIVA PARA A NARRATIVA BIOGRÁFICA

“A história de um homem é sempre mal contada. Porque a pessoa é, em todo o tempo, ainda nascente. Ninguém segue uma única vida, todos se multiplicam em diversos e transmutáveis homens.” (Mia Couto. *Cada homem é uma raça* [1990] 2013, p. 41)

Para iniciar o percurso pelos fios e tramas do discurso biográfico, neste capítulo coloco em discussão dois campos: o Jornalismo e a AD. No primeiro, busco pontos de referência que ajudem a entender como o mercado editorial e a imprensa utilizam as narrativas biográficas. No segundo, procuro por caminhos que me tocam na feitura das relações entre “coisa”, “fato”, “pessoa” e “texto”, e na tentativa de compreender que palavras são essas que tentam dar conta da história e do presente de um sujeito em um texto jornalístico sobre alguém. No encontro dos dois, proponho discutir o que seja “um sujeito de palavra”, noção aqui cunhada propositadamente ambígua, atribuindo-a tanto como um designativo para o jornalista-biógrafo quanto para o biografado, o protagonista da narrativa.

Busco demonstrar como o “sujeito de palavra”, pela história, foi se constituindo a partir dos efeitos de verdade e credibilidade atribuídos entre relato e fato, entre história de vida e narrativa biográfica construída pelo jornalista e/ou biógrafo, dando a ele o status de discurso competente para realizar uma “composição textual do sujeito” (MAIA, 2013), apropriando-me de uma das definições na bibliografia dos estudos de Jornalismo. Discuto ainda características tidas como naturalizadas e presentes, se não em todas, na maioria das definições sobre narrativas biográficas. É caso da ideia de “humanização”, o tempo todo em movimento. Pergunto-me, então: como se constitui, discursivamente, esse sujeito de palavra, na intersecção entre “ser” (do)

jornalismo, (da) história e (da) literatura, sendo, portanto, a língua e a narrativa produzindo efeitos sobre a história?

O Jornalismo, desde os pressupostos positivistas adotados na transição dos séculos XIX e XX¹³, coloca-se como um discurso “sobre” a realidade, tentando construir, a partir de métodos que considera objetivos e pela negação da subjetividade, uma posição de que “palavra” e “coisa” mantêm uma relação de referencialidade. Na mesma linha, uma narrativa biográfica busca se referenciar como discurso de confiança duplamente sustentado: pela objetividade e pela credibilidade conferidas sócio-historicamente tanto aos métodos historiográficos quanto aos jornalísticos.

Uma narrativa biográfica é, assim, jogo entre dar sua palavra sobre alguém e constituí-lo a partir de palavra. Sujeito de palavra, biógrafo e biografado, tentando apagar o caráter opaco da linguagem. Dar-se em palavras, fazer-se em palavras, construir-se em palavras. Eis o conflito entre estar no mundo em palavra, com palavra e pela palavra.

1.1 Entre caminhos de definições: do genérico ao gênero discursivo

Nas prateleiras das livrarias e nos periódicos, encontram-se uma série de materialidades discursivo-biográficas, incluídas aí os perfis, os obituários (também chamados necrológicos), as biografias, as narrativas de viagem e os textos memorialísticos, que fazem parte de um conjunto maior, cujo objetivo é falar sobre a vida de determinada pessoa que, por estar num texto jornalístico, supõe-se existir ou ter existido.

É o que Lejeune (1980) chama de “espaço biográfico”, ou seja, as diversas formas pelas quais as vidas se narram e são colocadas em circulação – “a forma da circulação das vidas (...) e a forma das vidas” (LEJEUNE, 1980, p. 09) – ou, na leitura de Arfuch (2010, p. 58), “uma

¹³ A partir do final do século XIX, o Jornalismo “passa a ambicionar um lugar no conjunto das áreas de conhecimento. Há até teóricos, como o alemão Otto Groth (1875-1865), que propõem leis para reger o fenômeno dentro do estatuto de ciência” (MEDINA, 2008, p. 24). A defesa desses ideais era de que, adotando uma postura científica e positivista, garantir-se-ia a informação objetiva: “elimina-se a vã erudição e se constrói um relato da ordem natural das coisas” (ibidem, p. 25).

confluência de múltiplas formas, gêneros e horizontes de expectativas”, produzidos pela ideologia, pelo suporte midiático utilizado e pelo próprio imaginário dos sujeitos de palavra, biógrafo e biografado, jornalista/historiador e pessoa pinçada no mundo para ser protagonista de uma história. Esse é um processo sem pausa, que se dá em múltiplos gêneros, a partir do “valor biográfico” (ARFUCH, 2010), definido pelos processos de subjetivação envolvidos nas diversas formas narrativas que têm o propósito de relatar a vida alheia para os interlocutores que com ela se identificam.

O espaço biográfico é formado – e disputado – por um conjunto de gêneros discursivos, aqui considerados conforme a definição de Bakhtin ([1979] 2011), ao dizer que cada campo de utilização da língua elabora seus “*tipos relativamente estáveis de enunciados*” (p. 262, grifos no original). Ao se tratar do espaço biográfico e dos gêneros dele derivados, o estável refere-se à tentativa de narrar a vida, construir um sujeito pelas palavras ditas ou escritas sobre ele, os recursos narrativo-linguísticos e as formas de produzir e atestar os efeitos de relevância, de veracidade e de um profundo conhecimento, por parte do jornalista/biógrafo.

Pelas características dos gêneros biográficos e a relação metodológica para sua produção, mas também pelos efeitos sociais produzidos, como discurso de verdade sobre alguém, tem-se o que Bakhtin (idem) nomeou de gêneros secundários, que “surgem das condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado”, que “incorporam e reelaboram diversos gêneros primários” (idem, p. 263).

Nos gêneros biográficos, confluem-se e completam-se textos historiográficos, entrevistas, notícias e, por que não, ficção, à medida que até mesmo alguns fatos sobre determinadas pessoas – já transformadas em personagens de uma narrativa – podem ser efeito do que se disse e circulou historicamente, sem que tenha uma relação com algum fato empiricamente observado. Dessa constatação, deriva a

pertinência do conceito de narratividade, conforme Orlandi (2010, p. 79), ou seja,

a maneira pela qual uma memória *se diz* em processos identitários, apoiados em modos de individuação do sujeito, afirmando/vinculando seu pertencimento a espaços de interpretação determinados, consoantes a específicas práticas discursivas. (grifos no original)

Na arena das incertezas características da pós-modernidade, por meio da narrativa, que produz uma imagem de organização da vida e do mundo, o espaço biográfico funciona ainda, nos processos identitários, como uma proposta para sanar algumas das interrogações do sujeito interlocutor, que, numa procura especular, acompanha narrativas, espécie de uma soma entre um “ele” biografado e um “nós” representado não como somatória de individualidades, mas como articulações capazes de criar hegemonias sobre algum valor compartilhado, sobre algum ponto do imaginário acerca da vida, para um sujeito constitutivamente incompleto, em tensão consigo e com outro:

Com a globalização, com a compreensão do espaço e do tempo, a sensação de fragmentação e efemeridades se faz bastante presente no cotidiano de diferentes sociedades (...). As narrativas biográficas possibilitariam ordenar a realidade, cristalizando temporariamente identidades, projetos de vida, seja para o sujeito biografado, seja para quem consome esse tipo de produto (HERSCHMANN; PEREIRA, 2002, p. 43).

O discurso biográfico assume sua característica simbólica, não só em busca da organização de uma experiência de/na vida, como também da própria memória e do que se pretende recortar do passado, a produzir sentidos no presente e para o futuro, trazido no fio do discurso: um passado sobre a vida que se presentifica no dizer.

A amplitude do espaço biográfico imbrica também na espetacularização da vida, à qual se amalgamam a criação de heróis, a definição de mitos, o surgimento das (pseudo)celebridades e a impressão de que se pertence a um grupo antes mesmo de ele existir, o que faz lembrar a posição de Guy Débord ([1967] 1997), para quem o

espetáculo é uma relação social mediada por imagens, um parecer-ser que se sobrepõe ao ser. Do ponto de vista discursivo, essas relações acabam por construir uma série de imagens, representações e estereótipos sobre o sujeito, na sua relação com o interdiscurso e com o ideológico, conforme abordarei à frente.

O registro de uma vida tenta, de algum modo, dar sentido à existência, tanto para aquele que conta, sobre quem se conta e para quem se coloca como interlocutor. É a busca por “algo a mais que ilumine o contexto vital da figura de algum modo conhecida – dificilmente se lê a biografia de um personagem que se desconhece” (ARFUCH, 2010, p. 140) –, que justifica a crescente publicação de narrativas em diversos gêneros biográficos e o interesse por eles. O “algo a mais que ilumine”, de que fala a autora, funciona como um tipo de tecnologias de presença – tornando-se concreto no discurso o que está ausente no mundo empírico – e de memória, colocando o sujeito num espaço que, mesmo sem que ele note, faz-se pela identificação com as formações ideológicas que ali estão representadas. Assim, quando o assunto é o espaço biográfico,

não só a autobiografia, a história de vida ou a entrevista biográfica, performadas temática e compositivamente enquanto tais, entrariam em nossa órbita de interesse, mas também os diversos *momentos* biográficos que surgem, mesmo inopinadamente, nas diversas narrativas, particularmente as midiáticas. (ARFUCH, 2010, p. 74, grifo no original)

Entre os diversos gêneros que compõem o espaço biográfico nas narrativas midiáticas, a diferença se assenta num recorte, em geral, temporal, na complexa/ completa história de uma vida: a perspectiva de dar conta de toda a trajetória configura a biografia; a proposta de tentar compreender o presente, recuperando pílulas de passado, o perfil; o recorte para retratar uma experiência de viagem ou um determinado momento, tal como a infância, distinguem a narrativa de viagem e o texto memorialístico. Por sua vez, um texto publicado logo após a morte de alguém, sintetizando o que foi vivido, caracteriza o obituário. Mais uma vez, nesses incisões em uma história, o que se tem é o vínculo do

sujeito a espaços de interpretação, que o inserem em uma temporalidade, ressignificando *um* passado.

A vida que se acompanha numa biografia, assim, tem como efeito uma ilusão do todo, da completude de uma existência. Lima (2009, p. 425) afirma, por exemplo, que a biografia tem “a missão de contar toda a vida de uma pessoa, viva ou morta” (LIMA, 2009, p. 425). Essa perspectiva é bastante cristalizada, não só entre os biógrafos quanto no senso comum, utilizada, inclusive, como recurso publicitário na difusão de obras, definidas como “a biografia definitiva de alguém”, “a história de outro” ou “a verdadeira história”. Trata-se, no entanto, apenas de um efeito da narrativa, de uso retórico, e do que Bourdieu (1996) chamou de “ilusão biográfica”, uma tentativa de reafirmar que tal narrativa se encontra sobreposta a outras possíveis (é “a verdadeira”, em oposição a outras que não o sejam, por exemplo...):

Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar (BOURDIEU, 1996, p. 185)

Essa dimensão da biografia como uma ilusão sobre o todo da vida faz-se presente também nas definições mais usuais sobre o que seja o gênero, verificada nos principais materiais instrutivos sobre como produzir um relato biográfico. “A biografia deve proporcionar descrição detalhada de uma existência” (VILAS BOAS, 2008, p. 22), cujo centro da narrativa está “mais em torno da vida, do passado, da carreira da pessoa em foco, normalmente dando menos destaque ao presente” (LIMA, 2009, p. 52). No entanto, entre o que “deve ser” e o que “é”, a biografia insere-se como um processo de produção de sentidos sobre a vida de um sujeito para outro(s) sujeito(s), colocando-se como local e como meio das determinações histórico-ideológicas, uma operação que compreende a relação entre a posição-sujeito, o interdiscurso e as condições de produção.

Na tentativa de circular como efeito de completude, as narrativas biográficas, nos seus diversos gêneros, são construídas por meio de recursos oriundos do entremeio do Jornalismo, da História e da Literatura. Dos dois primeiros, vêm os métodos de pesquisa e investigação, bem como os valores que se relacionam à notabilidade/noticiabilidade. Da última, aflora-se a proposta estética, a forma narrativa, já que o discurso biográfico, na maioria das vezes, como característica historicamente construída para o gênero, utiliza-se de estruturas narrativas próprias do romance, com a construção de cenas, a descrição e os diálogos (LIMA, 2009; BULHÕES, 2007; PENA, 2006).

A relação entre reconstrução histórica e fazer biográfico está presente em toda a trajetória do gênero, conforme detalharei no capítulo seguinte. Já o intercâmbio entre a Literatura e o Jornalismo na produção biográfica foi indicado em análises de autores como Alceu Amoroso Lima e Luiz Viana Filho, em meados do século XX (ORMANEZE, 2015).

Num dos primeiros textos brasileiros sobre gêneros jornalísticos, Amoroso Lima (1958) inclui a biografia como um gênero literário “de apreciação”, reconhecendo a existência de uma relação com a literatura, com a preocupação estética na forma de dizer. Viana Filho (1945), ele próprio autor de biografias¹⁴, ao observar a proximidade estético-narrativa entre o gênero e a ficção dos contos e romances, prefere usar o termo “biografia romanceada” ou “moderna”.

Apesar de reconhecer essas relações, Arfuch (2010) destaca que a biografia se aproxima mais do Jornalismo do que da Literatura, por despertar a curiosidade em relação ao ambiente íntimo e privado numa relação com o empírico. Isso justifica, inclusive, o interesse e o surgimento das biografias não autorizadas, em que a ausência de

¹⁴ Luiz Viana Filho (1908-1990) recebeu o epíteto de “Príncipe dos nossos biógrafos”, atribuído por Alceu Amoroso Lima. Em 1941, ele lançou a primeira biografia, “A vida de Rui Barbosa”, a que se seguiram produções no mesmo gênero sobre Joaquim Nabuco, Machado de Assis, José de Alencar e Eça de Queirós, entre outros. As informações estão disponíveis na página dedicada ao autor no site da Academia Brasileira de Letras (ABL), da qual ocupou, a partir de 1954, a cadeira 22. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/luis-viana-filho/biografia>. Acesso em: 01 abr. 2019.

participação direta do biografado no processo produz, como efeito, uma proposta de mais liberdade para o biógrafo, que estaria, portanto, menos susceptível aos cortes e às interferências do personagem sobre quem escreve a vida. Seria, no entanto, incauto pensar que o sentido sobre uma vida seja dado apenas pelo que se diz ou pelo que se é autorizado a dizer, o que demonstra que a questão não pode ser analisada apenas pela quantidade de materiais ou entrevistas a que o biógrafo pode recorrer.

A proposta de uma objetividade (que seria conferida por métodos historiográficos e jornalísticos) e de liberdade para escrever sobre um indivíduo estão relacionadas ao caráter mercantil do Jornalismo e, por conseguinte, das biografias. Como lembra Marcondes Filho (2001), a valorização da objetividade, que funciona como um indicador de veracidade – e não de verdade – é oriunda do momento histórico em que a informação e o conhecimento passaram a ser artigos comerciais. Além disso, considerar a “liberdade” como sinônimo de uma ausência de influências do biografado seria retornar ao sujeito coincidente consigo mesmo, como se separável fosse do Outro e da ideologia.

Do ponto de vista do “deve ser”, retomando a citação de Vilas Boas (2008), que se apresenta como a expectativa em relação ao gesto de escrita de uma narrativa biográfica, textos do campo do Jornalismo, da História e da Teoria Literária abordam definições sobre os gêneros. Essas conceituações, sobretudo quando utilizadas na formação de novos biógrafos, como ocorre, por exemplo, com estudantes de Jornalismo, exercem o papel de uma memória que não se aparta desses princípios de objetividade. Mesmo questionada no interior do Jornalismo e da História como ciência, ela funciona no interdiscurso, produz sentido sobre as práticas de escrita sobre os fatos, os objetos, os sujeitos.

Por entre caminhos e definições, o discurso biográfico coloca-se ainda na confluência entre a “vontade de verdade” (FOUCAULT, [1971] 2004) e de ser também discurso constituinte (MAINGUENEAU, 2012). Do primeiro ponto, tem-se a noção de que biografar é fazer recortes *na*

história, *da* história e *para* a história, a partir de um processo de destaques, apagamentos, inclusões e exclusões:

Se alguém se situa no nível de uma proposição dentro de um discurso, a separação entre o verdadeiro e o falso não é nem arbitrária, nem modificável, nem institucional, nem violenta. Mas, se se situa em outra escala, se se coloca a questão de saber qual foi, qual é constantemente, através de nossos discursos, essa vontade de verdade que atravessou os séculos de nossa história ou qual é, em sua forma mais geral, o tipo de separação que rege nossa vontade de saber, então é talvez algo como um sistema de exclusão (sistema histórico, institucionalmente constrangedor) que vemos desenhar-se. (FOUCAULT, [1971] 2004, p. 14)

Assim, os processos discursivos e a inscrição de pessoas na plêiade dos biografados constituem-se, a partir dessa vontade de verdade, como discursos que passam a conferir sentido aos atos coletivos:

Os discursos constituintes têm a seu cargo o que se poderia denominar o *archeion* de uma coletividade. Esse termo grego, étimo do termo latino *archivu*, apresenta uma interessante polissemia para a nossa perspectiva: ligado a *arché*, “fonte”, “princípio”, e, a partir disso, “mandamento”, “poder”, o *archeion* é a sede da autoridade, um palácio, por exemplo, um corpo de magistrados, mas igualmente os arquivos públicos. Ele associa, dessa maneira, intimamente, o trabalho de *fundação* no e pelo discurso, a determinação de um lugar vinculado com um *corpo de locutores consagrados* e uma elaboração da memória. (MAINGUENEAU, 2012, p. 61, grifos no original)

O discurso biográfico funciona como uma materialidade que constitui os dizeres sobre uma sociedade e as pessoas que a fizeram ou que são colocadas como seus “realizadores”. Ao se colocar ou não o sujeito como um ser “de” e “pela” palavra, imputa-se a ele uma relação de destaque ou insignificância, de inscrição ou de apagamento na enunciação de vidas que compõem a história.

De acordo com Burke (1997), o termo “biografia” tem origem na Grécia Antiga, onde era compreendida justamente como a “escrita de vida”. O historiador cita Plutarco que, ao escrever a biografia sobre

Alexandre, o Grande, segrega o que seria escrever “a história narrativa” e escrever “vidas”, sendo que, nessa última, haveria espaço para “abordar tanto a esfera privada quanto a pública, para descrever a personalidade individual através de pequenas pistas” (BURKE, 1997, p. 91).

Priore (2009), por sua vez, afirma que, no século XIX, as biografias ganharam importância no campo da História, ao terem participado na construção da ideia de nação, ao fazer parte dos discursos que consolidaram pessoas, em geral, monarcas, como heróis nacionais na Europa. Esse ideário de nação e da criação de personagens sobre os quais se deve saber é um dos princípios que inserem os discursos biográficos no conjunto de dizeres autorizados e de referência sobre pessoas e fatos, sobretudo quando ela é utilizada como recurso pedagógico ou historiográfico. Essas questões serão abordadas com mais profundidade no Capítulo 2. Na linha do que já disse Le Goff (1984), se uma coisa é o acontecimento e outra é o fato histórico, uma coisa também é a vida; outra, a narrativa biográfica.

No entremeio do discurso jornalístico e historiográfico, produzem-se também modos de leitura e de credibilidade, uma vez que tanto Jornalismo quanto História constituíram-se a partir de uma relação referencialista e objetiva aos fatos, colocando-se como o transcurso de uma vida “segundo aconteceu” e não como o resultado de uma escrita, de um produto narrativo que, por sua relação com a memória, é “necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos, de regularizações... um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contradiscursos” (PÊCHEUX [1983] 2010, p. 56).

Ao mesmo tempo em que, pelos aspectos formais, o discurso biográfico aproxima-se da escrita com características literárias – estratégias narrativas, linguagem com preocupações estéticas, liberdade em relação às fórmulas pré-construídas de texto, como a pirâmide

invertida¹⁵ etc. –, a inscrição do discurso biográfico como relato histórico e jornalístico promove um espaço de tensão, entre aproximar-se e distanciar-se. Enquanto busca aproximação pelo estético –, ele se esforça também para desvincular-se do imaginário de ficção, que sempre acompanhou a Literatura:

A verdade dos poetas ou a de outros intérpretes do mundo não pode pretender ter o mesmo prestígio que a verdade da ciência, uma vez que, para ser confirmada, precisa da aprovação de numerosos seres humanos, presentes e futuros; de fato, o consenso público é o único meio de legitimar a passagem entre, digamos, “gosto desta obra” e “essa obra diz a verdade”. (TODOROV, 2010, p. 78)

Como argumenta o autor, à medida que o conhecimento científico se desenvolve a partir do século XIV, começa a haver um distanciamento do que seriam as diferentes formas de se conhecer a realidade e, por conseguinte, a história de alguém. Queneau (1945 *apud* LEVI, 2006, p. 167) lembra que “houve épocas em que se podia narrar a vida de um homem abstraindo-se de qualquer fato histórico”, como ficará mais evidente no histórico dos gêneros biográficos no Capítulo 2.

Quando o discurso histórico e, mais tarde, o jornalístico colocam-se como referenciais e pretendem-se objetivos, a narrativa biográfica, para aí se inserir, passa a acolher um conjunto de métodos menos ligados à imaginação e mais próximos à observação científica. Por outro lado, relatos biográficos, sobretudo os mais extensos, lançados em livros, encontraram nas formas literárias uma maneira de criar experiência e fruição estética, mas que, de todo modo, só farão sentido pelos mecanismos de identificação ideológica, como exponho à frente.

Medina (2008) explica que, na tentativa de inovar e romper com tradições positivistas, que poderiam ser sintetizadas pela aposta na objetividade, na (re)afirmação de dados concretos sobre determinado

¹⁵ No Jornalismo, chama-se de “pirâmide invertida” a técnica pela qual o primeiro parágrafo do texto (chamado de *lead* – forma anglófona – ou *lide*, aportuguesada) precisa conter as informações essenciais para detalhar um fato (o quê, quem, quando, onde, como e por quê). Nos parágrafos seguintes, são colocadas informações em ordem decrescente de importância.

fato e numa suposta precisão de linguagem, “não são os comunicadores que avançam nas rupturas. Este é o privilégio da arte. Mas os mais conscientes, os que se aperfeiçoam, podem aprender muito e introduzir nas fórmulas gastas algumas fórmulas que os artistas já experimentaram” (MEDINA, 2008, p. 62).

No entanto, essa “arte literária” levada ao discurso jornalístico é também condicionada. Apesar de “o biógrafo, não menos que o romancista, buscar a frase bem elaborada, a metáfora apropriada, o enfeite aliterativo” (OATES, 1990, p. 15), ele está atado às provas de que precisa, na relação com o imaginário, no que é possível formular e nas características que seu texto precisa ter, para se garantir como a verdade sobre alguém e sobre fatos. É na perspectiva de apresentar respostas e caminhos sobre como pensar e desenvolver a questão que, embora não sem controvérsia, chegou-se ao conceito de Jornalismo Literário (doravante JL), reiteradas vezes utilizado para caracterizar a produção nos gêneros biográficos.

O JL é uma proposta estética pela qual o conteúdo se justifica do ponto de vista jornalístico (relevância, novidade, interesse público), mas a forma é literária (recursos estilísticos, descrições, narrações etc.) subvertendo o formato mais usual na imprensa, que se baseia no esquema da pirâmide invertida e caracterizado por recursos que, suspostamente, apagariam a presença de um autor, como preveem os manuais de redação. Na proposta do JL, recursos como a narração, a descrição, os diálogos, o monólogo interior, os fluxos de consciência, a centralidade em personagens e as digressões passam a fazer parte da narrativa sobre a realidade. Há, no entanto, de se considerar que, conforme Pêcheux ([1975] 2010), não há superioridade da linguagem estética sobre qualquer outra. Considerar dessa maneira, sem tomar os processos ideológicos, seria mascarar a produção estética como forma material, cuja origem também está na forma-sujeito.

1.2 O sujeito de palavra de outro modo: (de) perfil

Entre os gêneros biográficos que focalizam a vida do sujeito escrita por outro, interessa-me, particularmente, como um derivado da biografia, o perfil, no qual podem ser inseridos todos os textos que compõem o *corpus* deste trabalho. A relação direta com a biografia fica evidenciada em autores como Weinberg (1992) que chama o perfil de uma “biografia de curta duração” (1992, p. 123). “Curta duração”, apesar de ser uma menção ao tempo e ao espaço utilizados para produção/ veiculação, reveste-se também de uma ambiguidade. O perfil, por estar ligado à volatilidade e à fluidez da escrita jornalística periódica, também se coloca como mais provisório do que a biografia, sem a pretensão de ser definitiva, de ser a última palavra sobre alguém, ao, como lembra Piza (2008, p. 84), “contar passagens relevantes da vida”, ao mesmo tempo em que procura “colher suas opiniões em assuntos importantes, ouvir o que dizem deles os amigos e os inimigos, mostrar como faz e o que faz” (ibidem).

Na mesma direção, Lima (2009, p. 427) explica que o perfil “retrata o indivíduo como em uma arqueologia psicológica, que vai escavando e trazendo à tona seus valores, suas motivações, talvez seus receios, seus lados luminosos e suas facetas sombrias, quem sabe”. Na mesma obra, o autor também diz que se trata de “evidenciar o lado humano de uma personalidade pública ou de um personagem anônimo que, por algum motivo, torna-se de interesse” (idem, p. 51). Ainda na mesma linha, Muniz Sodré e Ferrari (1986, p. 126) dizem que fazer um perfil “significa enfoque na pessoa – seja uma celebridade, seja um tipo popular – mas sempre o focalizado é o protagonista de uma história”.

Em geral, perfis são, entre os gêneros biográficos, o que mais frequentemente aparece na mídia, sobretudo em jornais, TVs, rádios, revistas e sites jornalísticos, em função do tempo necessário para a sua produção e do propósito a que esses veículos se prestam. Enquanto a biografia pode, por exemplo, dar destaque a um personagem do passado, morto há muito tempo, o perfil procura fazer uma descrição da personagem, a partir das formações imaginárias e das condições de

produção em que se encontra, considerando, inclusive, o suporte midiático para o qual é produzido.

O gênero assemelha-se ainda a um traço específico do sujeito, aproximando-se do que Barthes ([1980] 2000) chamou de biografema, ao abordar as narrativas sobre literatos como o Marquês de Sade: “Certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias. A fotografia tem com a história a mesma relação que o biografema com a biografia” (p. 51).

Um perfil é, então, o gênero que, mais do que a narração de uma vida, focaliza a descrição do sujeito, numa determinada circunstância jornalística, recorrendo à narrativa de fatos passados para sustentar o dizer sobre o presente. Por essa relação com o presente, com o que se esvai com a próxima edição do jornal, da revista ou do programa audiovisual, Vilas Boas (2003) usa a palavra “perfil” como um sinônimo de “reportagem biográfica”, após uma série de apostas em palavras em língua inglesa para cunhar uma definição, como é o caso de *portraits, close-ups e frames*¹⁶. A relação com os termos anglófonos tem uma razão histórica, uma vez que, como exposto no item a seguir, foi nos Estados Unidos, na segunda metade do século XX, que os perfis ganharam espaço e representatividade na mídia, sobretudo impressa.

Esses sinônimos utilizados pelo autor ajustam o perfil às circunstâncias e ao imaginário do papel do jornalismo cotidiano¹⁷. Uma biografia, pela extensão e pela pretensão, demandaria tempo e espaço pouco possíveis de serem encontrados em produções periódicas, mesmo as mensais, razão pela qual circulam, em geral, no suporte livro. No caso dos perfis, eles também se aproximam do imaginário do que seja uma notícia, ou seja, a relevância, a atualidade e a proximidade com o interlocutor, o que se faz presente em apontamentos como o de Piza (2008), ao dizer que “o bom perfil nunca esquece” que o personagem “está em destaque pelo que fez ou pela reputação que ganhou fazendo o

¹⁶ Vilas Boas traduz *portraits* como “retrato”, mas deixa por conta do interlocutor encontrar equivalentes em português para os outros dois termos. Para mim, eles atribuem ao perfil as características de “foco” e de “fragmento”, respectivamente.

¹⁷ Uso aqui a palavra “cotidiano” para me referir à produção periódica, em oposição aos formatos mais híbridos, como o livro-reportagem e o documentário.

que fez” (p. 84). Essa relação entre passado e presente, entre dizer e sustentação, mas também como uma forma de produzir uma representação sobre o sujeito, é um dos pontos centrais da análise que apresento no Capítulo 4.

O percurso de definições aqui traçado permite observar que, nas conceituações de perfil e biografia, em geral, funciona um conflito entre fazer jornalismo e fazer algo distinto do que seja o tradicional, o que se responde, na bibliografia especializada, pelas relações já expostas com a História ou a Literatura. Ademais, funcionam ainda características bastante prescritivas e que tomam os métodos e os resultados como evidentes, fazendo com que ressoe, mesmo ao tentar fugir, as marcas da objetividade que, se não existe como prática ou como epistemologia, funciona pela memória no fazer da imprensa. É o caso de menções a características como “relevantes”, que se colocam como evidentes, na linha do que disse Pêcheux ([1975] 2010), como se fosse de conhecimento prévio e sabido o que significa “relevância” na história de uma vida.

Considerando, por fim, que há “muitas maneiras de escrever uma história, mas nenhuma pode prescindir de personagens” (MUNIZ SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 125), além dos gêneros abordados, o espaço biográfico compreende outros que surgem na evolução dos processos midiáticos, como as redes sociais digitais, os *blogs* e *vlogs*, os *realities shows*, os *talk shows*, as cinebiografias, sem deixar de considerar ainda os trechos sobre a vida de outrem que estão presentes na maioria dos gêneros discursivos utilizados pelo Jornalismo, como entrevistas e reportagens.

1.3 Escrever sobre si, escrever sobre o outro, escrever sobre (um) nós

O espaço biográfico erige-se na articulação entre os diversos gêneros discursivos contemporâneos, entre os relatos de experiências pessoais e a exposição pública da intimidade, ao propor oferecer “uma

prova irrefutável da existência e da insistência [de uma vida]” (ARFUCH, 2010, p. 131). A narrativa sobre a história de uma pessoa refaz a dimensão do que é público e do que privado no sujeito. Há um desejo de tornar visíveis e conhecidas certas passagens e fatos que, não só tentam organizar o que já se sabe sobre alguém, como também construir uma representação do sujeito biografado:

O íntimo seria talvez o mais recôndito do eu, aquilo que roça o incomunicável, o que se ajusta com naturalidade ao segredo. O privado, por sua vez, parece conter o íntimo, mas oferece um espaço menos restrito, mais suscetível de ser compartilhado, uma espécie de antessala ou reservado povoado por alguns outros. Finalmente, o biográfico compreenderia ambos os espaços, modulados no arco das estações obrigatórias da vida, incluindo, além disso, a vida pública. (ARFUCH, 2010, p. 133)

Compreender o público e o privado é colocar-se aberto a certo preenchimento das ditas “estações obrigatórias da vida” que, como demonstro na análise dos textos de *piauí*, não são as mesmas para todos. O “obrigatório”, na citação de Arfuch (2010), a “descrição detalhada” de que fala Vilas Boas (2008) ou as “passagens relevantes”, como menciona Piza (2008), são frutos de um movimento de inscrição do(s) sujeito(s) no imaginário e não numa lógica de evidência pela qual um texto biográfico “é intimista, sem ser invasivo” (PIZA, 2008, p. 84), ou, como prescreve Vilas Boas (2003), que os jornalistas, ao elaborarem narrativas biográficas, devam ser mais do que “*voyeurs*, que veem muito e sentem pouco” (p. 14) e fugir da “tirania das aparências” (p. 15). O sujeito a ser inscrito refere-se aqui tanto àquele que ocupa a função de autor (voltarei a essa noção mais à frente), quanto a de leitor e a de biografado.

Ao entrar em contato com um sujeito de palavra, estabelece-se um pacto entre locutor e interlocutor, “um efeito historicamente viável” (LEJEUNE, [1980] 2008, p. 46). O interlocutor dos gêneros biográficos, nas suas mais diversas materialidades, é efeito de uma relação em que é selada uma espécie de contrato que faz o relato tornar-se crível, ou

seja, um efeito-leitor-biográfico, que confere uma unidade imaginária de sentido. Não se trata propriamente de dar credibilidade aos métodos de investigação, aos fatos que foram narrados ou ao tipo de escrita que se construiu, mas sim de estabelecer um efeito de que há coincidências entre sujeitos em relação: aquele que assume o papel de biógrafo/jornalista, o biografado/perfilado e o leitor. Pela noção de efeito-leitor, compreende-se que a identidade de leitura é sempre configurada pelo lugar que o leitor ocupa no social. Ou seja, não é apenas o autor que é interpelado e está circunscrito a uma posição e a uma FD, mas também aquele a quem o texto se dirige. Somente dessa forma, podemos compreender que as narrativas biográficas “cumprem um papel importante que é exatamente gerar empatias” (VILAS BOAS, 2003, p. 14).

Ao tratar dessa relação como “empatia” ou “identificação”, o Jornalismo considera a existência de um sujeito coincidente consigo mesmo e cuja subjetividade é originária no próprio sujeito. Do ponto de vista discursivo, o que há, para além do espaço biográfico, é também um efeito biográfico, produzindo relações de sentido entre aquele que escreve, sobre quem se escreve e aquele que lê.

Tomando a perspectiva da AD, a noção de identificação se materializa na interpelação ideológica, capaz de fazer compreendê-la como processo, a partir dos elementos que compõem o sujeito do discurso. Os processos de identificação caracterizam-se por um movimento contraditório, em que (re/des)conhecer o sujeito biografado/perfilado passa pelas determinações do inconsciente e pela ideologia, que constituem esses duplos sujeitos de palavra colocados em cena no discurso biográfico.

Como discurso e, portanto, efeito de sentido, os gêneros biográficos são formas de materialidade discursiva que se estabelecem na relação com o histórico, com o simbólico, com o ideológico e com o político, uma vez que é pela relação do “sujeito com a formação discursiva (FD) que se chega ao funcionamento do sujeito do discurso” (INDURSKY, 2007, p. 79).

Na Introdução deste trabalho, abordei rapidamente a noção de FD. Volto ao tema, em razão da necessidade de colocá-la em afliência com a noção de representação, característica da enunciação biográfica. Embora não exista relação referencial entre indivíduo e palavra para narrá-lo ou descrevê-lo, o imaginário faz com que pareça existir tal remissão direta.

A noção de FD foi cunhada por Michel Foucault, em sua *Arqueologia do Saber* ([1969] 2012), e depois recuperada por Pêcheux, em *Semântica e Discurso* ([1975] 2010). Pela relação com o ideológico, ela demonstra

o que pode e deve ser dito, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada: o ponto essencial aqui é que não se trata apenas da natureza das palavras empregadas, mas também (e sobretudo) de construções nas quais essas palavras se combinam (...) e as palavras ‘mudam de sentido’ ao passar de uma formação discursiva a outra. (PÊCHEUX, [1975] 2010, p. 162)

Para compreender essa posição de Pêcheux, é preciso retornar à obra de 1969, em que o autor explicita que o fato de o discurso não ter rigorosamente um início, por ser constituído pela memória, pelas condições de produção e pela ideologia, permite ao locutor experimentar antecipadamente o lugar do interlocutor, imaginando efeitos de seus dizeres. “Essa antecipação do que o outro vai pensar parece constitutiva de qualquer discurso” (p. 77).

No campo dos gêneros biográficos, esse processo relaciona-se às escolhas que, conscientes ou não, serão feitas, uma vez que, ao se colocar na perspectiva de organizar a vida num relato, o biógrafo/jornalista inscreve-se num jogo entre o que ele sabe (ou imagina saber), o que ele quer dizer, o que fura sua determinação pelos processos históricos e o que ele imagina que o interlocutor deseja e precisa saber sobre o biografado. O sujeito dirá de um jeito ou de outro, construirá a representação de alguém de uma forma e não de outra, segundo efeitos que pensa produzir em seu interlocutor pelo imaginário.

É por meio das formações imaginárias que o sujeito, interpelado pela ideologia e afetado pelo inconsciente, numa determinada posição,

projeta seu discurso em relação a outro. Como produto de uma evidência, as formações imaginárias derivam do funcionamento da ideologia, o que faz com que esses lugares de A e B estejam “*representados* nos processos discursivos em que são colocados. Entretanto, seria ingênuo supor que o *lugar como feixe de traços objetivos* funciona como tal no interior do processo discursivo; ele se encontra aí representado, isto é, *presente, mas transformado* (PÊCHEUX, [1969] 2014, p. 81-82, grifos no original).

Assim, nos processos discursivos, funciona um conjunto de formações imaginárias que designam os lugares “que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro.” (p. 82). Segundo o autor, todo processo supõe a existência das seguintes formações imaginárias:

IA(A): Imagem do lugar de A para o sujeito colocado em A - Quem sou eu para lhe falar assim? IA(B): Imagem do lugar de B para o sujeito colocado em A - Quem é ele para que eu lhe fale assim? IB(B): Imagem do lugar de B para o sujeito colocado em B - Quem sou eu para que ele me fale assim? IB(A): Imagem do lugar de A para o sujeito colocado em B - Quem é ele para que me fale assim? (PÊCHEUX, [1969] 2014, p. 82)

Essa representação diz respeito ao fato de que o sujeito do discurso não é o indivíduo, mas encontra-se transformado a partir do imaginário. Trata-se, portanto, de posições ocupadas pelos sujeitos no momento da enunciação e não de uma correspondência biunívoca, “de modo que diferenças de situação podem corresponder a uma mesma posição, e uma situação pode ser representada como várias posições” (ibidem). No caso específico dos gêneros biográficos, eles se compõem da imagem do biógrafo, do biografado e do interlocutor – afetado pelo efeito-leitor-biográfico - e dos fatos que compõem a vida narrada (pois a própria vida será, na biografia, reduzida, a eles).

Há, no entanto, na abordagem de Pêcheux, a existência de uma glosa (“isto é”), que insere a possibilidade de traçar distinções entre o que seria a formação imaginária, o imaginário e a representação, sem

reduzi-los às relações de sinonímia, como pondera Dela-Silva (2018, p. 82):

De imediato, poderíamos ser levados a associar essa noção de imagem, mobilizada via formação imaginária, à noção de representação. Contudo, não é preciso uma reflexão teórica muito densa para constatar que o simples sustentar a relação de proximidade entre imagem e representação se produz como mero efeito de evidência do sentido. (...) Pensando desse modo, que simplesmente reduz a imagem à representação, e vice-versa, permanecemos sob o efeito da naturalização.

Para a AD, a noção de imaginário, mais abrangente entre as três, deriva da Psicanálise lacaniana e relaciona-se a um espaço mais amplo de projeções, vinculando-se, às formações ideológicas. A inscrição do sujeito na sociedade, pela linguagem, ocorre pela via do imaginário, na qual se produz o sentido. Porém, o sujeito só é construído pela sua entrada no simbólico. No entanto, nesse processo, ele resvala-se com o real, o impossível de ser aprendido, aquilo que lhe escapa. O sujeito está, pois, simultaneamente afetado por essas três ordens – o imaginário, o simbólico e o real –, havendo em cada uma delas um furo, que caracteriza o equívoco e a incompletude. Assim, a partir do seu lugar e da posição que ocupa numa determinada FD, o sujeito simboliza o mundo de diferentes formas. Por sua vez, a noção de formação imaginária está mais estritamente vinculada ao espaço da interlocução, às projeções que, em determinadas condições de produção, pode-se ter sobre o outro, o espaço e a própria língua.

De acordo com Nascimento (2015), é no encontro das formações imaginárias com o interdiscurso, que é possível pensar a noção de representação, notadamente em discursos que, como o jornalístico ou o biográfico, se colocam como sendo *sobre* alguém ou algo. “Todo discurso *sobre* provavelmente produzirá a construção de representações, que são dizeres que vão se sedimentando sobre o outro, a partir da imagem pela qual o outro é dito (...), seria, portanto, o que é mais palpável do imaginário” (NASCIMENTO, 2015, p. 47, grifo meu).

Quando essa representação se estabelece como uma cristalização, tem-se o estereótipo, resultado da operação de pensar a realidade, o fato histórico, “por meio de uma representação preexistente, um esquema coletivo cristalizado” (AMOSSY; PIERROT, 2005, p. 126). Assim, é possível pensar, por exemplo, no estereótipo da mulher brasileira. Mas, ao se referir a uma mulher específica, o que se tem é uma representação que, de acordo com as condições de produção, pode carregar marcas do estereótipo como memória.

Assim, numa biografia ou num perfil, a imagem do indivíduo cuja história é narrada é produto da relação imaginária do jornalista/biógrafo com o mundo e, portanto, concorre com outras imagens em circulação. A representação, por outro lado, tem efeito de estabilização dos sentidos, de fixação de uma imagem, em detrimento das outras. “Enquanto a imagem concorre com outras em determinado contexto sócio-histórico, a representação produz um efeito de estabilidade, sendo tomada como se não houvesse outra possível” (DELA-SILVA, 2018, p. 88).

Dentre todas as formações imaginárias, um processo discursivo, na relação contraditória de FDs no interdiscurso, estabiliza *uma* representação, determinada pelas condições de produção. Assim, para relacionar ao corpus deste trabalho, dentre as possíveis formações imaginárias de republicano ou de político, por exemplo, uma delas é estabilizada, presente, mas transformada na forma de uma representação, que pode ou não, dependendo da rede de sentidos preexistentes que a ancora, ser um estereótipo.

Todo estereótipo é, assim, uma forma de representação, mas nem toda representação está consolidada como um estereótipo, embora possa a ele se relacionar como memória. Essa estabilização decorre da dominância e da hegemonia que constituem o interdiscurso, no qual há relações de dominância, aliança, subordinação e oposição entre os dizeres. No processo de representação e de constituição de estereótipos, dizeres dominantes e naturalizados são retomados numa FD em condições de produção determinadas.

A relação do jornalista/biógrafo com o mundo, interpelado pela ideologia, promove um processo de determinação de qual imagem, entre as diversas possíveis para um indivíduo, será transformada em representação pela palavra dada em uma narrativa biográfica. Assim, por exemplo, surgirão representações do que sejam uma ambientalista, um presidente da república ou um juiz nos textos de *piauí*, como demonstram as análises.

A representação só é possível, porque as formações imaginárias funcionam pelos chamados processos de antecipação, que, no caso das biografias e dos perfis, são dados pelo efeito-leitor-biográfico. Quem escreve e quem lê têm ali uma representação que ele acredita ser a única e, mais que isso, a verdadeira, sobre determinado personagem. Ademais, quem produziu tal texto tem o imaginário de que, por ser dotado de técnicas e preceitos sobre o que justifica aquela publicação, está produzindo a verdade sobre o personagem, sem ter clareza de que ela é também fruto da inscrição do dizer em uma FD.

Pêcheux concebe o sujeito como aquele que não está livre para escolher, deliberadamente, o que falar e quais efeitos produzir, pois o dizer estará sempre determinado pelo interdiscurso. A dificuldade de conceber os sentidos como não originários naquele que escreve está no fato de que, através da história, eles são apropriados como naturais, constituindo-se como processos ideológicos. A interpelação do indivíduo em sujeito do discurso se dá pela identificação com a FD e, por isso, não existe discurso sem sujeito, nem sujeito sem ideologia. Mesmo quando age no plano da consciência, o sujeito só consegue enunciar aquilo que lhe é formulável na FD em que se inscreve.

Na perspectiva pecheutiana, o sentido só é possível porque “a materialidade concreta da instância ideológica existe sob a forma de formações ideológicas, que, ao mesmo tempo, possuem um caráter regional e comportam posições de classe” ([1975] 2010, p. 146). Isso, por conseguinte, só é factível a partir da materialidade linguística, que aparece nas formações discursivas, ou seja, no que cada sujeito constrói como texto e como outro sujeito o lê. O que está em jogo na

produção de uma reportagem e nos elementos estéticos utilizados é mais do que um devir de relatos e uma preocupação estilística. Há uma necessidade de subjetivação e de identificação, uma busca de um autorreconhecimento, seja de quem escreve o texto em relação ao biografado/ perfilado, seja do leitor em relação à representação colocada em circulação ou àquele que escreve.

Nesse ponto, reside a principal discordância da concepção da AD e aquela advinda das propostas positivo-funcionalistas que tentam entender o Jornalismo pela oposição entre objetividade e subjetividade ou polarizando a discussão entre Jornalismo tradicional e JL.

Tomo a noção de sujeito e representação em Pêcheux, construídas, sobretudo, como uma crítica à Psicologia Social, também como uma oposição àquela presente em concepções que tentam, desde os anos 1950, explicar o funcionamento do texto jornalístico, como é o caso das teorias do *Gatekeeping* e do *Newsmaking*, explicitadas a seguir, elas também, a meu ver, marcadas pela “dupla face de um mesmo erro central, que consiste, de um lado, em considerar as ideologias como ideias e não como forças materiais e, de outro lado, em conceber que elas têm sua origem nos sujeitos, quando na verdade elas ‘constituem os indivíduos em sujeito’” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 120).

A teoria do *Gatekeeping* foi desenvolvida no final dos anos 1940 nos Estados Unidos. Após um período de observação em uma redação de jornais, o sociólogo David White representou a figura do jornalista com a metáfora do porteiro (o *gatekeeper*, em inglês), pois caberia a ele, a partir de critérios e estratégias, decidir o que é notícia. Já a teoria do *Newsmaking*, desenvolvida entre os anos 1960 e 1970, por diversos teóricos dos Estados Unidos, pressupõe a notícia como uma construção sobre a realidade, mas ainda assim considerando um sujeito coincidente consigo mesmo, de certo modo estrategista, que, a partir de critérios econômicos, pessoais, ideológicos¹⁸ e de acordo com a estrutura disponível, escolhe o que será notícia e que características ela terá. A ideia de subjetividade, na perspectiva da AD, está atrelada,

¹⁸ A noção de ideologia empregada pelos propositores do *Newsmaking* é a marxista.

indissociavelmente, a uma posição-sujeito e à relação imaginária de lugares sociais e suas projeções imaginárias nos processos discursivos na construção histórica.

As abordagens centradas na forma e no conteúdo constituem-se ainda como memória sobre o que já foi dito sobre jornalismo, mesmo considerando a vertente literária. Mesmo o JL situa a centralidade no sujeito-jornalista, a quem competiria “capacitar-se”, “dominar técnicas”, “desenvolver formas criativas” para suas abordagens (MARTINEZ, 2017), colocando o repórter como a origem absoluta do dizer, sem considerar o sujeito como interpelado pela história, assujeitado e atravessado por diversas formações discursivas e ideológicas, que implicam uma determinada forma de dizer.

A evidência de uma centralidade no sujeito que domina seu fazer jornalístico e estético se faz presente, nos textos teóricos citados, pela presença, por exemplo, de verbos no infinitivo, que servem como tarefas ou etapas a serem cumpridas por um repórter: “potencializar”, “ultrapassar”, “exercitar”, etc. Em suma, a visão de sujeito em jogo nessas definições aproxima-se, apesar dos deslocamentos aí previstos, à ideia do jornalista como “gatekeeper”.

Todavia, como explica Orlandi (2001), há dois movimentos de interpelação ideológica, que operam de modo simultâneo e de forma constitutiva no sujeito. Em primeiro lugar, tem-se o indivíduo interpelado em sujeito pela ideologia: “Essa é a forma de assujeitamento que, em qualquer época, mesmo que modulada de maneiras diferentes, é o passo para que o indivíduo, afetado pelo simbólico, na história, seja sujeito, se subjetive” (p. 105). Em segundo lugar, o que ocorre é um estabelecimento/deslocamento das formas de individualização do sujeito em relação ao Estado:

Um novo movimento em relação aos processos identitários e de subjetivação, é agora o Estado, com suas instituições e as relações materializadas pela formação social que lhe corresponde, que individualiza a forma-sujeito histórica, produzindo diferentes efeitos nos processos de identificação, leia-se de individualização do sujeito na produção dos sentidos. [...] Uma vez interpelado pela ideologia em sujeito, em um processo

simbólico, o indivíduo, agora enquanto sujeito, determina-se pelo modo como, na história, terá sua forma individual(izada) concreta. (ORLANDI, 2001, p. 107)

A forma como Orlandi expõe a questão da identificação e do reconhecimento/ desconhecimento do sujeito coloca o Estado e, por conseguinte, seus aparelhos ideológicos, no complexo jogo de relações estabelecidas nesses processos. Escola e imprensa, particularmente, são instâncias em que o discurso biográfico se instala com mais frequência e é colocado em circulação. No primeiro caso, pelas narrativas biográficas, têm-se não só as coisas-a-saber, mas também sobre-quem-saber, apresentando-se determinados personagens presentes nos livros de História como sujeitos exemplares, que visam preencher o horizonte de questionamentos e expectativas, em busca de caminhos que caracterizam o sujeito, enquanto ser “em falta” e “da falta”. As coisas-a-saber e sobre-quem-saber funcionam preenchendo o que falta, apresentando diretrizes naturalizadas sobre o que é a vida.

É dessa maneira que é possível pensar na articulação proposta por Pêcheux ([1975] 2010) entre o inconsciente (o Outro) e o atravessamento ideológico: “Quando o sujeito diz ‘eu’, o faz a partir de uma inscrição no simbólico e inserido em uma relação imaginária com a ‘realidade’, (...) algo produzido após a entrada do sujeito no simbólico e impede que o sujeito perceba ou reconheça sua constituição pelo Outro” (PÊCHEUX [1975] 2010, p. 163).

A forma de inscrição do sujeito numa FD obedece a duas modalidades de tomada de posição do sujeito: a identificação e a contraidentificação. Na primeira, há a produção da evidência, do reconhecimento, da coincidência, em que a tomada de posição leva à identificação plena do sujeito com os dizeres da FD no qual se inscreve. A identificação decorre desse processo que produz, como efeito, o reconhecimento do sujeito com o Sujeito universal (grafado propositalmente com “S”) que, como diz Pêcheux, pode ser vista materialmente na língua em expressões do tipo “todo mundo sabe que...” ou “é claro que...”. Essa modalidade de inscrição do sujeito na

FD “caracteriza a forma-sujeito como realizando a incorporação-dissimulação dos elementos do interdiscurso: a unidade (imaginária) do sujeito, sua identidade presente-passada-futura encontra aqui *um dos seus fundamentos*” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 154-155, grifos no original).

Na segunda modalidade (a contraidentificação), o sujeito não se identifica, porém se relaciona com o Sujeito universal da FD e, por meio de uma tomada de posição que consiste em distanciamento, superação, contestação, em relação ao que o Sujeito universal lhe “dá a pensar” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 199), o sujeito se contraidentifica com os dizeres da FD em que se insere.

A estas duas modalidades, Pêcheux acrescenta uma terceira, que não tem o sujeito da enunciação como suporte. Ela funciona sob o modo da “desidentificação”, sendo “um trabalho (transformação-descolamento) da forma-sujeito e não sua pura e simples anulação” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 201-202), passando o sujeito a se relacionar com outra FD. “A interpelação ideológica continua a funcionar, de certo modo, às avessas, isto é, contra e sobre si mesma, dando sustentação a uma nova prática” (GRIGOLETTO, 2005, p. 64). Essa desidentificação não ocorre de modo repentino, mas também não é determinada pela experiência ou pela trajetória. Ela é produto do processo histórico e do modo como as relações de classe se organizam em determinadas condições de produção. “Antes mesmo de migrar para outra FD, o sujeito, sem o saber, já não mais se identificava com o domínio em que pensava estar inscrito” (INDURSKY, 2007, p. 82).

Essas três modalidades de tomada de posição do sujeito interessam aqui por três razões principais. A primeira delas é pela relação entre leitor e biografia, na constituição de um sentido de existência comum entre elementos da vida lida e da vida levada pelo leitor. Em segundo lugar, aparece a noção de que a narrativa biográfica organiza o tempo, o espaço, o sentir-se e ser humano a partir de um processo de identificação ou contraidentificação, por meio dos efeitos-leitores configurados em determinados momentos históricos. Por fim,

como terceiro ponto, há o fato de que, sobre qualquer biografado, muitas biografias são possíveis de serem realizadas, dependendo das formações imaginárias e das condições de produção. Ao ler um texto sobre determinada pessoa, um biógrafo pode sentir-se como quem diz “esse é o **seu** personagem, não o **meu**”, o que permitiria dar origem a outro texto, inscrevendo, assim, uma futura e possível narrativa biográfica em uma FD distinta.

1.4 Humanizar-se e identificar-se: efeitos do espaço biográfico

Como já abordado neste capítulo, em geral, os perfis e as biografias, assim como os demais gêneros biográficos, como as narrativas de viagens e os textos memorialísticos, são estudados, no campo do Jornalismo, como pertencentes à proposta estilística do JL. Entretanto, mesmo nesse lugar, o que se tem é uma abordagem que ora estrutura-se na relação entre linguagem (literária) e conteúdo (jornalístico) e ora em uma tentativa de estabelecer uma lista de características que, pela regularidade de suas aparições, caracterizá-los iam.

Para a teoria predominante no campo do Jornalismo sobre a narrativa biográfica, a principal característica dessa proposta é a humanização, entendida como um processo transparente, que possibilitaria a “empatia”, de que fala Vilas Boas (2003), e permitiria também uma expressão menos mecanizada e mais livre do jornalista. Entre os diversos autores que assim tratam o assunto (PENA, 2006; LIMA, 2009, MARTINEZ, 2017), é recorrente a ideia de que o indivíduo não deve ser apenas uma fonte de informação: “É o fator humano que me permite, enquanto autor¹⁹, abordar narrativamente qualquer tema da aventura do homem na terra” (...). Onde há pessoa pode haver também uma história maravilhosa a ser contada (LIMA, 2009, p. 361).

¹⁹ Para que não haja confusão de conceitos, o “autor”, na concepção de Lima, equivale ao “jornalista”.

Conceito nascido na área da saúde para designar e motivar processos menos mecânicos e técnicos e que respeitem a individualidade, a intimidade e as características de cada pessoa (COLLET; ROZENDO, 2003), a ideia de humanização passou a ser utilizada em diferentes práticas e áreas do conhecimento como uma oposição à abordagem tecnicista, numérica ou estatística. Passos (2014) apresenta um resumo da questão, já a associando às produções jornalísticas. Para o autor, a humanização pretende “proporcionar ao leitor uma visão complexa das pessoas e situações retratadas”, contrapondo-se “à mitificação ou estereotipagem dos personagens” (PASSOS, 2014, p. 67). Além da abordagem tecnicista, que teria a pessoa apenas como uma fonte de informações ou reduzida a números e ao papel de ilustrar um fato jornalístico, a perspectiva defendida pela noção de humanização é dar destaque à história e às especificidades de uma vida.

Todavia, discursivamente, a noção de humanização não pode ser compreendida como um propósito do sujeito de palavra numa relação inequívoca, imediata e conquistada por meio de determinados procedimentos e cuidados. Conceber assim seria sair de um estereótipo e cair noutro. Dito de outro modo, a humanização se constitui num processo de sentido diante do encontro/ embate entre a subjetividade que projeta uma representação de um indivíduo – já transformado em personagem na narrativa – e a posição do leitor.

O processo de identificação com o biografado se coloca como efeito da humanização, tornando-se possível quando o interlocutor se vê, pela interpelação ideológica, projetado no discurso “do” e “sobre” o outro. O processo de humanização é, portanto, um descentramento, um deslocamento, uma substituição que, pelas formas de linguagem, constitui-se noutra forma de narrar, não necessariamente, outros tópicos a dizer. Dessa maneira, nota-se não só a provisoriamente das identidades, resultado de uma estabilização/ fixação temporária, produzida pelas relações de dominância/ subordinação no

interdiscurso, em dadas condições de produção, como também a constituição heterogênea das identidades, afetadas pelas contradições.

A humanização é, então, um processo em que o sujeito-biógrafo projeta uma série de características e informações sobre o sujeito-biografado, colocando-o numa FD dada para um efeito-leitor-biográfico que ele projeta, a partir das condições de produção e das formações imaginárias. O que é humanizar hoje e para determinado sujeito-jornalista não o será em outras condições ou sob outras posições-sujeito e projeções imaginárias. Essa perspectiva amplia o caráter complexo da prática do JL: sujeitos de linguagem e pela linguagem em todos os sentidos. Ser autor e ser leitor são posições do sujeito, na relação com a história e a linguagem, tornando-se um foco de coerência para os enunciados, no contato do texto com outros sentidos.

Esse processo de humanização materializa-se, como demonstrarei na análise dos textos de *piauí*, por meio de técnicas narrativas e formas linguísticas, que visam situar o biografado num lugar, num tempo e num corpo. Ao serem publicados, uma biografia ou um perfil demonstram um discurso sobre a vida de um sujeito, que, ao ser retirado do mundo histórico, representa, concomitantemente, “o mesmo” e “o diferente”.

Tomo aqui a abordagem realizada sobre o porta-voz por Zoppi-Fontana ([1997] 2014) para pensar o sujeito biografado. Para a autora, o porta-voz constitui-se “como ponto de encontro de funcionamentos opostos: por um lado, processos discursivos de identificação, que reúnem porta-voz e representados sob a ilusão do mesmo; por outro lado, processos discursivos de diferenciação, que distinguem e destacam o porta-voz do grupo que ele representa” (p. 24).

O movimento que funciona no biográfico segue a mesma lógica, tanto em seu processo de elaboração, de escritura, quanto no de circulação, de leitura. O que faz um ser humano merecer ser tornado sujeito de palavra numa biografia? Há, assim, algo que permite ao interlocutor a identificação daquilo que lhe possibilita dizer, diante do outro-biografado: “Há alguém ali, **como eu**”. Por outro lado, há também

algo que, na construção narrativa, coloca o outro-biografado numa posição distinta, que o diferencia dos demais, permitindo ao interlocutor dizer: “Embora como eu, há **algo de distinto**, algo que o coloca ali especialmente, que o faz justificar-se nesse lugar”. Dito de outro modo, há um valor biográfico que organiza a narração sobre a vida e sobre o que, do ponto de vista ideológico, espera-se sobre o que significa viver e o que significa viver de modo distinto a ponto de se ter uma história de vida a fazer parte de um arquivo sobre sujeitos na história.

Num outro extremo dos sentidos possíveis, há ainda a possibilidade de que o sentido seja algo como: “Essa pessoa é **totalmente diferente** de mim, não tenho nada que me assemelha a ela”. A diferença, de acordo com a posição do sujeito, pode, portanto, ser ferramenta de aproximação ou de distanciamento. Nesse corolário entre o mesmo, o diferente e o totalmente diferente, inserem-se os processos de humanização e identificação no texto biográfico, colocando em questão uma determinada FD e a inscrição dos interlocutores nela.

Como explicita Foucault ([1969] 2009, p. 147), o arquivo é “a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares”, além também daquilo que “faz com que todas as coisas ditas não se acumulem indefinidamente em uma massa amorfa”. Assim, essa lei do que pode ser dito e que sedimenta os dizeres em um lugar é uma forma de organização, a partir de um gesto de leitura. A biografia e – ou a série delas sobre um sujeito – e o jornalismo, tomado de modo amplo, tem esse papel organizativo de, ao constituir-se como parte do arquivo, tornar-se pertencente ao “campo de documentos pertinentes sobre uma questão” (PÊCHEUX, [1982] 2010, p. 51) e, portanto, serem formas de individualizar, particularizar o sujeito.

Assim, a humanização, no Jornalismo ou em qualquer área, é um efeito de sentido que se constrói a partir do que, em dadas condições de produção, emergem como características a serem destacadas num sujeito biografado, circunscrito no jogo das representações e do

interdiscurso, para um determinado efeito-leitor-biográfico. Destacar, amenizar, reforçar, relacionar, interditar ou silenciar são alguns dos processos de humanização no discurso, a partir de uma lógica que, em oposição à generalização, busca especificar o sujeito.

Capítulo 2: TORNAR-SE SUJEITO DE PALAVRA: A HISTÓRIA DOS SUJEITOS MEMORÁVEIS

“O homem não vive somente de pão; a História não tinha mesmo pão; ela não se alimentava se não de esqueletos agitados, por uma dança macabra de autômatos.

Era necessário descobrir na História outra parte. Essa outra coisa, essa outra parte, eram as mentalidades.” (Jacques Le Goff, *As mentalidades: uma história ambígua*, [1974] 1995, p. 71)

Para completar a questão da passagem da condição de sujeito no mundo à de sujeito de palavra e sua relação com a linguagem, faço agora um breve percurso histórico em busca de respostas à pergunta: quem merece tornar-se personagem de texto biográfico e como a história do gênero contribui, como memória, para o que se coloca em circulação como discurso biográfico hoje?

Levo em consideração aqui que o sujeito biografado é fruto das condições de produção e da própria memória desse gênero discursivo, das maneiras de fazê-lo, estabelecidas pela história, que hoje se constituem como pré-construídos. Se há um pré-construído sobre o sujeito que merece ser biografado, há também um sobre o que é preciso dizer sobre ele. O sujeito de palavra, assim, é também determinado pelo que já se fez sobre biografia, numa relação com o acontecimento de sua aparição contemporânea.

2.1 Uma breve história da biografia: emergências e condições de produção

A história dos gêneros biográficos demonstra que esses textos fazem parte de um regime em que olhar para o passado e para os sujeitos significa esperar um presente e um futuro que tenham como

característica a reprodução de modelos existentes e considerados válidos outrora.

Dosse (2015), ao historicizar o gênero a partir dos aspectos formais e de conteúdo, considera que a biografia inscreve-se, da Antiguidade à Modernidade, período que coincide com o surgimento da imprensa periódica, “no respeito absoluto a uma tradição que se organiza na Antiguidade em torno de valores históricos; em seguida, com a cristianização, os valores religiosos é que se difundem, tomando por modelo as vidas exemplares” (p. 123).

Assim, na definição de quem é o sujeito biografado, há o funcionamento da noção de memorável, conforme definida por Guimarães (2002). O retorno a um passado se faz por meio de um recorte, o memorável, que se faz a cada novo ato de escrita, não apenas como uma lembrança, recordação ou rememoração, mas como uma ação de linguagem, uma nova temporalização e, portanto, sujeita às relações ideológicas e históricas da enunciação. Para o autor, “presente e futuro próprios do acontecimento funcionam por um passado que os faz significar. Ou seja, esta latência de futuro que, no acontecimento, projeta sentido, significa porque o acontecimento recorta um passado como memorável” (GUIMARÃES, 2002, p. 12). Nessa medida, o acontecimento enunciativo, como a aparição de uma narrativa biográfica, não está no tempo, mas, criando uma diferença na sua própria ordem, constitui uma temporalidade. O que caracteriza a diferença, para Guimarães (2002), é que o acontecimento não é um fato no tempo, não é um evento novo, distinto de qualquer outro ocorrido antes. A diferença está no fato de que o acontecimento temporaliza, instala sua própria temporalidade.

Dito de outro modo, no memorável funciona a força necessária para que “o saber registrado saia da indiferença” (DAVALLON, 2010, p. 25). O acontecimento de surgimento de uma biografia coloca biógrafos/jornalistas e biografados/ perfilados num lugar de enunciação, ou seja, um espaço político de funcionamento da língua e de suas estruturas, inclusive narrativas. Essas estruturas linguísticas objetivam dar conta

de, ao estarem inscritas numa FD e em determinadas condições de produção, constituírem enunciados que possibilitam justificar o memorável, demonstrando o mesmo e o diferente entre a vida que se conta/lê/interpreta e a vida que se leva. O acontecimento de uma narrativa biográfica, portanto, determina o que é retomado do passado, o que é presente sobre tal personagem e define o futuro. O passado não é um ponto no tempo, mas uma memória.

Numa narrativa biográfica, são retomados valores, pessoas, características e acontecimentos, colocando-os numa nova relação com o vivido, mas também projetando um futuro para quem entra em contato com esses textos e para a própria memória sobre o biografado/perfilado. Não se trata, portanto, de uma lógica de voltar ao passado apenas de modo cronológico, mas de também significá-lo de algum modo, de inserir o sujeito sobre quem se narra a vida numa rede de formulações. O memorável recorta e, na conjunção de passado, presente e futuro, coloca em funcionamento o acontecimento.

As diferentes características para que o biografado e fatos de sua vida façam parte do memorável em cada condição de produção ficam mais claras quando se observa a própria história da constituição das narrativas biográficas.

A história da biografia no mundo Ocidental, de acordo com Dosse (2015) e Burke (1997), começa no recorte de histórias de vida, (re)memoráveis, que acompanha, na Grécia Antiga, o desenvolvimento da filosofia. O recorte de um sujeito para a história começa a se fazer a partir da menção a um nome próprio, que faz surgir a possibilidade de ele ser biografado. Isso porque, até o aparecimento dos textos de Isócrates (436-338 a.C.) e Xenofonte (431-354 a.C.), no século IV a.C.,

O contexto da cidade grega não foi favorável ao desenvolvimento do gênero [biografia], porquanto, nos elogios fúnebres que lhe teriam sido propícios, os oradores não podiam mencionar os nomes próprios dos soldados mortos em combate. Apenas a identidade coletiva dos cidadãos devia ser invocada. Os conflitos narrados pelos historiadores gregos, das Guerras Médicas à Guerra do Peloponeso, são pontilhados, sem dúvida, por heróis cujo valor podemos avaliar nos relatos; mas, como tais, não são objeto de curiosidade,

aparecendo unicamente como atores de um processo histórico que os ultrapassa e que constitui o alvo exclusivo do historiador. (DOSSE, 2015, p. 124)

A falta de nomeação sobre quem se falava impede o sujeito de ser colocado numa condição de existência, de figurar como registro, colocando-se o fato histórico como memorável e não seus atores. O nome próprio, como explicita Guimarães (2002), opera no processo de identificação social, a partir da hipótese de uma unicidade, na relação com a Língua e com o Estado: “As pessoas não são pessoas em si. O sentido do nome próprio lhes constitui, em certa medida. O sentido constitui o mundo que povoamos. E o constitui enquanto produz identificações sociais que são o fundamento do indivíduo enquanto sujeito” (GUIMARÃES, 2002, p. 41). É a presença de um nome próprio que une história e sujeito, que o constitui para o mundo, dotado de uma história a ser contada. Sem o nome próprio, não há biografado, porque não há particularização, pela linguagem, de um sujeito. Nesse sentido, os textos de Isócrates e Xenofonte, ao serem os primeiros a citarem nomes próprios, conforme historiadores como Momigliano (1971) e Dosse (2015), representam o surgimento também do “sujeito biografado”. A relação entre “nome próprio” e biografado não é apenas uma questão linguística de nomear alguém, mas uma forma linguística, rememorada, em virtude da história, atribuindo sentido e identidade ao sujeito e para o sujeito-leitor.

Embora focalizem personagens e não grupos, essas primeiras narrativas biográficas guardam semelhanças com uma ação coletiva ou que se projeta a falar do público e não do íntimo. Isso se ilustra com o fato de que, nos textos de Isócrates e Xenofonte, o foco é “relatar a vida política de seus personagens, deixando na *sombra sua vida privada*” (DOSSE, 2015, p. 124, grifo meu).

Esse modo de recortar o passado constitui-se não só como uma instituição do gênero, mas como a eleição daquilo que se deve colocar como memorável na história de um homem grego: a vida pública. Como uma experimentação do que seria, mais tarde, a biografia (e mais

precisamente o subgênero obituário), esses textos eram chamados de encômio (*ecomium*), produzidos como elogios a serem recitados no momento do sepultamento. “Isócrates dissimula os reveses do príncipe²⁰ e a forma violenta como encontrou a morte, a fim de não turvar a imagem de seu herói diante da posteridade” (DOSSE, 2015, p. 125). Na mesma linha, estão os textos de Xenofonte, que “procura apreciar as qualidades e a glória do rei desaparecido²¹” (MOMIGLIANO, 1971, p. 76). A partir de então, durante toda sua história, os gêneros biográficos constituir-se-ão num movimento pendular, em que sujeitos e fatos, vida pública e vida privada, alternam-se, distanciam-se, limitam-se, significando não só o passado, mas o momento de sua escrita e a perspectiva que se tinha, naquele instante, de futuro, a partir das condições de produção.

A incursão de Xenofonte pelo gênero não só promove o recorte de “memoráveis” de sua época – dos quais são exemplares Sócrates e o rei Ciro – como ele mesmo também se coloca entre os hoje “memoráveis” da Antiguidade, principalmente quando se resgata o passado do gênero biográfico. A importância desses incipientes biógrafos gregos é tamanha que a produção de Xenofonte, por exemplo, faz parte dos únicos relatos, ao lado dos diálogos platônicos, que contam quem foi (ou teria sido) Sócrates, que, embora alçado ao nome de um dos pilares da filosofia, nada deixou escrito.

Retomo aqui a importância do nome próprio na constituição de um gesto biográfico ao lembrar a figura de Sócrates, sobre o qual há dúvidas sobre a existência como indivíduo. A menção a ele nos textos, associando ações a seu nome (próprio) é o que lhe dá forma e deixam particularizadas determinadas ações, como e o caso da descrição de sua

²⁰ O trecho se refere a Evágoras (410-374 a.C.), rei do Chipre. O texto focaliza os conflitos vencidos e os feitos do governo, apresentando o personagem como um protegido dos deuses. Deixa de lado quaisquer menções a derrotas, entre elas a queda do poder. Cf. Fischer (2016), disponível em: <http://www.revistaversalete.ufpr.br/edicoes/vol4-06/9LeonardoFischer.pdf>. Acesso em: 28 jan. 2018.

²¹ Trata-se do rei Ciro (424-401 a.C.), chamado de “Jovem”, morto em batalha aos 23 anos. O texto de Xenofonte recebeu o nome de *Ciropédia ou A educação de Ciro*. Cf. Cerdas (2011). Disponível em: http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/91515/cerdas_e_me_arafcl.pdf?sequence=1. Acesso em: 28 jan. 2018.

condenação à morte por envenenamento. Ao vir acompanhado de um nome próprio, o fato desloca-se do geral e passa a ser particularizado como memorável não só pelo acontecido, mas pelo indivíduo com quem aconteceu, a que se segue ainda o agrupamento de textos que fundam uma discursividade ao redor de um nome de autor, conforme definido por Foucault ([1969] 2009).

O recorte dos biografáveis, na Antiguidade, emerge a partir de uma condição de produção que sugere “impedir que o passado dos homens seja esquecido com o tempo”, como diz o próprio historiador Heródoto (*apud* DOSSE, 2015, p. 126). Nesse enunciado, tem-se “o passado dos homens”, o que demonstra a relação entre biografia e as coisas-a-saber, marcada também por interdições – como ocorrem com nomes e, por conseguinte, biografias banidas ou impedidas por ditaduras – e por silenciamento, que, no dizer de Orlandi (1993), funciona como uma política de sentido que se define “pelo fato de que, ao dizer algo, apagamos necessariamente outros sentidos possíveis, mas indesejáveis, em uma situação discursiva dada” (p. 73).

À moda do que Foucault ([1971] 2004) diria que não é qualquer um que pode dizer qualquer coisa em qualquer lugar, também não é sobre qualquer um que se pode escrever. O “passado dos homens” é, na verdade, o passado daqueles que adquirem o caráter de “memoráveis” e aquilo que quem escreve, pelas condições de produção e pela ideologia, faz valer como passado. A finalidade de tais textos, na Antiguidade, é marcar aqueles que não devem ser esquecidos, escolher o que a posteridade deve guardar e conhecer sobre determinados sujeitos. Nesse sentido, é emblemático o título de uma das mais importantes obras de Xenofonte nesse período: “Ditos e feitos memoráveis de Sócrates”.

Como diz Foucault ([1972-1973] 2015), há todo um “arquivo biográfico que se constitui”, dizendo como deveriam ser os indivíduos e sua atuação. Vale lembrar ainda que, desde aquele período, a escrita de muitas biografias mantinha uma relação financeira entre biógrafos e biografados, que as encomendavam. Em muitos casos, ter sua história

de vida contada, registrada e, portanto, marcada para a posteridade, era resultado de um biografado que financiava a escrita, da mesma forma que muitas das obras de arte do período constituem-se como retratos de quem podia pagar por eles. A relação de financiamento entre esses mecenas da biografia e seus biografados fez, inclusive, com que o gênero fosse considerado menor por muitos historiadores, em outros momentos da história, sobretudo após a Revolução Francesa, como abordarei mais à frente.

Nesses primeiros textos gregos, “os biógrafos antigos não exploravam as fontes presentes na casa de Alexandre, o Grande, por exemplo, e sim os sinais dos céus no dia de seu nascimento” (VILAS BOAS, 2002, p. 33). Por outro lado, isso oferece pistas sobre a gênese de duas das características que, em geral, são sempre associadas aos biografados que, como efeito de sentido, garantem sua notoriedade e relevância: a ideia de um fatalismo e de uma extraordinariedade, pelas quais esses memoráveis estariam fadados ao sucesso e seriam, por algumas de suas características, superiores à ordem comum da maioria dos seres humanos.

Em Roma, no primeiro século da Era Cristã, viveu Plutarco, considerado um dos maiores biógrafos da Antiguidade, com suas obras influenciando autores e políticos séculos à frente, entre eles Napoleão Bonaparte (1769-1821), que fez dele “seu modelo e carrega na mochila, em todos os pêniplos de sua grande aventura, os volumes de *Vidas Paralelas*” (DOSSE, 2015, p. 127). O livro a que se refere o trecho é um compêndio de 51 biografias de homens gregos e romanos considerados ilustres. Dosse (2015) lembra ainda que historiadores, até o período renascentista, entenderão a obra de Plutarco como obrigatória para a compreensão do período clássico e uma espécie de culto aos memoráveis. O discurso modelar e de ênfase aos aspectos moralizantes fica nítido quando se nota a estrutura da obra: a escrita se constitui em pares, sempre comparando o que seriam, pelo funcionamento ideológico, méritos e defeitos de um grego e um romano.

A produção desses discursos biográficos na Antiguidade não só é constituída pelo recorte dos memoráveis, mas também pelos pré-construídos sobre esses personagens. Poucas eram as fontes de informação acerca dessas vidas e, assim, os relatos foram escritos a partir da circulação de discursos sobre tais biografados, num duplo processo de reafirmação: ao mesmo tempo em que é constituído a partir de uma memória, ao materializá-la em texto escrito (de acesso a poucos, no período, diga-se), sacraliza-se o biografado e produz um efeito de verdade ao que antes circulava oralmente, a partir da memória, numa relação nodal com o que propõe Pêcheux ([1983] 2010b, p. 56):

Uma memória não poderia ser concebida como uma esfera plena, cujas bordas seriam transcendentais históricos e cujo conteúdo seria um sentido homogêneo, acumulado ao modo de um reservatório: é necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamento e de retomadas, de conflitos de regularização. Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contradiscursos.

Esse dizer, na relação constitutiva com o interdiscurso, retoma a presença dos discursos dominantes e que, na FD em que se inscreve o biógrafo, coloca-se como determinante do que é a história do sujeito. É o que se verifica, por exemplo, na análise feita por Dosse (2005, p. 131) sobre a obra de Plutarco:

O que Plutarco faz não é tanto o elogio deste ou daquele indivíduo, mas a glorificação de certo número de virtudes encarnadas nas vidas que conta. O que ele acompanha não é a evolução do caráter do *herói* ao longo da existência e sim a maneira como as virtudes são postas à prova em diferentes contextos. (grifo meu)

O que se verifica, por esse trecho, é a preocupação em construir um modelo moral para uma determinada geração, a partir daquilo que se considera como virtude. Por mais que o trecho implique que o trajeto de Plutarco não é a “evolução do caráter”, a construção desse modelo moral, repetido em constantes enunciações, cria a representação de um herói, a qual as diferentes posições-sujeitos e as condições de produção farão com que signifique diferente em cada momento (o herói da

Antiguidade é o rei intrépido, o soldado destemido, o filósofo; na Idade Média, o santo; na Modernidade, o responsável pelos limites das nações, etc.). Da mesma forma, esse herói, no espaço biográfico que se constitui na contemporaneidade, move-se entre o discurso religioso, o do culto às personalidades do espetáculo, do esporte, da política, do tecnológico, da resignação, da superação dos dilemas humanos etc.

Para fixar-se como discurso de verdade, Suetônio (69-114 d.C), outro biógrafo romano da Antiguidade, busca nos métodos historiográficos a credibilidade de seu dizer. Estar na verdade, para dizer a verdade, como diria Foucault ([1971] 2001). Suetônio procura, então, dar “mostras de querer sempre obter a informação autêntica de todas as fontes possíveis, o que o aproxima da pesquisa histórica” (DOSSE, 2015, p. 134). Não obstante, há ainda a preocupação com um modelo de escrita “que mantém o leitor em constante atenção e é fonte de projeção de identidade” (DOSSE, 2015, p. 134). Nota-se, aí, que a imbricação da narrativa biográfica com a História e com a Literatura foi determinada a partir de condições de produção que não só projetavam um modelo de ser humano, mas que consideravam discursos de verdade naquele dado momento.

Nesse período, bastante anterior à imprensa, que só surge no século XV, já é possível perceber a relação entre poder político e narrativa biográfica. Isso se revela, por exemplo, por meio da escrita de Suetônio, principalmente, quando ele passa a adotar características como a denúncia sobre pessoas até então intocáveis. É o caso da forma como escreve sobre Júlio César (100-44 a.C.), a quem dedica páginas para falar sobre o que seriam consideradas aberrações sexuais e crueldades. Isso leva a crer que ele escreve sobre o passado “com a intenção de esclarecer e apoiar o jogo político da Roma de sua época, de que ele mesmo participa como ator” (DOSSE, 2015, p. 135). Suetônio, além do biógrafo, foi também um general que atuou à frente de batalhas por territórios.

A relação entre o discurso biográfico e poder, nessa era pré-imprensa²² periódica, fica ainda mais nítida na Idade Média, quando surgem e prosperam as chamadas “hagiografias”, narrativas sobre a vida de santos da Igreja Católica. Como lembra Almeida (2000), nesses textos, que incidem diretamente na formação da ideologia cristã-católica, “o extraordinário e o miraculoso são narrados sob o pretexto de um fim, cujos sentidos são dados de antemão ao leitor. Ele não é livre para interpretar a história como quiser. Com isso, o episódio narrado atinge, além do propósito de estabelecer uma norma de fé e prática, o caráter também (in)formativo” (ALMEIDA, 2000, p. 27).

Percebe-se, nesse movimento, o aparecimento de outro polo detentor da verdade, o da religião. O que se esperava de um hagiógrafo não era que a verdade sobre os personagens se evidenciasse pela credibilidade de suas fontes ou de seu compromisso historiográfico, mas sim por elementos verificáveis e plausíveis pela fé, discurso não só possível, mas também crível naquelas condições de produção. “As práticas discursivas não são pura e simplesmente modos de fabricação de discursos. Elas tomam corpo no conjunto de técnicas, das instituições, dos esquemas de comportamento, dos tipos de transmissão e de difusão, nas formas pedagógicas que, por sua vez, as impõem e as mantêm” (FOUCAULT, [1972-1973] 2015, p. 241).

O discurso hagiográfico será assim, não só imposto como verdade, mas também mantido como tal, fazendo com que seus gêneros, como a hagiografia, sejam os mais amplamente disseminados na Idade Média. O recorte dos memoráveis desse período,

tende a ser simplista, quando a questão é (...) o contexto histórico da vida dos santos (...). Ao evitar uma abordagem de contexto, que muitas vezes permitirá ao leitor a percepção de que o acontecimento na vida do santo era algo corriqueiro naquele período, o autor concede mais facilmente extraordinariedade à vida do personagem sobre o qual escreve. (ORMANEZE, 2015, p. 45)

²² A “era pré-imprensa” diz respeito, aqui, aos antecedentes da invenção dos tipos móveis por Johannes Gutemberg, por volta de 1450. Antes disso, a produção dependia de registros e cópias feitas à mão.

Assim, o que se tem é, novamente, a preocupação com o que pode servir de modelo, o que permite retomar a relação entre narrativa biográfica e identificação, explicada no Capítulo 1. Como explicita Almeida (2000), o sujeito-leitor das narrativas hagiográficas, ao assumir a posição de sujeito-fiel, busca uma relação especular entre sua vida e a do santo. Há, inclusive, no caso dos convertidos, a possibilidade de uma identificação com aquilo que ainda não se é, mas pode vir a ser, haja vista que muitas narrativas hagiográficas têm seu foco em demonstrar a conversão e a mudança de uma vida profana para a santidade. “Ler as narrativas sobre os santos é assumir a posição sujeito-fiel e, ao mesmo tempo, aspirar ao alçamento à posição sujeito-santo (...). Ler as narrativas é significar em vida, através da crença e seus rituais, os sentidos do religioso” (ALMEIDA, 2000, p. 109). A conversão tem também, por vezes, um caráter comemorativo, já que várias dessas histórias foram, durante a Idade Média, encenadas em praça pública, para demonstrar a vitória do santo contra o mal, simbolizado na figura do Diabo (FRAZÃO DA SILVA, 2011).

Como parte dessas narrativas, em geral, dedicava-se a contar os milagres realizados pelo santo após sua morte, apresentavam-se os sinais de que, naquele contexto de fé, eram as provas de que se estava “na verdade”. Essa visão medieval do gênero biografia permaneceu cristalizada, como prática e como memória, durante séculos, inclusive, após o Renascimento, quando muitos dos valores anteriores cultivados foram repensados e refutados.

Clifford (1962, p. 10), ao fazer um histórico das biografias na Inglaterra, afirma que os biógrafos, mesmo quando não tratavam da vida de um santo, até o final do século XVIII, tinham a clara finalidade de edificar a imagem de um personagem, segundo a ética cristã: “Ao descrever uma pessoa verdadeiramente santa, suas obras teriam êxito ou fracasso na medida em que ensinassem a virtude cristã e fortalecessem a fé vacilante”. Se, outrora, o poder da Igreja era determinante nas relações sociais e, aliada ao poder político, constituiu-se como um aparelho ideológico, conforme a definição de Althusser

([1971] 1990), a hagiografia/ biografia é posta como uma arma retórico-discursiva capaz de fortalecer esse poder, à medida que oferece discursos modelares e instrucionais sobre como se viver.

Da mesma forma que, desse espaço, colocavam-se parâmetros para a escrita hagiográfica, tornava-se inconcebível escrever uma autobiografia na Idade Média. “A escrita de si é aí quase sempre repudiada porque a santidade supõe a humildade, o desaparecimento do ego para dar lugar ao outro ou aos outros que tomam a cargo a figura do santo depois de sua morte” (DOSSE, 2015, p. 139). A citação desse autor considera um furo nessa determinação de pressupor o “desaparecimento do ego”.

O “quase sempre”, a que se refere, abre a possibilidade para pensar em escritos como as *Confissões de Santa Tereza*, uma autobiografia em que é descrito o encontro de uma mulher com Deus e que, posteriormente, foi transformado em texto canônico pela Igreja Católica. Só se é santo quando se é (d)escrito por outros ou quando o relato autobiográfico é capaz, ele próprio, de relatar o encontro do humano com o divino, como ocorre com Teresa d'Ávila (1515-1582), e ser inscrito, dessa forma, no conjunto de textos delimitados como possíveis e aceitos pela Igreja.

Assim, estando em funcionamento nesse processo o conjunto de formações imaginárias que definem os lugares que “A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro” (PÊCHEUX, [1969] 1990, p. 82), isso prova porque a “hagiografia pressupõe, de um lado, uma comunidade de crentes à qual o autor se dirige e, de outro, uma relação hierárquica” (DOSSE, 2015, p. 140).

O discurso hagiográfico circula durante toda a Idade Média, mas não só. Ainda hoje, as narrativas sobre a vida de santos têm penetração social e fazem parte do imaginário, do discurso social, e dos dizeres sobre moralidade, como mostram, entre outros autores, Frazão da Silva

(2011)²³. Em última instância, o texto mais lido e traduzido do mundo, a partir do qual se estabeleceram relações de poder que não só instauram, mas também perpassam toda a Era Cristã, também se constitui com características biográficas: a *Bíblia*, notadamente a parte dedicada à vida de Jesus Cristo, dotada de numerosas referências biográficas, alegorias e artifícios históricos. Há de se refletir aqui sobre o que foi relegado à categoria de memorável na vida de Cristo, ganhando a chancela de “oficial”.

Na Bíblia, constam quatro evangelhos, atribuídos a Mateus, Marcos, João e Lucas. No entanto, há registros de pelo menos outros 12 textos – chamados apócrifos – que também narram a trajetória de Cristo, inclusive preenchendo lacunas sobre relatos da adolescência e juventude de Cristo, ausentes nos Evangelhos ditos canônicos. Além disso, parte da história de Jesus foi descrita pelo historiador Flávio Josefo (37-100 d.C.). Esses materiais, no entanto, não ganharam, por razões políticas, o mesmo espaço, sendo sua leitura e difusão proibidas na maior parte da história. Os textos colocam em questão, por exemplo, dogmas da Igreja Católica, como a virgindade de Maria, o fato de Jesus Cristo ter tido irmãos e até o protagonismo feminino de Maria Madalena.

Como uma fábrica de memoráveis e heróis, a história do gênero passa pelo fim da Idade Média fazendo surgir a chamada “biografia cavaleiresca”, que celebra como heróis “[homens] cujo empreendimento social passa a desafiar o primado dos clérigos e, frequentemente, a contestá-lo” (DOSSE, 2015, p. 152). Num período de grande tradição oral, muitos desses textos vão se basear menos em depoimentos ou documentos e mais naquilo que circulava socialmente sobre determinados personagens:

²³ Um exemplo dessas obras é a *Legenda Áurea*, conjunto de hagiografias reunidas por volta de 1260, pelo bispo de Gênova, Tiago de Voragine (1228-1288). Esse livro continua sendo editado no século XXI. Outro exemplo de discurso modelar religioso baseado na vida dos santos está na edição *Um santo para cada dia*, publicado pela editora católica Paulus, que apresenta uma pequena narrativa hagiográfica associada a cada dia do ano. Os processos discursivos presentes nessa obra foram objeto da dissertação de mestrado de Eliana de Almeida (2000).

À diferença do santo na hagiografia, o indivíduo não é aqui o habitáculo da voz divina, mas seu sopro épico deve muito à atenção de Deus, que é a todo instante seu protetor e sua armadura, permitindo-lhe superar a corrida de obstáculos. Para o biógrafo, o cavaleiro é um eleito de Deus cujo percurso está todo balizado de provas dolorosas. Ele deve, com efeito, enfrentar intrigas e traições ao preço de inúmeros ferimentos físicos e psíquicos. (DOSSE, 2015, p. 153).

Notam-se aí as primeiras influências de um nascente sentimento de individualismo, uma das características centrais do período do Renascimento, que, entre outras características, faz reavivar o culto aos “grandes homens” da Antiguidade, mas também realiza um movimento no que se constitui como “herói”.

Um exemplo disso está na obra de Nicolau Maquiavel (1469-1527), biógrafo de Castruccio Castracani²⁴. Esse trabalho, curto, com cerca de 20 páginas, muitas vezes foi republicado no mesmo volume e na sequência de *O príncipe* (1513), principal obra do escritor. Se o conhecido livro do italiano é um tratado sobre a manutenção do poder político pelos monarcas, a biografia sobre Castracani tem como objetivo “discriminar o bom do mau Príncipe, mostrando que qualidades morais incontestáveis podem adquirir valor negativo quando mal-assimiladas. (...) A verdade factual importa pouco, dissipando-se ante as exigências da demonstração dos valores a promover” (DOSSE, 2015, p. 157).

Nesse período, na França, o rei Luís XIV (1638-1715) tem um historiógrafo capaz de registrar as obras do reinado. Mais do que um cronista da época, “os projetos de vida do monarca se multiplicam na medida em que ele encarna, sozinho, o poder estatal” (DOSSE, 2015, p. 158). Na empreitada de personalizar e ser ele mesmo o próprio poder, a biografia é um dos artificios usados pelo monarca para dar sentido ao autoritarismo que marcou seu reinado, um dos maiores da história europeia, com 72 anos de duração.

²⁴ Uma versão, em italiano, de *La vita di Castruccio Castracani da Lucca*, está disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/lb000897>. Acesso em: 15 jan. 2018.

Paul Pellisson (1624-1693) tornou-se o biógrafo oficial do rei, originando a obra “*Histoire de Louis XIV*”, de 1676. Marin (1981) narra a negociação de Pellisson: a proposta feita pelo biógrafo era a de convencer o monarca de que o biógrafo era necessário e que, o registro de sua história lograr-lhe-ia vencer a efemeridade do tempo. Martin cita trecho de Pellisson que demonstra como tal relato se materializa: “Para maior credibilidade, não é o caso de atribuir-lhe [ao rei] epítetos e elogios magníficos, que, aliás, ele merece; convém, antes, arrancar esses elogios e epítetos da boca do leitor, pela exposição dos fatos em si” (*apud* MARIN, 1981, p. 50).

Como todo discurso, o relato biográfico está sujeito a três instâncias, ou seja, a constituição, a formulação e a circulação. Na constituição, entram em jogo não só a FD e a posição-autor, mas também as formações imaginárias, e os efeitos de pré-construídos, presentes no interdiscurso sobre determinado sujeito e as características que o inserem na categoria de “memorável”. Na formulação, está posta a determinação ideológica, que interpela o sujeito-autor, e promove a seleção, parcialmente consciente, do que deve ser dito. Na circulação, está a capacidade de, como discurso, passar a figurar como memória e produzir sentidos entre os locutores. Nessa perspectiva e numa paráfrase das formações imaginárias de Pêcheux ([1969] 2014), pode-se dizer estar aí o questionamento sobre os lugares ocupados pelo rei, por seus súditos e pelo biógrafo, que exerce, nesse caso, a função de mediador entre essas imagens, uma vez que ele não só parte delas para escrever, mas, em seu processo de escrita, busca reforçá-las ou adequá-las aos interesses monárquico-autoritários.

É essa lógica dos lugares em que se está e, a partir dos quais, aparecem os personagens a serem biografados, que, como forma de reforçar a identidade nacional, a Revolução Francesa e os iluministas também encontraram seus biografados, embora com uma diferença no que se apresenta como um lastro que sustenta esses dizeres sobre o passado: “Os grandes homens vêm em primeiro lugar e os heróis, em

último. Chamo grandes homens àqueles que se superaram no útil e no agradável. Os saqueadores de províncias são apenas heróis” (VOLTAIRE *apud* FABRE, 1990, p. 239-240).

Como polo de poder, Napoleão Bonaparte (1769-1821), ao assumir o governo francês pós-golpe de 1799, “logo compreendeu a necessidade de fabricar seu próprio ícone (...), cuida tanto das representações de si próprio e de seus feitos que, havendo necessidade, inventa-os” (DOSSE, 2015, p. 163). Na época, serão comuns as narrativas biográficas que, conforme o autor, demonstram que o “grande homem é aquele que consegue fazer coincidir sua determinação pessoal com a vontade coletiva de uma época” (p. 169). O que se nota, portanto, é que, ao fazer a história, o relato biográfico, sendo consultado, (re)lido e tomado como referência, possibilita a permanência de determinados discursos e coloca outros (não só do ponto de vista de alguns personagens, mas também de posições, posturas e fatos) em situação de silenciamento. O memorável toma, assim, a configuração daquilo que emerge do passado para, entre tantos outros, tomar forma de presente.

Foi no século XVIII também que, efetivamente, com a “consolidação do Capitalismo e da ordem burguesa, começa a se afirmar a subjetividade contemporânea” (ARFUCH, 2010, p. 28), fator de importância salutar na constituição dos gêneros biográficos, “por meio de uma constelação de formas de escrita autófaga” (*idem*), como as confissões, as autobiografias, os diários íntimos, as memórias e as correspondências.

Do ponto de vista cronológico, somente no final do século XVIII, a história da biografia toma outro turno, enquanto conteúdo, embora a vinculação às relações de poder permaneça. Em 1791, foi publicado *The Life of Samuel Johnson*, de James Boswell. Esse livro continua sendo relançado e merece a atenção de críticos literários. O biografado é um dos mais importantes críticos de Literatura do período, tendo também atuado como jornalista na Inglaterra. Entre as diferenças do ponto de vista de conteúdo, na biografia escrita por Boswell está a retomada da

pesquisa historiográfica como domínio de verdade. De acordo com Vilas Boas (2002), entre as inovações, está o fato de o biógrafo, durante sua escrita, numa espécie de metapoética da biografia, produzir reflexões sobre como narrar uma vida, expor ao leitor os obstáculos da investigação e incluir cartas, documentos e conversas pessoais/entrevistas feitas com Johnson. Percebe-se aqui uma tentativa de fazer com que a biografia vá buscando seu valor como relato histórico, ao levar ao texto a fonte das informações, afetando diretamente o efeito de verdade produzido. Tais valores também coincidem com o efeito de verdade que o Jornalismo começa, no período, a produzir, como exposto no item seguinte.

2.2 Os sujeitos biografados na modernidade: outros poderes

O percurso histórico apresentado até aqui evidencia uma relação constituída entre o fazer biográfico colocado no limiar da História e da Literatura. Por esse motivo, inclusive, em vários momentos, historiadores consideravam a biografia um gênero inferior, por não estar circunscrita aos domínios disciplinares, que lhe garantiriam as provas de verdade. A partir do século XVIII e, sobretudo, do XIX, com o surgimento da imprensa moderna, a biografia encontraria outro campo para confrontar-se ou alinhar-se: o Jornalismo.

O século XVIII, na Europa, coincide com o surgimento dos jornais e revistas, que, além de expor opiniões, apresentam relatos sobre fatos. Surge, nesses suportes periódicos, a chamada “notícia biográfica”, utilizada para anteceder a crítica literária nos incipientes cadernos e periódicos culturais. Esses textos curtos apresentavam dados biográficos de quem era o autor dos livros resenhados com o intuito de mostrar ao leitor de quem se falava e quais suas características enquanto ser humano (DOSSE, 2015). De toda forma, trata-se de uma espécie de discurso de legitimação, permitindo incluir o escritor nos domínios de verdade e de acordo com características valorizadas na FD em que o jornal e seus leitores se colocavam. Na mesma época, na

França, um historiador, Jules Michelet (1798-1874) recolhia, para a revista *Le Peuple*, relatos de gente do povo de todo o país. Weinberg (1992) diz estar nesses textos a origem dos perfis como gênero jornalístico.

A popularização dos veículos de imprensa, com a necessidade de produção diária, o consumo imediato e o início da inserção de práticas industriais na produção jornalística, a partir do século XIX, fizeram com que, cada vez mais, crescesse a publicação de histórias de vida nas gazetas, principalmente, nas publicações mais populares, que viam nesses gêneros uma forma de angariar leitores ávidos por conhecer o modo de vida da burguesia e dos homens ilustres.

Entretanto, esse processo fez surgir novamente certo desprestígio do texto biográfico tradicional entre os historiadores. Dosse (2015) lembra que “o século XIX, século da História, não foi propício ao desenvolvimento pleno das biografias eruditas. Gênero inferior e desprezado, a escrita biográfica fica relegada aos amadores” (p. 195). Por outro lado, o discurso escolar passa a adotá-la como uma das formas de ensinar:

Temos, pois, ao longo do século XIX e início do século XX, um regime de duas velocidades do gênero biográfico: ele sai melhor no discurso escolar e nas publicações ditas populares, a ponto de a *Revue des Deux Mondes*, publicar, em 1927, um artigo de André Chaumeix que se queixa das exigências de um novo público para as “biografias puras”, ou seja, sensacionalistas e anedóticas. Em contrapartida, o gênero vai sendo cada vez mais abandonado por acadêmicos e historiadores eruditos, que o veem com grande desdém. (DOSSE, 2015, p. 180)

A disseminação na imprensa dos perfis, que, nesse período, nos Estados Unidos, passaram a ser chamados de biografias curtas (*short-biographies*, como define WEINBERG, 1992) e a produção imediatista fizeram com que os historiadores – cada vez mais preocupados com o discurso de verdade e a validação de suas informações – distanciassem-se do gênero, a ponto de, na França, a *Revue Historique*, órgão de referência dos historiadores à época, dedicar apenas 8,6% de seu conteúdo às biografias (DOSSE, 2015). Essa série de fatores fez com

que a biografia se tornasse “o local de refúgio da historieta, do relato puramente anedótico, sem outra ambição que encantar e distrair” (DOSSE, 2015, p. 181). Percebe-se aí, também, que o viés disciplinar, conforme o conceito foucaultiano, marcará a produção intelectual no século XX, ou seja, tanto Jornalismo, quanto História e, por conseguinte, o fazer biográfico, colocar-se-ão em busca das condições para que suas proposições entrem no campo do verdadeiro. Ao mesmo tempo em que a História se distancia do fazer biográfico nesse período, o Jornalismo se aproxima, propondo que seus métodos – a entrevista, a observação, a documentação – garantiriam a verdade, já que, como diz Bulhões (2007):

A história do Jornalismo é, em grande medida, o percurso de aquisição de algumas crenças: a de que é possível ter acesso aos contornos exatos do real efêmero da vida e transmiti-lo com autenticidade; a de que se pode captar esse real fugidio do cotidiano, preservando-o de modo inequívoco; a de que o jornalista é o transmissor legítimo da realidade dos acontecimentos. E mais: a crença em ferramentas ou procedimentos capazes de registrar esse real e remetê-lo sem enganos. (p. 21)

Sobre essa questão disciplinar e a busca por inserção no verdadeiro, Amoroso Lima propugna, em 1905, uma visão nova sobre a narrativa biográfica, em texto seminal da teoria sobre Jornalismo no Brasil. Na contramão de um apagamento da subjetividade, como proposto pelo Positivismo, o ensaísta insere a biografia, assim como o Jornalismo como um todo, no campo da Literatura, chamando-os de “subgêneros de apreciação”. Essas características inserem as narrativas biográficas numa crescente preocupação do período em mostrar que o “indivíduo, então, só tem valor na medida em que ilustra o coletivo” (DOSSE, 2015, p. 195).

Nos Estados Unidos, país no qual a imprensa brasileira se inspirou em sua configuração no século XX, a prática de publicação de textos sobre pessoas, famosas ou não, começou no início do século XIX, quando o jornalismo estadunidense descobre o interesse dos leitores

por um dos subgêneros biográficos, o obituário (*obits*, em inglês), uma espécie de descendente do encômio:

Em 19 de setembro de 1818, o *Nile's Weekly Register*, um dos precursores da grande imprensa americana, deu erroneamente a notícia da morte accidental de Daniel Boone. O jornal retratou-se e, tempos depois, publicou uma longa explicação sobre o impacto que a falsa notícia da morte do homem das florestas, suposta vítima de seu rifle favorito, tinha causado no público de uma América que alargava suas fronteiras. Os editores do *Nile's* teriam então vislumbrado o potencial para o jornalismo das crônicas sobre a vida de grandes homens que acabavam de morrer. (SUZUKI JR, 2008, p. 302)

O sucesso dos obituários, já demonstrado em diversos trabalhos, como em Martinez (2013), o crescimento do individualismo e a necessidade da imprensa de produção industrial e diária, o que obriga a novos e constantes recortes da realidade transformados em discurso jornalístico, fizeram com as narrativas biográficas – particularmente os perfis – passassem a ser publicados com frequência pelos jornais e revistas. Um dos primeiros nomes lembrados como autores de perfis é o jornalista Joseph Mitchell (1908-1966), contratado para trabalhar na revista *The New Yorker*, em 1934.

O fato não só interessa do ponto de vista cronológico, mas também porque a revista *piauí* inspira-se no modelo gráfico-editorial de *The New Yorker*, publicando, em todas as suas edições, textos no gênero perfil. Mitchell implantou na revista um novo tipo de sujeito a se tornar personagem: não apenas o “ilustre” e o “grande homem” das narrativas biográficas já consolidadas, comuns em outras publicações no período, mas o insólito ser humano desconhecido, capaz de, pelo efeito de verdade imputado ao Jornalismo e pelas técnicas de escrita literária utilizadas, ser descrito com maior realismo e produzir, como efeito de linguagem, humanização e identificação por meio do efeito-leitor-biográfico.

Um dado da história de Joseph Mitchell traz novamente a discussão sobre a relação entre poder e texto biográfico. Todos os pesquisadores que se dedicam a estudá-lo e a reconhecê-lo não só como

jornalista, mas com um escritor, relatam o fato de que sua produção não foi restrita aos famosos ou aqueles que detinham o poder político ou econômico nos Estados Unidos. “Ele perfilou também estivadores, índios, operários, pescadores e agricultores” (VILAS BOAS, 2002, p. 94). No entanto, o mesmo autor lembra que, “contudo, tornou-se tão obscuro na história da imprensa quanto alguns de seus personagens” (idem). Os dois perfis escritos por Mitchell mais lembrados e mencionados hoje são aqueles que, após merecerem espaço na revista, ganharam outra materialidade, o livro, e continuam sendo republicados: são dois perfis, originalmente de 1942 e 1964, de Joe Gould, um boêmio nova-iorquino, envolvido no desafio hercúleo de escrever a história da humanidade.

Fato semelhante ocorre com outro escritor de perfis, bastante celebrado nos textos sobre o gênero: Lincoln Barnett (1909-1979), que trabalhou na revista *Life*²⁵ entre 1937 e 1946. O texto mais difundido do jornalista é *The Universe and Dr. Einstein*, de 1948, em que traça um perfil do cientista, logo após a bomba atômica atirada em agosto de 1945 pelos Estados Unidos sobre Hiroshima, no Japão, durante a Segunda Guerra Mundial.

Esses fatos fazem refletir sobre dois aspectos: primeiramente que o caráter efêmero do Jornalismo faz com que esses textos se percam na mesma proporção da periodicidade dos veículos em que foram publicados. Além disso, está o fato de que as instâncias de poder são capazes de determinar quem está “na” e quem fará parte “da” história, tendo a narrativa de sua vida constantemente reconsultada e até mesmo recontada. Para saltar-se como visível no arquivo biográfico (FOUCAULT, [1972-1973] 2015), é também preciso encontrar-se na FD que permite fazer (re)circular determinados aspectos do passado. A produção de uma biografia, por mais que se coloque como propósito a eternizar um sujeito, só terá tal efeito se as práticas de leitura e de acesso ao arquivo a incluírem no plano das memórias.

²⁵ A *Life* foi uma das maiores revistas dos Estados Unidos. Foi fundada em 1896 e publicada até 2000, concentrando suas atividades em grandes reportagens e em material fotográfico.

Mais alguns exemplos: além das já citadas histórias de vida de Jesus excluídas das biografias autorizadas, a Igreja Católica convive, numa relação de tentativa de fazê-la se passar por mito, com a biografia sobre (papisa) Joana que, passando-se por homem, teria chefiado a Instituição entre 855 e 857. Da mesma forma, foram excluídas das listas de biografias sobre os iluministas quatro mulheres: Olympe de Gouges, Jeanne Deroin, Hubertine Auclert e Madeleine Pelletier, só lembradas no século XXI por Joan Scott (2002).

Na Europa, a multiplicidade de movimentos e tendências teórico-filosóficas emergentes na Modernidade fizeram com que, na visão de Dosse (2015), surgissem outros movimentos em relação às narrativas biográficas, que vão desde a negação à adaptação a outros campos, como a Filosofia e a Psicanálise.

Tal consideração, mais uma vez, evidencia o jogo das formações imaginárias e das condições de produção a produzirem sujeitos de palavra. O Marxismo, por exemplo, ao destacar a luta de classes, não reserva lugar significativo às lógicas e às narrativas individualizadoras. O crítico literário George Lukács, de inspiração marxista, dedicou um capítulo ao gênero biográfico na obra “O romance histórico”, de 1947, produzindo uma espécie de aporia aos gêneros biográficos, à medida que considera que essas narrativas são incapazes de “mostrar as grandes relações sociais objetivas e seus reflexos na ciência e na arte”, uma vez que a literatura deve, “ao contrário, preceituar com todo rigor a necessidade de descrever as grandes relações objetivas” (LUKÁCS, [1947] 1977, p. 349). Naquilo que Dosse (2015) chama de biografia intelectual²⁶, a crítica aporética à narrativa biográfica tem voz em diversos grupos filosóficos: “o homem de ideias se deixa ler por suas publicações não por seu cotidiano” (DOSSE, 2015, p. 361).

O caso mais expressivo indicado pelo autor é o de Henri Bergson, que deixou publicadas instruções contrárias à escrita da biografia dele, dizendo ser inútil informar quais dados sobre a vida deveriam ser

²⁶ Um exemplo do que seria uma biografia intelectual é o trabalho de Denise Maldidier, *A inquietação do discurso* ([1990] 2003). Uma obra que focalize a trajetória de vida de Michel Pêcheux ainda é uma esperança.

contados. Segundo escreveu, caso houvesse alguma obra retrospectiva sobre ele, ela deveria “insistir no fato de que sempre pedi para não se ocuparem na minha vida, apenas de meu trabalho” (*apud* DOSSE, 2015, p. 361).

O historiador francês Jean Maitron vê, de outra posição, a narrativa biográfica como uma possibilidade de resistência. Em 1955, ele teve a ideia de lançar um dicionário, que daria origem a uma série, denominada *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier français*, com 43 volumes lançados entre 1966 e 1994, com cerca de 110 mil notas biográficas, que contam histórias de vida desde a Revolução Francesa, em 1789²⁷. O historiador Claude Pennetier, que assumiu a organização dos volumes após a morte de Maitron, em 1987, escreve que o dicionário é “composto, por sua vez, de biografias importantes, cientificamente estabilizadas e de notas mais curtas, que guardam a memória de um nome” (PENNETIER, 1994, p. 169). Mais uma vez, uma forma de reafirmação e projeção da ideia de retrato, de relação entre vida e narrativa.

Do ponto de valorização e adaptação da narrativa biográfica às diversas filiações teóricas do século XX, Freud, Sartre e Le Goff são insígnias na definição de outros caminhos para a escrita biográfica, cada qual a adaptando aos campos nos quais desenvolveram suas teorias. Dosse (2015), por exemplo, lembra que Freud e colegas dedicavam algumas sessões de debate ao estudo de narrativas biográficas. Freud também se dedicou, a partir de relatos históricos, a escrever uma versão da história de vida do personagem bíblico Moisés, que fascina o pai da Psicanálise, em torno da questão de busca por explicações para o antissemitismo durante a Segunda Guerra Mundial (FREUD, [1939] 1975). A temporalidade desponta como foco, mostrando que os fatos não dependem de uma sucessão cronológica, que opõe passado e presente, mas estão ligados por uma coexistência. Antes disso, Freud,

²⁷ Em diversas menções, a obra aparece referenciada apenas pelo nome do organizador: *Le Maitron*, o que, naturalmente, já seria um interessante objeto para reflexão sobre o papel do nome próprio. O dicionário está disponível de forma digital, em francês: <http://biosoc.univ-paris1.fr/>.

em parceria com o embaixador estadunidense William Bullit, também usara a narrativa sobre a vida do presidente Thomas Wilson, em 1933, para abordar e aplicar as categorias analíticas, então em desenvolvimento. A obra é, hoje, inclusive, considerada uma das formas introdutórias ao pensamento freudiano (SOCHA, 2018). A relação de Freud com a escrita biográfica veio à tona recentemente, quando foram encontrados manuscritos inéditos que, especula-se, pertencem à versão original da obra sobre Wilson, cuja publicação só foi autorizada pela viúva do biografado com diversas supressões. Mesmo com a retirada de trechos, Freud e Bullit tiveram que esperar a morte da mulher, em 1965, para publicar o livro, sobretudo por menções a tópicos de natureza sexual, como homossexualidade²⁸.

Sartre, por sua vez, usa a biografia para difundir os princípios existencialistas. “Sartre valoriza, pois, a parte reflexiva da retomada de sentido pela pessoa que pensa sobre si mesma” (DOSSE, 2015, p. 231). Dessa forma, publicou biografias de autores franceses como Charles Baudelaire, em 1947, Jean Genet, em 1952, e deixou inacabados três volumes sobre a vida de Gustave Flaubert, entre 1971 e 1972. Na tentativa de contar vidas, Sartre expunha a perspectiva filosófica: “cada acontecimento nos devolve o reflexo dessa totalidade indecomponível que ele [o sujeito] foi do primeiro ao último dia” (SARTRE [1947], 2000, p. 223).

No bojo do movimento da Nova História, Jacques Le Goff, também propôs uma escrita biográfica, produzindo uma narrativa sobre a vida de São Luís (1214-1270), publicada em livro em 1996, considerada o “retorno da historiografia francesa à biografia” (SANTOS, 2001). No entanto, os objetivos estão menos centrados no sujeito biografado: “A biografia só me atrai quando posso (...) reunir em volta do personagem documentos capazes de esclarecer uma sociedade, uma civilização, uma época” (LE GOFF, 2003, p. 133).

²⁸ O tema foi tratado pela imprensa. Um exemplo de reportagem sobre o caso está disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2018/06/manuscrito-de-freud-faz-leitura-psicanalitica-inedita-da-figura-de-cristo.shtml>. Acesso em: 12 maio 2019.

Em linhas gerais, a narrativa biográfica, como gênero e subgêneros híbridos, mobilizando técnicas narrativas e de investigação de diferentes campos, está inscrita, além das relações de poder constitutivas do discurso, no princípio da disciplina, conforme definida por Foucault ([1970] 2004), ou seja, como um dos processos internos que organizam os dizeres, ordenam e ditam sua circulação. Assim, em cada período da história, de acordo com as condições de produção, a narrativa biográfica delimita um campo possível de verdade, bem como os métodos, as proposições consideradas verdadeiras, as regras que a definem e a tornam aceita dentro de um determinado campo ou ela mesma como sendo esse espaço de verdade.

2.3 A imprensa do século 20 e a narrativa biográfica brasileira

Localizando agora, no Brasil, esse percurso pelas condições de produção que fazem emergir a narrativa biográfica, figuras como Joel Silveira (1918-2007), um dos principais repórteres da história do Jornalismo brasileiro, também se dedicaram à escrita de narrativas biográficas, notadamente em revistas como *Dom Casmurro*²⁹, *Diretrizes*³⁰, e *O Cruzeiro*³¹, entre as décadas de 1930 e 1960. Silveira produziu textos sobre pessoas conhecidas, como Getúlio Vargas (1882-1954) e Graciliano Ramos (1892-1953), e anônimos, embora esses últimos tenham sido excluídos de agrupamentos sobre a obra do jornalista, em recentes antologias³² publicadas no formato de livro.

Em coletânea produzida em 2003, cujo título é o mesmo de uma das reportagens republicadas, *A feijoada que derrubou o governo*, com “reportagens, perfis e entrevistas do repórter que mudou o Jornalismo

²⁹ A revista *Dom Casmurro* circulou entre 1937 e 1944, com sede no Rio de Janeiro. Dedicava-se, principalmente, a publicar textos ficcionais dos escritores modernistas.

³⁰ A revista *Diretrizes* foi fundada em 1938 e circulou até 1940, mensalmente. Fundada por um dos importantes empresários brasileiros da comunicação, Samuel Weiner, tinha tendências claramente à esquerda, fazendo oposição à ditadura Vargas.

³¹ Fundada por Assis Chateaubriand, a revista circulou entre 1928 e 1975, marcando a história das publicações periódicas no Brasil e sendo a mais importante revista do País entre os anos 1930 e 1960.

³² Os efeitos de circulação produzidos por antologias e pelo suporte livro são abordados no Capítulo 3.

brasileiro”, como é enunciado na capa da edição da Cia. das Letras, todos os 13 perfis republicados são de personagens que fazem parte da plêiade dos grandes nomes *da* história, como é o caso dos já citados e também de Assis Chateaubriand (dono dos *Diários Associados*, que publicava, entre outros, a revista *Cruzeiro*, onde o texto foi originalmente publicado), os poetas Carlos Drummond de Andrade e Paulo Mendes Campos, além do pintor Cândido Portinari.

Percebe-se que, para a efemeridade de um jornal, cabem, muitas vezes, os personagens corriqueiros, mas a antologia comporta-se como uma compilação que tem muito a dizer sobre o tema que aborda e a própria concepção do gênero em que tais textos foram escritos. Na passagem da efemeridade para a perenidade, o livro torna-se mais um instrumento de validação de quem merece ter a vida contada, ter o passado ressignificado. No caso de uma antologia – como é caso aqui analisado e que abordarei mais detalhadamente no capítulo seguinte – o mercado editorial atribui a um texto jornalístico algo que, a princípio, não é uma de suas características, ou seja, a possibilidade de, mesmo sendo um relato do presente, ser (re)lido noutra contexto, no futuro.

O espaço biográfico na imprensa brasileira foi, como todos os gêneros jornalísticos, bastante influenciado pelo Jornalismo praticado nos Estados Unidos, de onde as empresas de comunicação no País importaram as principais tendências e características (LINS DA SILVA, 1991). Desse modo, torna essencial retomar a importância de nomes estadunidenses que caracterizaram a produção do perfil a partir dos anos 1960 e 1970, como é o caso de Gay Talese e Tom Wolfe, nomes associados ao que ficou conhecido como *New Journalism*. Sem querer fazer aqui uma definição exaustiva, esse movimento foi marcado pela relação com a contracultura e a busca de maior liberdade estilística e de procedimentos para a elaboração de reportagens, questionando os cânones da objetividade e da imparcialidade, até então inquestionáveis no Jornalismo. Por essa razão, o movimento é considerado uma das principais ocorrências sistematizadas e propulsoras do JL.

Talese e Wolfe, entre outros, atuaram em revistas como a *Esquire*³³ e *The New Yorker*, nas quais também se dedicaram à escrita de perfis. Em tal período, eles exerceram influência no estilo dos textos produzidos em periódicos brasileiros, principalmente a revista *Realidade*, que circulou entre 1966 e 1976, e nos primeiros anos do *Jornal da Tarde*, fundado em 1966 (extinto em 2012), que se inspiravam no estilo do *New Journalism*. Jornalistas brasileiros como Luiz Fernando Mercadante, Carlos Azevedo, Roberto Freire, Orianna Fallacci, José Hamilton Ribeiro e José Carlos Marão tornaram-se autores de textos com características estéticas semelhantes ao observado nos Estados Unidos.

Durante os anos 1960 e 1970, o espaço dedicado a perfis nas revistas e a valorização das narrativas biográficas (sobretudo em livros), pelos críticos e pelos prêmios literários, contribuíram para que ganhassem notoriedade. Entre os fatos que comprovam esse reconhecimento está a conquista do Prêmio Pulitzer, o principal da área de Comunicação nos Estados Unidos, pelo jornalista Robert Caro. Até 1975, na categoria biografia, essa premiação só havia sido outorgada a historiadores:

O lançamento de *The Power broker: Robert Moses and the fall of New York* (1975) (...) gerou comentários entusiásticos nos meios de comunicação americanos. A obra de estreia do repórter no território da biografia foi aclamada como a que “melhor expressou a união do historiador com o artista”. A história de vida de Robert Moses, político poderoso que modernizou em termos urbanísticos a cidade de Nova York, obteve mais que aclamações. Steve Weinberg acredita que as 1.300 páginas de *The Power Broker* influenciaram profundamente o fazer biográfico dos Estados Unidos. Caro empregou recursos literários para dar suporte à cronologia da vida do urbanista do modo que ele a viveu. Baseado em documentos inéditos e com narrativa instigante, retratou a época tanto quanto o próprio Moses. Até 1975, a maioria dos biógrafos americanos de destaque era ligada, direta ou indiretamente, a universidades. (VILAS BOAS, 2002, p. 24)

³³ Originalmente concebida para o público masculino, é publicada desde 1933, com reportagens de temática generalista.

Até esse período, os biógrafos, em geral, eram especialistas em alguma área e decidiam escrever uma biografia sobre alguém que dera sua contribuição ao campo do conhecimento a que pertenciam tanto biógrafo quanto biografado. De acordo com Oates (1990), os biógrafos desse período estavam mais propostos a oferecer uma interpretação nova sobre sua especialidade: eram pesquisadores que pretendiam escrever sobre um de seus pares. Assim, a preocupação, geralmente, era menos com a vida e mais com a obra. “Para esses autores, a biografia serve fundamentalmente como exibição de sua própria erudição. O resultado é uma biografia pobre, que talvez nem seja uma boa história ou uma boa crítica” (OATES, 1990, p. 12).

Na década de 1980, depois da influência do *New Journalism*, as biografias não pararam de crescer nos EUA e de ganhar novos espaços. Como lembra Vilas Boas (2002), os biógrafos começaram a ser alvo de debates sobre o que constituiria uma biografia de qualidade e o que se esperava do gênero, do ponto de vista da História, da Literatura e do Jornalismo. Contudo, a discussão sobre ideologia e a interpelação passavam ao largo.

No Brasil, a primeira biografia escrita por um jornalista foi *Morte no Paraíso*, de Alberto Dines, sobre o escritor Stefan Zweig (1881-1942), que se refugiou no Brasil durante a Segunda Guerra Mundial. Ele se suicidou, horrorizado com o avanço do Nazismo na Europa. Atualmente, tanto no Brasil quanto no resto do mundo ocidental, a maioria dos biógrafos vem do Jornalismo (VILAS BOAS, 2008). São, costumeiramente, repórteres um pouco mais experientes que, se estão nas redações, desempenham funções como repórteres-especiais, ou, então, depois de trabalhar por anos em periódicos, dedicam-se apenas à produção de livros e biografias, ou então, numa outra possibilidade, continuam colaboradores como cronistas ou colunistas dos jornais e revistas.

Como abordado na reflexão sobre o espaço biográfico, Arfuch (2010) explicita que a narrativa sobre a vida não se faz mais apenas a partir de gêneros canônicos como a biografia, o perfil ou autobiografia,

mas também por meio de dezenas de outros formatos, que passam até mesmo pelos relatos feitos em redes sociais digitais. Todavia, Arfuch (2010) não deixa de mencionar o fascínio, por constituírem-se como discursos de verdade, que os formatos tradicionais de narrativas biográficas – como as biografias e os perfis – suscitam nos leitores e, porquanto, são utilizados nos veículos jornalísticos, constituindo-se também como dispositivos ideológicos.

O intervalo aberto aqui para abordar a relação entre narrativas biográficas e a imprensa não condiz com abertura de lacuna na história das biografias que circulam em outros formatos, como o livro. Pelo contrário: tais obras continuaram a ser produzidas e publicadas e, inclusive, provocaram discussões acerca de seus limites e domínios, conforme o desenvolvimento de áreas como a História, a Sociologia e a Psicologia. Além disso, os métodos jornalísticos que pretendem atingir a precisão das informações também passaram a ser considerados.

Na imprensa brasileira, não deixaram de surgir nos últimos tempos espaços dedicados aos perfis, como é o caso da seção *Vultos da República*, publicada desde o início na revista *piauí*. Da mesma forma, não foram poucos os perfis de políticos brasileiros em outros veículos e que vieram acompanhados de polêmicas sobre a forma como foram retratados e os motivos que o fizeram surgir como possibilidades de escrita.

2.4 Considerações sobre o (des)encontro e o (re)arranjo

Pensando os gêneros biográficos na contemporaneidade, Lejeune (1980) ressalta a existência de duas grandes contradições. A primeira, seja qual for o campo em que ela se inscreve/escreve, é a ambição de objetividade e a postura do biógrafo na tentativa de “mascarar a inevitável parcialidade e os fundamentos ideológicos de seu projeto. Por que se escrevem biografias? Nunca, sem dúvida, alguém escreveu a vida de outro homem só com vistas ao conhecimento” (LEJEUNE, 1980, p. 77-78). Esse posicionamento reforça a importância de pensar esse gesto

de escrita em termos de uma posição, de um lugar de enunciação, e de significar a identificação entre leitor e biografado/ perfilado, numa perspectiva ideológica e não de coincidência do sujeito consigo mesmo.

A segunda contradição diz respeito ao fato de que querer registrar a vida de uma pessoa pressupõe um domínio e uma visão totalizantes. Constantemente, obras biográficas são lançadas com divulgação publicitária que utiliza enunciados como “a biografia definitiva de fulano” ou “a vida de beltrano”. Verdade que se faz retórica. Além da inevitável impossibilidade de dar conta de toda uma vida, existem os pactos contratuais, como o fato de ser ou não autorizada, ser ou não encomendada, estar ou não o biografado vivo e o acesso que o biógrafo teve a documentos, pessoas e entrevistas.

Pena (2004) propõe um modelo de escrita que visa diminuir, do ponto de vista de conteúdo, o que seriam as inconsistências da narrativa biográfica. A partir da elaboração da biografia do empresário de mídia Adolpho Bloch (1908-1995), Pena estabelece o conceito de “biografia sem fim”, cujo método é contar a história de alguém menos por sua linha cronológica e mais por diversas nuances ou papéis sociais desempenhados pelo biografado durante a vida, como seria, por exemplo, “o empresário”, “o marido”, “o patrão”, “o judeu” etc. Aos leitores, é colocado um aviso logo no início do livro de que a leitura pode se iniciar por qualquer página e que também, caso se tenha alguma história sobre o biografado, ela pode ser enviada a um site, para que faça parte de uma segunda edição.

Mas, do ponto de vista que aqui adoto, independente do método ou estratégia narrativa, a história de um sujeito biografado é sempre mal contada e nisso não há uma incapacidade ou inabilidade do sujeito que escreve ou pelos materiais e recursos a que teve acesso. Essa incompletude da narrativa biográfica é derivada, de um lado, da multiplicidade a que todo sujeito se coloca e, por outro, pelo vão existente entre o objeto ou sujeito e a palavra, seu signo. Ser sujeito é ser múltiplo, transmutar-se sempre noutra e está aí o ato de linguagem a que se submete na escrita.

A narrativa biográfica está relacionada, ainda, a um efeito de completude e de fecho. Narrar uma vida é dar vida a uma narrativa, que, como tal, produzirá sentidos de que se trata da história do sujeito quanto mais conseguir produzir efeitos de que toda a vida está contada – pelo efeito-leitor-biográfico criado, que atribui sentido de verdade e de (re)encontro com a história – e quanto menos estiver sujeita a reviravoltas ou a contestações, seja pela descoberta posterior de fatos históricos, pela falta de comprovação do que é contado ou pela inscrição de biógrafo e leitor em FDs distintas.

O movimento da Nova História, que cresceu na França a partir dos anos 1980, promove essas reflexões, mostrando a inexistência de um relato histórico objetivo, peremptório. Nesse sentido, indaga-se a própria existência da narrativa biográfica como História, colocando-a como mais um discurso que ressignifica o passado. Dito de outra forma, uma biografia se coloca como lugar de articulação de uma escrita “da” história apenas se considerada como uma (res)significação do passado, num inacabável movimento de sentidos entre as vidas do biografado, do biógrafo e dos leitores.

Em linhas gerais, as discussões propostas nesses dois primeiros capítulos são (des)encontros de teorias, que permitem alguns (re)arranjos na forma de pensar, analisar e produzir narrativa biográfica e outras formas do discurso jornalístico, sobretudo aquele que se propõe a ter a chancela de “literário”. A proposta pela qual advogo é também a de que haja uma expansão da ideia de sujeito contida nos estudos de Comunicação e de Jornalismo, para que a análise dessas influências não fique restrita a uma ideia de subjetividade tida como individualidade, originária no próprio indivíduo, mas que considere as interpelações, o caráter ideológico e a historicidade, inclusive das próprias práticas jornalísticas.

Retomo a figura do porteiro, do *gatekeeper* da teoria de David White, vista sob o prisma do sempre possível deslize: o “porteiro” é aquele que decide quem/o quê entra, mas também aquele que cumpre ordens para decidir por esse ingresso. Que ordens são essas? Diria que

elas são também fruto de uma interpelação, de uma história, de uma memória.

Nesse sentido, a leitura de Michel Pêcheux e de outros autores que a ele se filiam pode contribuir para o desenvolvimento de teoria(s) do JL e para a formação de novos profissionais da área, principalmente, em tempos de crise da imprensa e de questionamentos da produção jornalística. Coloca-se em questão a escrita como sempre autobiográfica, materializando sentidos de um sujeito-autor para um sujeito-interlocutor. Assim, a identificação que possibilita a ideia de humanização torna-se mais uma evidência de sujeitos que escrevem e leem numa mesma FD, produzindo sentidos a partir da memória.

Capítulo 3: O DISCURSO BIOGRÁFICO EM DUPLA APARIÇÃO: PIAUÍ E AS ANTOLOGIAS

“Atrevo-me a insinuar esta solução do antigo problema: A Biblioteca é ilimitada e periódica. Se um eterno viajante a atravessasse em qualquer direção, comprovaria ao fim dos séculos que os mesmos volumes se repetem na mesma desordem (que, reiterada, seria uma ordem: a Ordem). Minha solidão alegra-se com essa elegante esperança.” (Jorge Luís Borges, *A Biblioteca de Babel*, [1944] 2007, p. 68)

Em todos os livros e manuais, seja explicitamente ou como uma inferência, há a afirmação de que o Jornalismo é a narrativa do presente. Os mais apaixonados nessa defesa poderiam dizer ainda que a “notícia de hoje é a história de amanhã”, enunciado que, por sinal, circula em manuais de redação como uma das justificativas para que a apuração seja de qualidade, pois o que se está produzindo para ser veiculado num jornal, independente do suporte (impresso, TV, rádio, internet etc.), será também, futuramente, uma fonte histórica em potencial:

O campo das práticas [do Jornalismo] não é alheio a essa interação com a História, desde seu próprio âmbito. Ou seja, não são apenas os historiadores que recorrem a jornais para elaborar suas narrativas (e jornalistas que utilizam o conhecimento histórico), mas os jornalistas têm, por vezes, papel importante e ao mesmo tempo polêmico na elaboração da chamada “história imediata”. (ROMANCINI, 2007, p. 24, grifos no original)

Além da perspectiva narrativa dessa história imediata, a relação do jornalista com o passado também ocorre no que Romancini nomeia de “jornalismo retrospectivo”, que diz respeito à elaboração de materiais ligados à História ou que, de alguma maneira, interseccionam-se com ela, como é o caso das biografias, das edições comemorativas, das retrospectivas de notícias realizadas ao final de cada ano, de alguns

livros-reportagem³⁴, de edições especiais – chamadas de “históricas”, que fogem à periodicidade e circulam em datas oportunas – ou das antologias, como as produzidas por *piauí*. Tanto o discurso jornalístico quanto o historiográfico centram-se em métodos que circulam com efeito de verdade e de testemunho. O que passa a ser registrado como Jornalismo ou como História – ou ainda a adoção de um como fonte para o outro – adquire e reafirma o *status* de acontecido e de verificado.

Nesse ponto, entre o acontecer, inscrever-se na imprensa e permanecer como história, adentro aqui a apresentação e discussão de meu *corpus*. Início este capítulo como uma discussão sobre *piauí* e o gesto da publicação em fazer Jornalismo e, depois, tornar-se perene pelas antologias comemorativas. Para isso, faço uma discussão sobre as características da revista como publicação periódica brasileira que, desde o seu surgimento, quer se colocar num lugar outro, numa proposta que a diferencie do jornalismo praticado pelos outros títulos que, com ela, disputam a escrita sobre o que seria a realidade brasileira no início do século XXI.

3.1 O nome *piauí*: itinerário de um discurso sobre política

Piauí surgiu em 2006, criação do empresário, jornalista e cineasta João Moreira Salles. A trajetória que antecede o lançamento da revista já demonstrava a tentativa de a publicação se instalar num espaço de diferenciação na imprensa brasileira, por meio de um processo de projeções, colocando em funcionamento a série de formações imaginárias, conforme Pêcheux ([1969] 2014), já abordadas no Capítulo 1, ou seja, os lugares que os interlocutores atribuem a si mesmo e ao outro; a imagem que fazem do seu próprio lugar e do outro; a imagem que os interlocutores fazem do referente. Logo:

³⁴ Nos últimos anos, diversos livros-reportagem foram publicados, em geral, com bons índices de venda, recontando fatos da História do Brasil. É exemplo a trilogia de Laurentino Gomes, que narra os acontecimentos históricos de 1808, 1822 e 1889 (Fuga da Família Real Portuguesa para o Brasil, Independência e Proclamação da República, respectivamente).

A formação ideológica caracteriza um elemento susceptível de intervir como uma força confrontadora com outras na conjuntura ideológica, característica de uma formação social em um momento dado; cada formação ideológica constitui assim um conjunto complexo de atitudes e de representações que não são nem “individuais”, nem “universais”, mas se relacionam mais ou menos diretamente a posições de classe em conflito umas com as outras. (FUCHS; PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 174)

No discurso se fazem presentes um lugar A (no caso a Revista *piauí*) e um lugar B (os leitores), que estão em lugares determinados na estrutura social e que, portanto, têm suas ideias e posições sobre um referente (R), no caso, a leitura, o Jornalismo e a temática das reportagens trazidas pela revista ou, no caso das antologias, a política brasileira.

As imagens projetadas pela revista e que passam a atuar na constituição do dizer periódico da publicação começam a ser enunciados na *Carta de Intenções* que a revista publicou na semana em que chegou às bancas. Contudo, na tensão entre fazer o diferente e atingir os interlocutores, *piauí* coloca-se no espaço contraditório da emergência dos discursos: Onde circular? Como chegar aos seus interlocutores?

O material de divulgação de *piauí* saiu, entre outros veículos da imprensa tradicional brasileira, na revista *Veja*, a quem competiu publicar a *Carta de Intenções*. Esse é um primeiro indício de uma constatação que desenvolverei mais à frente, ao comparar os processos discursivos de *piauí* e de outros veículos da grande imprensa. Por mais que se queira colocar como “diferente”, a publicação escolhe para sua propaganda um veículo com posições político-ideológicas bastante claras, já demonstradas por diversos trabalhos. Nascimento (2002), por exemplo, explica que uma das características do discurso de *Veja* é “utilizar nos gêneros informativos e interpretativos³⁵, um discurso panfletário que compromete seu compromisso com a ética e o interesse

³⁵ A autora refere-se aqui a tripartição clássica dos gêneros jornalísticos entre informativos, opinativos e interpretativos.

público” (p. 261). Já Hernandez (2006) lembra que a revista “não esconde suas simpatias nem o que quer convencer” (p. 231).

Por mais que o espaço publicitário seja identificado como tal por suas marcas de construção discursiva ou pelo espaço ocupado, a publicidade estabelece uma relação de credibilidade e de identificação ideológica com a publicação jornalística em que circula, tentando transferir parte do que se sabe ou que se diz sobre a publicação para as inserções publicitárias. Ao colocar-se como peça publicitária em veículos da dita grande imprensa – denominação em geral utilizada para se referir às publicações hegemônicas – *piauí* expunha a contradição entre ser alternativo e ter como interlocutor um nicho específico, além da necessidade de conquistar público para sua sobrevivência na divulgação massivo-hegemônica.

Transcrevo a seguir a Carta de Intenções de *piauí*, publicada na edição 2028 de *Veja*:

piauí vem aí

piauí será uma revista para quem gosta de ler. Para quem gosta de histórias com começo, meio e fim. Como não se inventou nada melhor do que gente (apesar de inúmeras exceções, vide... deixa pra lá), a revista contará histórias de mulheres e homens. Ela pretende relatar como pessoas vivem, amam, trabalham, sofrem ou se divertem, como enfrentam problema e como sonham. **piauí** partirá sempre da vida concreta, da experiência vivida, do testemunho, da narrativa – e não do *Google*.

A revista será mensal. A periodicidade de quatro semanas permitirá que ela aprofunde os assuntos, em vez de resumi-los. Suas reportagens, relatos e diários terminarão quando o assunto terminar, em vez de serem espremidos porque o espaço chegou ao fim. O acabamento, tanto na escrita quanto na apresentação gráfica, será caprichado. Para que **piauí** fique bonita, tenha bastante coisa para ler e ver, e dure um mês na mão do leitor, ela terá um formato maior do que o tradicional.

piauí será uma revista de reportagens. Ela buscará os temas atuais, embora não tenha pressa de chegar primeiro às últimas notícias. Levará em conta que a informação vem antes do comentário e que a opinião precisa de fatos. Apurará com rigor e escreverá com

clareza. Fugirá dos clichês e envidará todos os esforços para evitar expressões como “envidar todos os esforços”. Usará um vocabulário com mais de cem palavras. Mas não irá ao dicionário à cata de vocábulos especiosos (como o que vem logo antes da abertura deste aconchegante parêntese). Não terá restrições temáticas, políticas ou ideológicas. Preferirá a serenidade ao histrionismo, a suavidade da música de câmara ao estrondo das marchas militares. Cobrirá qualquer assunto que uma reportagem possa tornar interessante. Vale tudo: esporte, medicina, odontologia, política, cultura, a picante vida sexual do porco-espinho, religião, numismática, urbanismo, filosofia, as agruras do Palmeiras, do marxismo e do Botafogo, turismo, telemarketing, zoologia. Só não valem reportagens sobre dietas e reforma da previdência, que ninguém aguenta mais. **piauí** procurará com afincos novos assuntos: o Brasil não é feito apenas de corrupção e violência.

A revista tentará explicar o que teima em ser obscuro (com uma exceção: o motivo de **piauí** se chamar **piauí**, mistério insondável que desafia a ciência). Ela mostrará o enredo do que parecia desconexo e fragmentário. Terá a pretensão de revelar o que ninguém sabe, de estampar notícias inéditas, mas sem fazer escândalo. Fugirá do academicismo, da vulgaridade e do beletrismo. (Está proibido o uso das expressões “governança corporativa”, “tá ligado?”, “home theater”, “acabar em pizza”, “déficit público”, e “não é a minha praia”). Ela dará importância ao que, por ignorado, é tido como insignificante. Tratará de achar novidades no que, por esquecido, parece velho ou ultrapassado. A revista não será ranzinza nem chata. Sisudez não é sinônimo de seriedade. Uma coisa não tem nada a ver com a outra. **piauí** terá graça. Alegria é a prova dos nove.

Para dar conta de situações que estão além do poder da narrativa jornalística, **piauí** publicará ficção. Na forma de contos, trechos de romances, invenções literárias e histórias em quadrinhos. Publicará também poesia. Sim, com a devida moderação, até poemas, aquelas linhas mais curtas que expressam iluminações.

Jornalistas, escritores, artistas, desenhistas, ensaístas, críticos e humoristas de todas as idades e sexos buscarão expressar em **piauí** diferentes aspectos da vida nacional. A revista terá como matéria-prima a bagunça brasileira e, como pano de fundo, um período histórico de perplexidade geral. Numa situação como essa, é melhor ser curioso, e ir atrás da realidade, do que prescrever receitas de salvação. Um pouco de ceticismo não faz mal a ninguém – e a nenhuma revista. É isso aí: **piauí**. (VEJA, 03 out. 2006)

Dessa carta de intenções, depreendo formulações referentes a quatro tópicos que ajudam a compreender o lugar de enunciação projetado pela revista a si mesma, ou seja, de que posição constitui-se a “série de determinações sucessivas pelas quais o enunciado se constitui pouco a pouco e que tem por característica colocar o ‘dito’ e em consequência rejeitar o ‘não dito’ (...), fronteiras entre que é ‘selecionado’ (...) e o que é ‘rejeitado’” (FUCHS; PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 175).

A pretensão de se colocar num lugar de fala distinto e as características formais que adotou são compreendidas por Carvalho (2014, p. 35) como indicativos de um acontecimento discursivo. “O surgimento de *piauí* é um acontecimento discursivo na medida em que a revista diverge da configuração padrão dominante na imprensa brasileira, é saudada no interior da própria mídia.” Embora queira se colocar num outro lugar, distinto do que traz a memória e o pré-construído sobre a imprensa brasileira, as estratégias de divulgação que a revista adotou e as relações comerciais que estabeleceu a aproximam exatamente do lugar que pretendia fugir, embora essas questões apareçam pouco evidenciadas nos enunciados da revista e sobre a revista.

O nome *piauí*, portanto, tem um funcionamento e seria outro, caso fosse omitido, ou se modificado por *Caros Amigos*, *Veja*, *Pasquim* ou qualquer um, apenas para citar algumas publicações brasileiras contemporâneas. Cada um desses nomes delimita tetos, caracteriza um modo de ser e se opõe a outras publicações. Enunciar sobre a guarda de uma revista traz reflexos no modo de se produzirem sentidos e no modo como os jornalistas vão elaborar seus textos.

Assim, considerando o quadro de formações imaginárias de Pêcheux ([1969] 2014), para chegar às características que *piauí* atribui a si e a outro em sua enunciação, tratarei, a partir dessa *Carta de Intenções*: 1) do nome próprio *piauí* e a relação estabelecida com os *slogans* de propaganda da revista; 2) da relação com o restante da

mídia, o que, no Jornalismo, ajudaria a configurar sua linha editorial e o espaço conferido ao biográfico.

3.1.1 Do nome *piauí* ao slogans

A própria escolha do nome da revista *piauí*, grafado em letras minúsculas – este um primeiro aspecto a ser considerado na colocação como um espaço de diferenciação –, pode ser compreendida como um ponto de inflexão entre ser igual e ser diferente na imprensa brasileira. Na *Carta de Intenções*, essa escolha é tratada como uma exceção a tudo o que a revista quer tornar claro (“o motivo de *piauí* chamar-se *piauí*, mistério insondável que desafia a ciência”). A ideia de clareza que reveste o Jornalismo aparece aqui envolvida com um quê de mistério. No entanto, não se questiona o fazer jornalístico enquanto discurso histórico sobre os fatos. O enigma, o mistério, está naquilo que enuncia uma existência, que a particulariza no espaço da imprensa: o nome próprio.

Em geral, os veículos de comunicação jornalísticos de temática generalista³⁶ têm nomes que se associam à ideia de novidade (*Extra*, *Última Hora*, *Jornal Hoje*), de instantaneidade (*Zero Hora*, *Agora*), de assertividade e verdade (*Veja*, *Isto É*, *Época*), de local de produção/circulação (*Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo*, *Correio Braziliense*, *Jornal Nacional*, *SPTV*), de tentativa de universalidade (*O Globo*) e, mais recentemente, de locais de distribuição (*Metro Jornal*), do horário da publicação (*Jornal da Tarde*, *Folha da Manhã*) ou do tempo necessário para a leitura (*Meia-Hora*). Na mesma linha, comportam-se os nomes dos programas de jornalismo nas TVs, na internet ou no rádio, sendo comuns, nesses casos, adotarem também a assinatura da empresa de comunicação que os elabora (*Jornal da Cultura*, *Jornal da Band*, *Jornal da Globo* etc.).

³⁶ Não estou considerando aqui os veículos especializados, como os que se dedicam especificamente à ciência, à cultura, às celebridades, à moda etc.

Historicamente, a nomeação de um veículo por meio de outros funcionamentos é uma das formas de materializar a tentativa de inclusão em outro lugar, alternativo às publicações hegemônicas. É o caso, no Brasil, de *Carta Capital* (que retoma a ideia de “carta”, direcionado a um interlocutor específico) ou de *Caros Amigos*³⁷, que, ao se propor como “a primeira à esquerda”, como dizia seu *slogan*, produzia efeito de unidade e identidade entre seu nome e expressões como “companheiros”, associadas aos movimentos de esquerda.

Como ato que tenta se explicar pelo consciente, a escolha do substantivo *piauí*, de acordo com entrevistas dadas por Moreira Salles, teria sido uma escolha aleatória, mas, na rede de sentidos possíveis, o que está em funcionamento em *piauí* é o movimento de colocar-se em lugar alternativo, diferente do que ocorreria com a chamada “grande imprensa” ou imprensa tradicional. Destaco aqui reportagem publicada no *Observatório da Imprensa*, em 2007, que relata entrevista concedida pelo fundador ao jornalista Alberto Dines:

Dines abriu o programa³⁸ com uma pergunta sobre o nome da revista. Salles contou que o título é ‘insensato no bom sentido’, não tem nenhum significado. Durante o último ano do processo de criação, o grupo que elaborava a revista cogitou vários nomes, mas não conseguiu entrar em acordo. ‘É um nome afetivo, cheio de vogais. Eu acho a sonoridade bonita, ele é bonito também quando é escrito. É um nome pelo qual você pode se afeiçoar’, explicou. (DINIZ, 2007, *online*)

No gesto de nomear-se, vejo funcionar, pelo efeito de memória, uma associação com o movimento artístico do Dadaísmo, surgido na Suíça, logo após a Primeira Guerra Mundial, a partir de um grupo de jovens que deixaram seus países em reação às (ou fugindo das) convocações militares. Mais radical entre todas as vanguardas europeias, o Dadaísmo caracterizou-se pela negação dos valores

³⁷ *Caros Amigos* circulou de 1997 a 2013. O discurso biográfico produzido pela revista foi objeto de minha dissertação de mestrado (ORMANEZE, 2013; ORMANEZE, 2015).

³⁸ O *Observatório da Imprensa* é um site que se dedica à crítica da mídia. Existe desde 1996, criado pelo jornalista Alberto Dines, a partir de um projeto do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (LabJor), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Em 1998, ganhou uma versão na televisão, onde a referida entrevista relatada no trecho foi concedida.

artísticos praticados até então, pela anarquia de valores e formas e pela postura contestatória. Para a escolha do nome, o grupo de artistas, entre os quais estavam Tristan Tzara (1896-1963), Hugo Ball (1886-1927) e Hans Arp (1886-1996), dizia ter se inspirado no “non-sense”, na falta de sentido, na negação e na escolha aleatória. Embora “dadá” seja a palavra usada, em francês, para designar um cavalo de brinquedo feito de madeira, a exemplo do que Moreira Salles diz fazer, os dadaístas procuraram um nome que parecia “aleatório”, após várias cogitações. A escolha, segundo relatos de Tzara, teria sido feita ao se folhear um dicionário e parar o dedo sobre um vocábulo. Modos de nomear e atribuir sentidos, que vão se movendo entre o contestatório, o afetivo (se a sonoridade de *piauí* o é, a de *dadá* também...), a afirmação do diferente e a negação do passado, seja da arte (no movimento de vanguarda) ou da imprensa, como demonstram os enunciados que utilizam a negação na *Carta de Intenções*.

As projeções do lugar de enunciação e também a de uma imagem de leitor já foram materializadas, nesses 13 anos de existência da revista (2006-2019), por meio de três *slogans*, que se colocam numa mesma direção argumentativa e que apresentam indícios sobre o efeito-leitor:

1. “Uma revista para quem gosta de ler” (este já prenunciado na *Carta de Intenções*)
2. “Uma revista para quem tem um parafuso a mais”
3. “Uma revista sem gravata”

Novamente, em jogo nesses três enunciados, está a tentativa de se constituir como um lugar de enunciação e de memória, *sobre* a produção jornalística, distinto daquele praticado pela imprensa brasileira nos demais veículos. Eles funcionam como discursos de sustentação ou transversos que levam, na síntese própria do discurso publicitário, as características enunciadas na *Carta de Intenções*.

Nos três *slogans*, há em comum o fato da preferência por um artigo indefinido. Trata-se de “uma” revista, o que se coloca em oposição, num primeiro momento, ao que é mais usual no jornalismo brasileiro, nas definições das publicações. No primeiro caso, associa-se a ideia de “gostar de ler” com a imagem de um leitor que espera algo novo, que lê textos mais longos, que quer profundidade, características que a revista se autoprojeta e destaca na *Carta de Intenções*. Sobre esse *slogan*, Carvalho (2014) promove ainda outra leitura: “O enunciado (...) pode ser interpretado também como a revista para quem cansou de ver: um lugar de resistência ao excesso de imagem na sociedade atual” (p. 74).

No caso dos outros dois *slogans*, há menções a palavras que expressam o caráter irreverente que a revista projeta para sua abordagem e cobertura jornalística. Assim, “um parafuso a mais”, a partir da *Carta de Intenções*, produz imagens de um leitor acima da média, que busca a profundidade e que ficaria com uma revista durante todo o mês. Já a “gravata” expõe que a imagem projetada dissocia-se do pré-construído de que é preciso sisudez para demonstrar seriedade³⁹, o que funciona como um pré-construído no Jornalismo, mas ao qual a *Carta de Intenções* se opõe, a partir de uma série de negações, como em “A revista **não** será ranzinza **nem** chata. Sisudez **não** é sinônimo de seriedade. Uma coisa **não** tem nada a ver com a outra. **piauí** terá graça. Alegria é a prova dos nove.”

Considerando o leitor projetado – elitista, que gosta de ler, que se interessa pela literatura – e as características editoriais – irreverente, independente, caprichada, aprofundada, atual -, duas referências de considerável prestígio no Jornalismo e na cultura brasileira estão presentes na *Carta de Intenções*, embora sem que sejam nomeadas diretamente. Em “alegria é a prova dos nove”, tem-se o título de um livro, designado como ‘Antologia’, organizado por Luiz Ruffatto em 1955,

³⁹ O terno e a gravata foram, durante muito tempo, as únicas opções de vestimenta para homens na televisão, veículo em que o jornalista aparece não só pelo que diz, como ocorre nas mídias impressas, ou pela voz, o que se dá no rádio, mas também pela sua imagem corporal.

com aforismos, trechos e frases de Oswald de Andrade (1890-1954), um dos principais nomes da primeira fase do Modernismo Brasileiro, que se destacou pela proposição de uma literatura nacionalista, bem-humorada, irreverente e que se opunha ao que já estava preconizado, na linha da instauração de uma literatura de vanguarda. Atuando no interdiscurso, os textos de Oswald de Andrade também ressoam de outros modos na *Carta de Intenções*, como é o caso da proximidade entre a construção desse texto e a estrutura utilizada pelo escritor no Manifesto Antropofágico. Nesse texto, de 1928, contra a sisudez, também é enunciada que a “alegria é a prova dos nove”. Enquanto, nos anos 1920, a vanguarda de Andrade era posta como uma solução para imitação de valores europeus e criação de uma identidade nacional, o deslocamento proposto por *piauí* resulta na proposição de um jeito diferente de fazer o Jornalismo brasileiro.

O que se tem, na *Carta de Intenções*, então, é mais uma construção que retoma dizeres, materializada na forma da heterogeneidade constitutiva e não marcada, porque não é visível linguisticamente, conforme Authier-Revuz ([1982] 2000). Produzindo ou não uma referência direta à obra do escritor ou da mesma forma que antes ao movimento dadaísta na escolha do nome (o que depende da identificação dessa referência pelo interlocutor), reforçam-se essas características no projeto editorial de *piauí*.

Ao interlocutor que identifica a citação a Andrade, no entanto, pode pairar um deslizamento. Além de ser enunciado no Manifesto Antropofágico, o trecho faz parte originalmente do texto “Utopia Antropofágica”, de 1928, e relaciona-se, como a própria *piauí* retomará, mais adiante ao usar o enunciado como título de um texto⁴⁰, à conquista da autonomia, da liberdade, da afirmação da idiossincrasia

⁴⁰ O enunciado retornará como título de um texto sobre a cantora Zélia Duncan, em 2011, agora com referência ao modernista: “(...) alegria que foi detectada faz tempo, por Oswald de Andrade. Aquela que não desgruda da gente quando desfrutamos da nossa mistura e quando estamos sendo nós mesmos”. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/a-alegria-e-a-prova-dos-nove/>. Acesso em: 30 abr. 2019.

da cultura e da arte brasileiras. Mas tudo isso aparece no campo de uma utopia... Estaria, assim, *piauí* identificando-se também como espaço utópico na imprensa? Perguntas que desafiam e ficam...

Na *Carta de Intenções*, há ainda uma menção ao formato da revista: “Para que **piauí** fique bonita, tenha bastante coisa para ler e ver, e dure um mês na mão do leitor, ela terá um formato maior do que o tradicional.” Trata-se de uma referência às dimensões 42cm x 27cm, no qual são produzidas a maior parte das revistas no mundo. A projeção da imagem também se dá pelo tamanho: *piauí* é publicada em 26cm x 34cm. A relação com as dimensões produz dois efeitos: primeiro, liga-se à ideia de profundidade já evidenciada pela *Carta* e retomada por meio da subordinada final com que se inicia o trecho destacado. Depois, por uma referência, não explícita, mas demonstrada em outros momentos: esse é o formato em que é produzida a revista *The New Yorker*, na qual *piauí* se inspira e que também dedica considerável espaço aos gêneros biográficos, como exposto na Introdução e no Capítulo 2.

3.1.2 A linha editorial e o “outro” Jornalismo

O processo discursivo supõe uma antecipação, que se dá do ponto de vista de quem exerce os lugares de A e B, conforme explica Pêcheux ([1969] 2014). Na *Carta de Intenções*, isso é perceptível no local em que o texto circulou – uma revista de uma das principais editoras do País e com a maior tiragem entre as publicações jornalísticas – e por alguns dizeres, como “uma revista para quem gosta de ler, de rir e de pensar”.

A particularização de que há um leitor especificado é acompanhada de uma série de outras especificações, que busca colocar *piauí* num lugar diferente do praticado pelo restante da imprensa brasileira. Nesse sentido, o texto se constitui a partir da relação com uma série de já-ditos sobre a situação do jornalismo brasileiro nas primeiras décadas do século XXI, materializado por meio de oposições: ao uso do *Google*, que metaforiza o imediatismo (“partirá sempre da vida

concreta, da experiência vivida, do testemunho da narrativa – e não do *Google*”), à superficialidade (“a periodicidade de quatro semanas permitirá que ela aprofunde os assuntos”) e à limitação do espaço (“suas reportagens, relatos e diários terminarão quando o assunto terminar, em vez serem espremidos porque o espaço chegou ao fim”).

Piauí, ao projetar uma imagem do lugar que ocupa na imprensa brasileira, autoprojeta a perspectiva de uma abordagem aprofundada e, mesmo desse outro lugar, carrega uma série de efeitos de pré-construídos sobre o Jornalismo, que, inclusive, são alguns dos efeitos de sentido que o sustentam. É o caso, por exemplo, da separação entre opinião e informação e da imparcialidade, neutralidade, manifestadas em trechos como “Ela buscará os temas atuais, **embora não** tenha pressa em chegar primeiro às últimas notícias. Levará em conta que a informação vem antes do comentário e que a opinião precisa dos fatos” e “Não terá restrições temáticas, políticas ou ideológicas”.

Esse trecho enunciado na *Carta de Princípios* é composto por duas estruturas que, do ponto de vista discursivo-argumentativo, dizem muito sobre o lugar em que a revista pretende se colocar e daí projetar uma imagem de si mesma e de suas reportagens. O trecho contém uma concessiva (iniciada pelo operador argumentativo “embora”) e uma negação (“não tenha pressa...”), que só funcionam, como todas as construções que utilizam essas estruturas linguísticas, por se ancorar em enunciados que já circulam e aparecem como pressupostos e negados. O enunciado nega, assim, dizeres que expressam a proporcionalidade da atualidade da informação e a periodicidade, que estão no cerne da discussão sobre noticiabilidade. Por mais que queira se colocar como diferente, o interesse por ser atual, também notado na seleção das biografias, mantém *piuí* na seara da imprensa. Esse tipo de enunciado funciona como indutor de unidade para o discurso e a prática da revista.

Há ainda a memória de um jornalismo como um discurso organizador da sociedade, dos fatos e da própria História: “a revista tentará explicar o que teima em ser obscuro (...). Ela mostrará o enredo

que parecia **desconexo** e fragmentário. Terá a pretensão de revelar o que **ninguém** sabe, de estampar notícias inéditas, **mas** sem fazer escândalo”.

A revista toca em um dos pilares do Jornalismo: o efeito de objetividade e a crítica que se faz a ele, mais contemporaneamente, dentro e fora do campo da Comunicação. A revista enuncia que “não terá restrições temáticas, políticas e ideológicas”. Evidentemente, o conceito de ideologia aí empregado é aquele que, em geral, emprega-se no interior das práticas jornalísticas, ou seja, como a tomada de uma posição, diante da crença da possibilidade de um sujeito objetivo, neutro (LAGE, 2002; MARQUES DE MELO, 2003). Do ponto de vista linguístico, distinto do que ocorre em outros trechos da *Carta*, em que são apresentados propósitos colocados como tentativas ou esforços (evidentes em verbos como “procurará”, “envidará”, “tentará explicar”, “terá a pretensão de revelar”, “preferirá”), ao dizer sobre a ideologia, a revista é enfática: “**não terá**”, recurso verbal pareado ao que utiliza para informar sobre os temas de que vai tratar (“**Cobrirá** qualquer assunto”, “**vale tudo**”, “**procurará** com afincos novos assuntos”, etc.) ou sobre os aspectos de sua estrutura (“**será** mensal”, “**será** caprichado”, “**terá** um formato maior”).

Está aí também a contradição do dizer, os conflitos que se constituem pelo interdiscurso: para afirmar-se como diferente, a revista toca em ponto central da discussão jornalística, nega a possibilidade de uma objetividade, mas coloca-se como um dizer objetivo ao falar sobre seu lugar, defendendo, inclusive, aspectos centrais do fazer jornalístico tradicional, tomados como evidentes, como é o caso da “informação [que] vem antes do comentário e que a opinião precisa de fatos”, além da apuração com rigor e a escrita com clareza (“apurará com rigor e escreverá com clareza”).

A linguagem, ao lado da possibilidade de diversidade de temas e o foco nas narrativas protagonizadas pela “vida concreta”, “experiência vivida”, “testemunho da narrativa”, coloca-se como uma aproximação ao modelo proposto pelo JL, embora a terminologia, muito acadêmica para

o discurso publicitário ali estabelecido, não seja citada. A proposição de uma linguagem que também quer se diferenciar coloca a revista nesse lugar, retomando, ao mesmo tempo, dizeres que são comuns tanto em manuais de redação quanto em materiais sobre a escrita jornalístico-literária, como a menção à fuga dos clichês e a preocupação com o vocabulário.

Nesse sentido, coloca-se também a revista entre dizer para jornalistas (a quem competiria colocá-la no lugar de distinção) e para o público em geral, seu leitor projetado: as referências à linguagem e ao Jornalismo retomam o sabido, o que circula socialmente, o que é criticado nas rodas de conversa.

Por fim, a *Carta de Intenções* já trazia pistas de como, na posição de autoria, *piauí* projetava a pretensão de materializar um espaço biográfico, bem como o que, na sua posição, faz de um sujeito um biografado. Primeiro, nota-se a retomada da memória da humanização como algo que, no Jornalismo, caracterizaria um lugar diferente de produzir notícias e colocar informações sobre alguém em circulação: “como não se inventou nada melhor do que gente”, “ela contará histórias de mulheres e homens. Ela pretende relatar como as pessoas vivem, amam e trabalham, sofrem, se divertem, como enfrentam problemas e como sonham”. Essa caracterização, no entanto, não expõe, o que só uma análise mais detalhada dos perfis é capaz de dizer, como feito no Capítulo 4, o que, na rede de fatos e dizeres sobre a vida, é destacado ou apagado como sendo diversão, problemas, trabalhos, amores e sonhos.

Para sustentar a proposta de um Jornalismo focado na história de vida e também na profundidade e nas características estéticas já indicadas, a *Carta de Intenções* recorre à diversidade de profissionais, não apenas jornalistas, que passam a compor a revista (“escritores, artistas, desenhistas, ensaístas, críticos e humoristas”). O discurso da diversidade funciona como mais uma marca de diferenciação. Primeiro, por uma retomada da forma como as revistas de variedades, historicamente, constituíam-se antes da regulamentação da profissão

de jornalista, em que era natural o emprego de diversas categorias profissionais nas redações. Além disso, no período em que *piauí* surge, também estava em discussão no Brasil a obrigatoriedade do diploma universitário para o exercício da profissão: assim, produzem-se efeitos sobre uma posição que, indiretamente, a revista assume com esse enunciado, nas dadas condições de produção do período.

A lista de profissionais que fazem *piauí* é, de fato, bastante grande: no site da revista estão listados, além de 40 nomes que têm suas funções detalhadas, que vão de João Moreira Salles, agora nomeado como “diretor-fundador”, a estagiários, cerca de mil outros profissionais, de diversas áreas, que contribuem ou contribuíram esporadicamente com a revista desde 2006. Aos nomes, seguem-se notas biográficas (*biodatas*) que têm entre duas e três linhas. Tomo aqui algumas delas para uma reflexão sobre como esses profissionais são representados. Para esse recorte, considero aqueles que estão ligados às antologias que analiso mais à frente⁴¹:

João Moreira Salles: documentarista, é editor fundador da *piauí*. Dirigiu *Santiago*, *Entreatos* e *Nelson Freire*, entre outros.

Consuelo Dieguez: repórter da *piauí* desde 2007, é autora da coletânea de perfis *Bilhões e Lágrimas*, da Companhia das Letras.

Daniela Pinheiro: foi jornalista da *piauí* entre 2007 e 2017.

Luiz Maklouf Carvalho: jornalista, é autor de *O Coronel Rompe o Silêncio*, da Objetiva, e coautor de *Vultos da República*, da Companhia das Letras.

Malu Gaspar: repórter da *piauí*, é autora do livro *Tudo ou Nada: Eike Batista e a Verdadeira História do Grupo X*, da Editora Record.

⁴¹ As notas biográficas aqui citadas estão disponíveis, bem como as demais informações em: <https://piaui.folha.uol.com.br/expediente/>. Acesso em: 30 jun. 2019.

Fernando de Barros e Silva: diretor de redação da *piauí* desde janeiro de 2012, é autor de *Chico Buarque* (2004), da PubliFolha.

Nesses trechos, funcionam enunciados que ajudam a conferir credibilidade ao nome próprio e a constitui-lo como um dos sentidos do sujeito de palavra conforme abordado no Capítulo 1. Essas notas biográficas funcionam como uma reescritura, um dizer sobre o nome próprio, que o define, recortando memoráveis que produzem sentido sobre os sujeitos a que se referem e, por extensão, à revista. Se, no mundo empírico, conforme já citado, “as pessoas não são pessoas em si, o sentido do nome próprio lhe constitui, em certa medida” (GUIMARÃES, 2002, p. 41), nessas notas são os enunciados colocados após os dois-pontos, num exercício de estabelecimento de memoráveis, que constituem o nome e conferem determinadas características às pessoas.

Esse processo se dá com algumas regularidades. A primeira delas é a proximidade estabelecida com a revista. Nenhum deles é tratado como “jornalista **de** *piauí*”, mas “**da** *piauí*”. Essa proximidade ajuda a produzir efeitos de unidade no discurso e também afeição, retomando tópicos presentes na *Carta de Intenções*. Outra forma regular de dizer é a menção à experiência e o contato com livros, quando, então, aparecem novos nomes próprios, agora como formas de reafirmar a credibilidade. São autores de publicações, cujos títulos já indicam a relação com o biográfico (“Chico Buarque”, “Eike Batista”, “A verdadeira história...”, “Nelson Freire”), lançadas por editoras de importância no cenário brasileiro (“PubliFolha”, “Cia. das Letras”, “Objetiva”). A conferência da “palavra” de credibilidade ao sujeito particularizado pelo nome próprio dá-se pelo recorte, pelo memorável, de outros nomes próprios, pela menção ao tempo (“entre 2007 e 2017”, “desde 2007”, “desde 2012”) e, pela exclusão, pelo apagamento de outros dados.

Do ponto de vista do que não se torna memorável, por exemplo, a nota sobre João Moreira Salles deixa sob responsabilidade do

interlocutor a associação do nome do editor-fundador a uma das famílias mais ricas do país, também uma das principais mecenas brasileira, fundadora do Unibanco, hoje incorporado ao Itaú. Além disso, os quatro irmãos Moreira Salles são herdeiros da Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração (CBMM), maior produtora mundial de nióbio de ferro. No lugar disso, são preferidas no enunciado as informações sobre os documentários – gênero também híbrido, também distinto do jornalismo tradicional – realizados e bem recebidos pela crítica cinematográfica brasileira. Estar na elite cultural significou apagar que a revista também é produto de uma elite econômica.

Uma das críticas mais comuns feitas aos meios de comunicação no Brasil e que suscitam discussões a respeito da necessidade de regulamentação diz respeito ao fato de que nove famílias detêm 80% da mídia brasileira. Ser diferente também se coloca nesse conflito: não enunciar que *piauí* é mais uma das publicações ligadas ao capital. Desse lugar, a revista estabelece relações com outros grupos familiares. Além da já mencionada publicação do material publicitário em *Veja*, *piauí* também não possui um canal próprio de distribuição e impressão: é impressa, comercializada e distribuída pela Editora Abril (Família Civita e, desde dezembro de 2018, grupo Legion Holdings). Já a edição virtual faz parte do conjunto de publicações feitas pelo portal *UOL*, da *Folha de S. Paulo* (Família Frias).

Além disso, anualmente, a revista organiza, com a *Globo News*, canal de televisão a cabo, pertencente ao império de comunicação da Família Marinho, o Festival *piauí* e *GloboNews* de Jornalismo, com uma série de palestras, conferências e prêmios, colocando a revista como um discurso competente sobre práticas de reportagem. O evento, nas últimas edições, é patrocinado por um banco: não o Itaú dos Moreira Salles, mas o espanhol Santander. Redes de poder, redes de saber, redes discursivas.

3.2 De tudo isso, os perfis (dos) políticos

O sujeito de palavra, em *piauí*, desdobra-se de várias maneiras: é o jornalista que se mostra na narrativa, é o personagem dos perfis construídos pelas suas próprias ou pelas palavras dos outros, colhidas em entrevistas e sintetizadas pelos dizeres das reportagens, dos perfis, das iconografia, das sátiras, das charges, das capas, das coletâneas, dos pós-escritos, do exercício sempre constante e incompleto de saber e dizer algo sobre alguém. Se o espaço biográfico é bastante amplo em termos de materialidades, como expõe Lejeune (1980) e Arfuch (2010), esse espaço biográfico micro, considerando apenas a *piauí*, também se constitui a partir de diferentes gêneros discursivos que oferecem registros da vida (com)posta em palavra, mas sobretudo colocam caminhos para compreender a constituição, a formulação e a circulação de discursos sobre a vida, sobre a política brasileira e sobre a posição de *piauí* na enunciação.

Diante de tantas possibilidades de análise sobre o espaço biográfico na revista objeto desta tese, faz-se adequada uma retomada da explicação sobre o *corpus* que passo a analisar a partir do próximo item. Trata-se de 12 narrativas biográficas, no gênero perfil, colocados em circulação em duas antologias da revista *piauí*. A primeira delas foi publicada em 2010, pouco antes da comemoração de cinco anos da revista, com o título de *Vultos da República: os melhores perfis políticos de piauí (VR)*, reunindo nove perfis. A segunda, *Tempos Instáveis: o mundo, o Brasil e o jornalismo em 21 reportagens de piauí (TI)*, data de 2016, comemorativa dos 10 anos da revista. Nesse caso, selecionei para análise três perfis – entre 12 textos pertencentes a esse gênero na coletânea – que dizem respeito às histórias de vida de políticos brasileiros.

Figura 2 – **Capa de *Vultos da República***

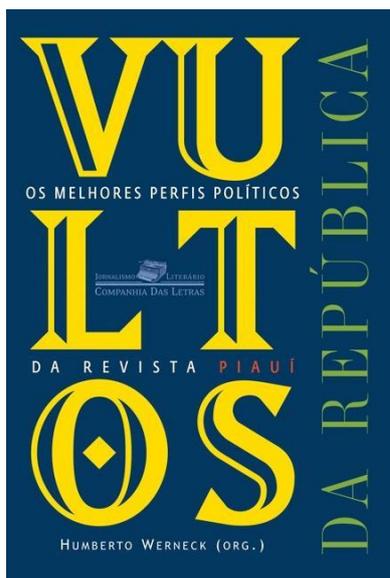


Figura 3 – **Capa de *Tempos Instáveis***



3.3 Para comemorar, do volátil ao perene: narrativas antológicas ou antologias narrativas?

Além das características analisadas no item anterior, a afirmação de *piauí* como o espaço do diferente também se faz pela própria ação de lançar antologias e não números especiais, no próprio formato da

revista, como, em geral, outros veículos fazem na imprensa brasileira diante de datas comemorativas. Tradicionalmente, as revistas lançam edições seguindo a numeração progressiva, que se incorporam na periodicidade do veículo. No caso de *piauí*, a reafirmação do lugar de enunciação diferenciado em relação às outras mídias, o caráter estético-literário da sua produção e o discurso organizador da sociedade são retomados em publicações no formato de livros.

Como rememoração e comemoração, uma antologia dá ao texto jornalístico a possibilidade de ter uma segunda vida editorial, tirando-o do espaço efêmero da publicação, que o insere numa temporalidade, inscrevendo-o noutra, por meio de um processo de retomada e de rememoração de um lado e de apagamento do outro, já que, entre todas as possibilidades, alguns textos mereceram ganhar o status de perenidade do livro e outros ficaram na efemeridade da revista. No caso da republicação de narrativas biográficas, como ocorre em *piauí*, o sujeito de palavra ganha uma terceira vida. Uma coisa é a existência dele no mundo; outra é o texto marcado pelas condições de produção e pelo momento histórico da primeira publicação na revista; uma terceira é a sua inscrição na antologia.

Começo esta discussão sobre antologia, construindo um percurso, a partir das condições de produção que a possibilitaram emergir historicamente e como espaço de diferenciação, (re)afirmação e destaque para os textos publicados nessa materialidade.

As antologias irrompem no período que coincide com o surgimento do mercado livreiro, após a invenção da imprensa em meados do século XV. Apesar disso, desde a Grécia Antiga, com o poeta Meleagro de Gadara, no século IX, são registradas reuniões de poesias. Essas coletâneas foram chamadas por uma palavra grega que reunia os termos *ἄνθος*, (flor) e *λέγω* (selecionar). No período pré-imprensa, na Idade Média, tanto na literatura de língua espanhola quanto de língua portuguesa, também foram comuns os chamados “cancioneiros”, organizados do século XIII ao XIV.

Todavia, a consolidação das antologias, de acordo com autores como Benedict (1996), Mujica (1997) e Serrani (2008), remete ao século XVIII na Inglaterra, em decorrência do volume crescente da literatura impressa, além do aumento do público leitor, o que coincide, na história da literatura, com o movimento do Romantismo. A partir da história do gênero, Benedict (1996) promove uma diferenciação entre o que seria a *coletânea* e a *antologia*, embora seja comum que ambas sejam tomadas, por diversos autores, nos textos de divulgação e no próprio *corpus* desta tese, como sinônimos. As coletâneas, em sua origem, de acordo com a autora, eram comuns no começo do século XVIII, organizadas por livreiros, com a proposta de apresentar autores novatos, que tentavam entrar no mundo literário. Já a designação de antologia é própria do final daquele século, quando são comuns “compilações” de textos já canônicos:

The very format of an anthology prompts canon formation, for while a miscellany invites short, disconnect readings, an anthology invites prolonged study. Anthologies convey the notion of evolution (the succession of literary movements) and hierarchy (the recognition of masterpieces)⁴² (MUJICA, 1997, p. 203).

Assim, ao fazer memória, a antologia torna-se um gênero discursivo que oferece indícios sobre o modo que se escreve, sobre os espaços de enunciação e os gestos de leitura de uma determinada época ou, no caso deste trabalho, de uma revista e sua relação com a política brasileira. Além disso, do ponto de vista didático, destaque-se ainda que as antologias sempre tiveram papel sobressalente na constituição de uma história dos gêneros discursivos. “As tradições, os patrimônios literários nacionais e seus leitores foram constituídos, em boa parte, por antologias” (SERRANI, 2008, p. 274).

Ainda de acordo com a mesma autora, se, na literatura, a reunião de poemas, contos ou quaisquer outros gêneros discursivos em formato

⁴² Em tradução livre: “O próprio formato de uma antologia induz à formação do cânone, pois, enquanto uma coletânea convida à leitura curta, desconexa, uma antologia convida a um estudo prolongado. Antologias carregam a noção de evolução (sucessão de movimentos literários) e hierarquia (o reconhecimento de obras-primas)”.

de antologia “contribui diretamente para formar e transformar cânones, confirmar reputações literárias e estabelecer ou interferir em práticas letradas de gerações de leitores” (p. 278), no caso de uma compilação de textos que fazem memória de uma época e de uma trajetória de publicações sobre política, tem-se a materialidade de uma tentativa de institucionalizar visões sobre ser “político”, “ser republicano” e sobre a narrativa biográfica, já que a revista *piauí* é tida como um exemplo de produção jornalística na referida década. Por um processo de rememoração e de silenciamento, *piauí*, por meio de suas duas coletâneas (co)memorativas, instaura-se num ritual de dizer o que é ser político e o que é falar sobre político(a) por meio de um perfil jornalístico.

A antologia, portanto, incorpora, simultaneamente, dois processos discursivos: a rememoração e a comemoração. Venturini (2008, p. 73) explicita que o primeiro funciona como uma evocação da memória. A comemoração, por sua vez, como uma atualidade. Dito de outra maneira, tem-se o discurso estruturado a partir de uma memória, tomada em suas dimensões vertical e horizontal. Na rememoração, há a retomada do que fala antes, do já-dito. Já no eixo horizontal, onde está inscrita a comemoração, o que existe é a linearização do dizer, materializado de uma forma e não de outra, dentro de infinitas possibilidades da linguagem.

A escrita da história, ao se inserir nesses processos, não trata somente do passado, mas também do presente e de um projeto de um futuro. Nesse desenvolvimento do que é lembrado e o que é silenciado, emergem os processos rememorativos e comemorativos. Selecionados no arquivo, fatos, pessoas e situações são rememorados, mas também ressignificados pela força do presente e pelas materialidades – aí inclusas a antologia – com que são postos novamente em circulação.

As antologias produzem impacto na circulação de saberes e de textos, assim como na caracterização dos próprios gêneros discursivos rememorados e nas práticas didáticas. Razzini (2000) lembra o caso da

Antologia Nacional⁴³ que foi utilizada para o ensino de língua e literatura brasileira do final do século XIX até meados do XX. No caso de *piauí*, o caráter didático das coletâneas materializa-se ao observar que dezenas de professores em cursos de Jornalismo pelo País utilizam esses textos como exemplos de prática profissional e de estilo⁴⁴.

No posfácio de *VR*, essa possibilidade pedagógica é explicitada: “Para estudantes de jornalismo e profissionais da imprensa, em especial, estes e os demais perfis aqui reunidos são ouro em pó. Sem pretensão didática, cada um deles poderia ser escarafunchado por quem queira conhecer a arte e as manhas de um bom perfil” (WERNECK, 2010, p. 293).

Nesse ponto, há a tensão entre dizer “narrativa antológica” e “antologia narrativa”. Há três razões para isso. Primeiro, existe o reconhecimento de que, quando textos são agrupados, cria-se um sentido de unidade que se configura como uma nova narrativa. Não há mais como compreender e interpretar qualquer um deles como único ou particularizá-lo. Eles passam a fazer parte de um todo que, de outro modo e antes, não existi(ri)a. Significam na relação de uns com os outros. Ao mesmo tempo, a segunda razão é o interesse que existe, por parte dos organizadores, em conceder o atributo de antológica, portanto, de perene, a uma narrativa que, fora dessas condições, padeceria pela volatilidade de uma notícia. Por fim, há a relação entre as duas considerações anteriores: na tentativa de se tornar História e antologia, uma nova narrativa é colocada em circulação, passando a fazer parte do conjunto de já-ditos sobre algo ou alguém.

⁴³ Publicada no Brasil de 1895 a 1969, adotada nas escolas de ensino secundário. Organizada por Carlos de Laet e Fausto Barreto, foram produzidas 43 edições. Até 1930, o uso era compulsório. Os autores brasileiros e portugueses selecionados para compor a *Antologia Nacional* eram apresentados divididos por períodos históricos, em ordem cronológica inversa (do século XIX ao XVI). Razzini (2000) demonstrou os efeitos da Antologia e sua adoção como ferramenta didática na construção de um imaginário sobre a literatura e a cultura brasileira.

⁴⁴ Uma extensa pesquisa sobre ensino de Jornalismo Literário no Brasil tem sido desenvolvida pela professora Mônica Martinez (cf. 2017). Muitas das reflexões e conclusões tomadas aqui são derivadas de leituras dos textos dessa autora sobre a questão.

Assim, esses textos produzem memória do que foi a revista durante esse período, mas também são ressignificados numa nova rede narrativa, que tenta reclassificá-los, reordená-los e dar a eles o caráter antológico e comemorativo, o que justificaria a nova publicação. Além disso, os textos pretendem adquirir um caráter histórico, tentando mostrar o que foi uma época, pela ótica da cobertura de uma revista brasileira.

Se uma publicação no referido suporte passa “em revista” os acontecimentos que tiveram lugar no tempo que compreende a periodicidade, o que se tem na antologia é uma dupla passagem por esse passado: além do que mereceu espaço no tempo entre duas edições da revista, republica-se o que desponta como o que merece ser lembrado e cristalizado num livro, veículo que carrega, socialmente, o pré-construído de um lugar de saber consolidado, elitista e durável. Eco e Carrière (2010) chegam a garantir, inclusive, que é a credibilidade atribuída ao livro como suporte que permitirá sua sobrevivência na era tecnológica.

A (re)publicação de textos marcados, em algum momento, pela fluidez da periodicidade contribui ainda para o que Maingueneau (2012) chama de “paratopia”, ou seja, a negociação de estar num ou noutro lugar, no território do Jornalismo, da Literatura ou da História, permitindo, inclusive, que um texto num veículo como um livro coloque-se como um discurso constituinte, ou seja, aquele que, ao conferir sentido aos atos da coletividade, tem um estatuto singular e, portanto, institui “coisas-a-saber”. No entanto, essas já têm selecionados seus interlocutores, primeiro pela necessária identificação com a FD da revista, e depois por limitações econômicas. Ter acesso “aos melhores perfis políticos” ou ao “Brasil, o jornalismo e o mundo em 21 reportagens” também custa(va) caro: quando lançada, a primeira antologia era vendida por R\$ 34,00. A segunda, por R\$ 54,00⁴⁵. O

⁴⁵ Valor médio, indicado pelas reportagens que divulgavam os lançamentos. A título de comparação, o valor do livro, no primeiro caso, representava 6% de um salário mínimo (à época de R\$ 510,00). No segundo, o valor era de 8% (salário mínimo, à época de R\$ 880,00).

acesso à memória e à comemoração se limita e se materializa: são os “melhores perfis políticos” a quem pode pagar por eles e para um leitor disposto a ler textos longos e histórias de vida, no lugar de notícias breves e datadas. Também se cristaliza aí o embate entre o interesse público, ponto nevrálgico no Jornalismo, e que se relaciona com a manutenção da cidadania, e o interesse do público, ligado à produção de determinados sentidos para sujeitos que se encontram em determinadas posições.

Ao fazer memória, a antologia torna-se uma materialidade discursiva que oferece indícios sobre o modo que se escreve, sobre os lugares de enunciação e os gestos de leitura de uma determinada época ou, no caso aqui analisado, de uma revista e sua relação com a política brasileira. A matéria-prima de uma antologia é o passado, que, como discurso, não é finito, nem está pronto, mas sempre sujeito a ser posto em embates com novas significações. Falar do passado, narrá-lo, significa também falar do presente e do futuro, pela rede de projeções que se permite materializar.

3.4 Vultos sobre autoria e sobre ser marcante em tempos instáveis

O processo de rememoração nas antologias de *piauí* pressupõe uma escolha entre dezenas de textos publicados na revista. A análise de regularidades sobre a determinação de que nomes passam a essa segunda temporalidade ajuda a compreender sentidos atribuídos aos títulos dos livros. A primeira característica que se depreende dessa seleção é o fato de que os textos não são todos oriundos de uma mesma editoria⁴⁶ da revista. Embora *VR* seja o homônimo de uma das seções regularmente publicadas, alguns desses textos rememorados na antologia vieram de outros lugares:

⁴⁶ No Jornalismo, chama-se de “editoria” cada uma das partes temáticas e, em geral, que se repetem em todas as edições.

Quadro 1 – **Títulos dos textos na revista, editorias e autores**

Texto	Editoria original na revista	Nome do autor
O andarilho: Fernando Henrique Cardoso	Poder Passado	João Moreira Salles
O consultor: José Dirceu	Gente da Política	Daniela Pinheiro
O caseiro: Francenildo dos Santos Costa	Anais de Brasília	João Moreira Salles
As armas e os varões: a formação de Dilma Rousseff	Vultos da República	Luiz Maklouf Carvalho
Mares nunca dantes navegados: Dilma Rousseff da prisão ao poder	Vultos da República	Luiz Maklouf Carvalho
O mundo dos fundos: Sérgio Rosa	Vultos Brasileiros	Consuelo Dieguez
Na hora da decisão: José Serra	Vultos da Política	Daniela Pinheiro
Pão e glória: Márcio Thomaz Bastos	Vultos da República	Luiz Maklouf Carvalho
A verde: Marina Silva	Vultos da República	Daniela Pinheiro

No caso de *TI*, os três perfis de políticos que compõem o volume são oriundos da editoria *Vultos da República*. Nenhuma explicação sobre a modificação das editorias é dada nos textos que acompanham os perfis nos livros. A análise, por outro lado, apresenta alguns indícios do movimento e da unidade produzida nessa nova temporalidade. Para isso, faz-se necessária a discussão sobre autoria, chave na abordagem discursiva da linguagem, a partir do que Pêcheux ([1975] 2010a) chama de “forma-sujeito”.

A partir do pressuposto de que “toda prática discursiva está inscrita no complexo contraditório-desigual-sobredeterminado de formações discursivas que caracteriza a instância ideológica em condições históricas dadas” (p. 213) e de que não há prática sem sujeito, o autor indica o desdobramento entre o “sujeito da enunciação” e o “Sujeito Universal”. É pela “forma-sujeito” que o sujeito do discurso se inscreve numa determinada FD, com a qual ele se constitui. No movimento que promove de incorporação e dissimulação dos saberes, ele produz efeito de unidade. Assim, todo enunciado pode produzir, pelo acontecimento de sua aparição, deslocamentos, rupturas, emergências de sentidos outros e novos:

Não se trata de pretender aqui que todo discurso seria como um aerólito miraculoso, independente das redes de memória e dos trajetos sociais nos quais ele irrompe, mas e sublinhar que, só por sua existência, todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos: todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço. (PÊCHEUX, [1983] 2012, p. 56)

O sujeito é constitutivo da linguagem e está inscrito na história, de modo que sua relação com a língua não pode ser compreendida como condicionada pela consciência e domínio dos sentidos. Assim, ser autor é uma condição do sujeito, na relação com a história e a linguagem, tornando-se um foco de coerência para os enunciados. Pela relação do texto com outros sentidos e com o interdiscurso, o sujeito se torna autor ou leitor de um texto. Foucault ([1969] 2009) trata a questão a partir do estabelecimento de uma função-autor, que *seria* “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de *alguns* discursos dentro da sociedade” (FOUCAULT, [1969] 2004, p. 275, grifo meu).

Historicamente, os textos passaram a necessitar de um autor, à medida que os discursos se tornavam transgressores, facilitando, assim, uma futura punição. Na Antiguidade, muitas narrativas foram colocadas em circulação sem a necessidade de um nome de autor. Os textos científicos, como os tratados de Medicina, no entanto, precisavam tê-lo, para conferir-lhes validade. Nos séculos XVII e XVIII, os mesmos textos científicos passaram a ter valor menos em função do nome do autor que os acompanhava e mais pela sua ligação com um conjunto de “verdades” demonstráveis. O princípio de autoria foucaultiano estabelece que o autor é um princípio de agrupamento do discurso, que dá unidade e origem de significações. O nome de autor, nesse caso, serve tanto para designar ou identificar quanto como um princípio de classificação:

Os nomes de autor servem para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, ter um nome de autor, o fato de se poder dizer “isto foi escrito por fulano” ou “tal indivíduo é o autor”, indica que esse discurso não é um discurso cotidiano, indiferente, um discurso flutuante e passageiro, imediatamente consumível, mas que se trata de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto. (FOUCAULT, [1969] 2009, p. 278)

Nessa concepção, o funcionamento da autoria está pautado pela legitimação, que, no caso das duas antologias, materializa-se pela presença do nome *piauí* nos subtítulos. Para Foucault, há textos que circulam socialmente que não estão afetados pelo nome do autor, como é o caso de panfletos. Há, no entanto, como diz Lagazzi-Rodrigues (2010, p. 92), uma “brecha na discussão de Foucault, que permitiu a expansão da noção de autoria”, feita por Orlandi (2009, p. 75):

Em meu trabalho, desloquei essa noção de modo a considerar, à diferença de Foucault, que a unidade do texto é efeito discursivo que deriva do princípio de autoria. Dessa maneira, atribuímos um alcance maior e que especifica o princípio da autoria como necessário para qualquer discurso, colocando-o na origem da textualidade. Em outras palavras: um texto pode até não ter um autor específico, mas, pela função-autor, sempre se imputa uma autoria a ele.

A posição de Orlandi (2009) é mais ampla: todo texto, nas diversas materialidades, funciona a partir das determinações de uma função-autor, inclusive aqueles que circulam sem autoria atribuída ou demonstrada. Mesmo quando alguém conta uma piada, um provérbio ou outro tipo de texto que circula de forma anônima, a função-autor, para a autora, está em funcionamento, assumindo a unidade, a coerência e a responsabilidade pelo dizer: “o autor é função que o eu assume enquanto produtor de linguagem” (ORLANDI, [1987] 2012, p. 103).

Socialmente, quando um texto circula associado a um autor (aqui, ao nome de uma revista e ao nome de um jornalista), isso basta para que sua existência já chegue antecipadamente carregada de sentidos e posições para os leitores. A função-autor adquire também características conforme as condições históricas e é intrínseca aos gêneros discursivos. Da mesma forma, a designação como coletânea (ou antologia) e a perspectiva de rememorar atribuída a esses textos caracterizam uma maneira de enunciar. Como prevê um interlocutor, “ao produzir um texto, o autor faz gestos de interpretação que prendem o leitor nessa textualidade, constituindo assim ao mesmo tempo uma gama de efeitos-leitor correspondente” (ORLANDI, 2009, p. 151).

Na unidade garantia pela função-autor e pelas características do discurso antológico, *Piauí* instaura-se num processo de dizer o que é ser político e o que é falar sobre político(a) por meio de um perfil, além de dizer o que é ser “republicano”, no caso específico da primeira antologia, e o que merece ser “republicado”, no caso de ambas. Além disso, as duas edições vieram a público, pela mesma editora, Cia. das Letras, na mesma coleção, denominada *Jornalismo Literário*, o que rememora a preocupação estética e narrativa dos textos da revista selecionados para as coletâneas.

Estar ou ser colocado nesse grupo de perfilados, portanto, significa também inscrever tais discursos numa rede de formulações, em que eles se repetem num jogo emaranhado de relações de poder:

Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, [1970] 2004, p. 8-9).

Esse emaranhado é o que dá materialidade à escrita e o que faz pensar sobre os apagamentos que, no processo de inclusão/exclusão, compõem as antologias. No caso de *piuí*, o sujeito do discurso apropria-se de um conjunto de textos que circularam antes, em determinadas condições de produção, para ressignificá-los, para propor uma identificação com os leitores (novos ou que já os tinham lido os textos na revista), num movimento de rememoração, de comemoração, mas também de silenciamentos.

Pelos modos como se constitui como revista, ao organizar duas antologias sobre (sua) história, a narrativa de *piuí* insere-se como voz de autoridade aos seus leitores e ao próprio jornalismo brasileiro. Para demonstrar essa perspectiva, cito dois trechos. O primeiro, vindo do posfácio de *VR*. O segundo, do prefácio de *TI*:

- A) A *piuí*, de fato, chegou desafiando uma tendência imperiosa, para não dizer tirânica, que nas últimas décadas tomou conta do jornalismo, e não só no Brasil, baseada na convicção de que o leitor não gosta de ler, razão pela qual é preciso servir-lhe rações de texto cada vez mais reduzidas. (...) O mesmo se diga de tantos textos longos de *piuí*, capazes de fazer o passageiro da ponte aérea São Paulo-Rio de Janeiro ansiar por um voo bem mais demorado. Entre eles, perfis que, por sua alta qualidade, são capazes de atravessar o tempo para, lá adiante, meses, anos após sua chegada às bancas, fazerem a felicidade de quem se compraz na leitura de revistas velhas. Poderiam, quase todos, se perenizar em livros como esta primeira coletânea da *piuí*, dedicada ao que aqui se decidiu chamar, com ironia opcional, de vultos da República. (WERNECK, 2010, p. 291-292).
- B) A forma de trabalhar da revista foi se tornando uma referência para os jornalistas. Havia duas características cobiçadas e cada vez mais raras: tempo para apurar e espaço para escrever. Além, claro, de independência editorial, sem o que não se faz nada que valha a pena em jornalismo. (...) A aposta na

apuração paciente e minuciosa, que requer coleta exaustiva de informações, contato demorado com as personagens⁴⁷ e capacidade de observação – o que o entrevistado fala pode não ser tão importante quanto aquilo que o repórter vê -, representou um oásis no semiárido da imprensa brasileira. (...). Este livro pode ser lido como um sismógrafo de uma época. Ao organizá-lo, tive a pretensão de que as reportagens pudessem, cada uma a sua maneira, tomar o pulso do passado recente e, ao mesmo tempo, oferecer um retrato significativo do que fomos capazes de realizar. (BARROS e SILVA, 2016, p 9-10).

Nesses trechos, diversos elementos produzem sentidos na direção de um efeito de verdade no qual se insere a narrativa jornalística e para a posição de discurso competente, de autoridade sobre o que enuncia, inclusive com a retomada de já-ditos presentes na *Carta de Intenções*. É o caso das menções à apuração detalhada e à independência editorial.

Há uma tentativa de construção de um pacto de leitura que busca garantir a veracidade do que os textos narram, buscando demonstrar um dos pilares sobre os quais o Jornalismo se estrutura: a imagem de que há uma relação íntima entre os personagens da narrativa jornalística e as pessoas físicas, “porque personagens representam pessoas reais” (MOTA, 2007, p. 152). Todavia, essa visão não considera que a representação passa também pela transformação das imagens, por aquilo que se formula, no interior de uma FD, como sendo o sujeito de palavra. O termo “personagem”, embora seja usado no Jornalismo como sinônimo de “fonte”, “entrevistado” ou “indivíduo”, expressa, para mim, essa transformação: da passagem para a pessoa à personagem de uma narrativa jornalística, operam as formações imaginárias na construção de uma representação. Torna-se algo transformado, diferente, um outro.

Nos trechos, há também pistas sobre o gesto de rememorar e organizar. A palavra “antologia” não aparece enunciada pelos organizadores dos volumes. Entretanto, no caso de VR, a orelha do livro diz que “*piauí* tomou uma ousada e bem-vinda contramão, dedicando

⁴⁷ No jargão jornalístico, “personagens” designam, em geral, as fontes ouvidas para uma reportagem.

largo tempo e espaço à elaboração de perfis, que já poderiam render algumas **coletâneas**".

Em *TI*, o organizador evidencia a pretensão de fazer história não só daquilo que ocorreu, mas também do que significou a própria revista para a imprensa no período. O trecho final do excerto – “fomos capazes de realizar” – tem “**nós**” como sujeito sintático. No deslizamento do sentido e na ambiguidade aí produzida, tem-se o que é uma antologia: a memória do que “nós” produzimos como “jornalistas da *piauí*”, mas também do que “nós” produzimos como “sujeitos políticos”, num determinado período da história.

Esses excertos trazem ainda exemplos de enunciados que remetem à ideia de comemoração e à tentativa de, pela compilação dos textos, dar a eles o caráter antológico: em *TI*, além de serem definidos como “sismógrafo de uma época” e “retrato significativo”, o prefácio diz que os perfis “são capazes de atravessar o tempo”, entendendo o gesto de colocá-los na história como algo natural e esperado.

A esses trechos, acrescento ainda outro, retirado da orelha do livro, que produz efeitos semelhantes, ao destacar que a apuração jornalística e as características do texto, por si só, são garantias de verdade e completude: “Lidos em conjunto, esses textos descem a detalhes capazes de revelar aspectos **insuspeitos** dos temas que abordam, ao mesmo tempo em que oferecem ao leitor **uma visão abrangente** das engrenagens que regeram a política, a imprensa e a história de uma década marcada por instabilidades de toda ordem”.

3.6 Memória e narrativa nos títulos dos perfis

Então quem são esses políticos que mereceram a inclusão na antologia? Detenho-me, inicialmente, aos títulos dos textos, como parte da análise em busca da resposta a essa pergunta. Considero que os títulos, sobretudo em perfis e nas demais narrativas biográficas, mais do que síntese ou estratégia de sedução do leitor para o texto jornalístico (ZANOTTI, 1999), ou recurso para a venda de notícias

(MEDINA, 1989), atribuem sentidos aos perfilados, representam os indivíduos de uma forma e não de outra.

Tomo o sumário dos livros para essa análise, já que essa parte da publicação permite atingir a nova temporalidade imputada à coletânea. Como lembra Guimarães (2002), o sumário “não é uma mera indicação de onde algo está. É uma indicação que passa pelo sentido que o acontecimento construiu. (...). É uma instrução de como interpretar tanto o modo de chegar à matéria, como a própria construção de algo como notícia, que para ser notícia é constituído por uma temporalidade específica” (p. 14).

Em *VR*, têm-se dois sintagmas nominais ocupando o lugar de títulos:

O andarilho: Fernando Henrique Cardoso
 O consultor: José Dirceu
 O caseiro: Francenildo dos Santos Costa
 As armas e os varões: a formação de Dilma Rousseff
 Mares nunca dantes navegados: Dilma Rousseff da prisão ao poder
 O mundo dos fundos de investimentos: Sérgio Rosa
 Na hora da decisão: José Serra
 Pão e glória: Márcio Thomaz Bastos
 A verde: Marina Silva

No caso de *TI*, o sumário compõe-se apenas de um sintagma nominal. No entanto, antes do início de cada texto, uma linha-fina⁴⁸, no formato de sintagma verbal, é inserida, funcionando, da mesma forma como que em *VR*, como uma legenda (BOSREDON, 1997), como retomarei mais à frente. Assim, têm-se:

A cara do PMDB: quem é o que quer Michel Temer
 O soldado do PT: Delúbio Soares explica que ele não inventou a corrupção, apenas cumpriu ordens e serviu ao partido
 O delator: Delcídio do Amaral fala sobre os tempos de poder, os meses na prisão e a ruptura com Dilma, Lula e o PT

⁴⁸ A linha-fina, no Jornalismo, é uma sentença colocada logo após o título, como informação complementar. Tem o papel de ajudar a dar importância ao fato reportado ou sustentá-lo. A linha-fina é chamada de *soutien*, termo francês para “sustentação”, “suporte”. Em geral, ela se constitui a partir do *lead*, ou seja, das perguntas essenciais à narração do fato jornalístico: o quê, quem, quando, onde, como e por quê.

A forma de organizar os títulos materializa o “ser político”, colocando-o numa rede de papéis e de enunciações que se tornam memoráveis. Nesses enunciados, “ser político” e “ser republicano” são características ligadas a uma ação específica, sintetizada no sintagma nominal que, em todos os casos, antecede os nomes próprios, colocados sempre após os dois-pontos.

Embora haja uma diferença entre o padrão de escrita na primeira e na segunda antologia (apenas um nome da pessoa em *VR*; uma sentença com verbo de ação em *TI*), é possível categorizar a forma como os títulos foram formulados. Em parte deles, há uma espécie de apresentação dos personagens da narrativa: “o consultor”, “o soldado do PT”, “o caseiro”, “o delator”, “o andarilho”, “a verde”. Em outra parte, uma ação é descrita ou sintetizada por substantivações: “as armas e os varões”, “a hora da decisão”. Num terceiro grupo, o que está em funcionamento são os lugares dos fatos: “mares nunca dantes navegados”, “o mundo dos investimentos”. Os títulos, além de representarem um direcionamento de leitura sobre os personagens retratados, constroem também, pela função-autor, um todo narrativo: personagens, tempo, espaço, conflito e desfecho do que é ser “vulto” e estar nos “tempos instáveis” estão aí representados.

Com isso, o que se coloca em funcionamento para caracterizar a “república” e “ser republicado” são, exatamente, papéis, *a priori* e por definição, pouco republicanos: a coisa pública é colocada de lado para que a política seja enunciada não na relação com o que é público, mas numa rede que se constrói por si e pelos interesses de cada um dos personagens. Assim, vão surgindo, por exemplo, aqueles que “querem” e “aqueles que cumprem ordens”.

Como complemento para a descrição desse funcionamento, recorro às definições de Bosredon (1997) em sua análise de títulos de pinturas. O autor diferencia duas funções para os títulos dados aos quadros: a etiquetagem e a legendagem. Malgrado descreva essa

distinção a partir da relação de uma sequência linguística e a imagem por ela comentada, acredito, na mesma direção do que fazem Guimarães (2002) e Zoppi-Fontana (2009), ser possível aplicar essa descrição ao caso dos títulos dos textos das antologias.

À etiquetagem, compete responder: “o que é?”. À legenda, por sua vez, “o que representa?”. Dessa maneira, a etiqueta coloca o interlocutor diante de algo e lhe diz do que se trata. No caso dos perfis, apresenta-o diante de uma referência no mundo: “é fulano”. É Fernando Henrique Cardoso, por exemplo. Já legenda, na concepção de Bosredon (1997), funciona como comentário, uma explicação ou descrição do nome a que está associada, porém sem se constituir como o nome do sujeito representado. Dizer, por exemplo, “o andarilho” só produz efeitos no título do perfil pelo que enuncia a partir da relação com o nome próprio colocado como etiqueta.

A primeira parte dos títulos de *VR* constitui-se por um processo de legendagem, já que ela só pode designar, comentar ou explicar aquilo a que aparece conectada pelos dois-pontos. É como se dissesse que José Dirceu está ali “por ser o consultor”, Marina “por ser a verde/ a ambientalista” e, assim, sucessivamente.

Nesse sentido, os dois-pontos que separam nome próprio e a definição, em *VR*, ou o espaço em branco que separa o título e a linha-fina, em *TI*, criam também uma relação de reescritura, no sentido que lhe confere Guimarães (2002), ou seja, “procedimento pelo qual a enunciação de um texto rediz insistentemente o que já foi dito, fazendo interpretar uma forma como diferente de si” (p. 84). O sumário e os títulos, nesses casos, não só indicam sobre quem se fala, mas qual o papel que desempenham no todo da antologia e na representação dos temas das obras (a República e os tempos instáveis).

A construção do sumário nessa lógica produz ainda um sentido de unidade entre os textos, de modo a inseri-los na antologia. Para esse movimento, houve ainda uma modificação dos títulos utilizados na publicação original, na revista. Em geral, os textos republicados em *VR* não continham o nome próprio no título, que apareceria em outros

elementos, em geral, na linha-fina. É o que acontece em todos os casos, com exceção do perfil sobre⁴⁹ Sérgio Rosa e de José Serra, que sofreram alterações menores do ponto de vista formal, como demonstrado a seguir:

Sérgio Rosa e o mundo dos fundos → O mundo dos fundos:
Sérgio Rosa

Serra na hora da decisão → Na hora da decisão: José Serra

No primeiro caso, o “e” produz uma relação de adição, que é modificada pelo uso dos dois-pontos, que promove uma relação de designação, por meio do funcionamento dos processos de legendagem e etiquetagem. No segundo caso, o título original colocava o perfilado num determinado momento, numa certa temporalidade. Na alteração para compor a antologia, produz-se outro sentido possível, outra temporalidade, colocando Serra numa posição de futuro, que pode ser expressa em paráfrase: “Na hora da decisão: (escolha) José Serra”; “Na hora da decisão: (a opção é) José Serra”.

No caso dos dois textos sobre Dilma, os subtítulos foram retirados, embora essa heterogeneidade não apareça mostrada, do poema épico “Os Lusíadas”, de Camões, particularmente de trecho do Canto I:

As armas e os barões assinalados/ Que da Ocidental
praia Lusitana, / **Por mares nunca dantes navegados** /
Passaram ainda além da Taprobana, / Em perigos e
guerras esforçados / Mais do que prometia a força
humana/ E entre gente remota edificaram / Novo Reino,
que tanto sublimaram. (CAMÕES, [1572] 2002, p. 32,
grifos meus)

A revista, ao enunciar a presença de Dilma na antologia nesses termos, promove um deslocamento a partir da proximidade sonora

⁴⁹ É comum a utilização da expressão “perfil *de* fulano”, “perfil *de* ciclano”, etc. Por acreditar que a preposição “sobre” seja mais adequada ao que esse gênero produz na escrita e na representação, opto sempre pela terminologia “perfil *sobre*”.

entre as palavras “varões” e “barões”, embora entre as duas permaneça o caráter masculino e de força. Como explico no capítulo seguinte, na narrativa biográfica sobre Dilma, praticamente, apenas homens são entrevistados e o texto tem o direcionamento de mostrar como eles fizeram parte da trajetória da ex-presidenta. Além disso, quem escreve os dois textos sobre ela é também um homem (Luiz Maklouf Carvalho).

Os homens que falam sobre Dilma não são, no entanto, “barões”, porque, em geral, não faziam parte dos poderes constituídos, hegemônicos. São, sobretudo, representados como fortes, ligados à luta armada no período da Ditadura Militar brasileira (1964-1985). Varões sim; barões não. Sobre “mares nunca dantes navegados”, colocado em contiguidade “com as armas e os varões”, há um deslizamento de sentido possível entre o fato de que Dilma era a primeira mulher a ter chances, à época da publicação, de assumir a Presidência da República, mas também o fato de que se trataria do primeiro cargo público eletivo a ser ocupado por ela (“nunca dantes”). Da memória sobre Dilma, fazem-se presentes aí algumas das críticas que opositores dirigiam a ela no período que antecedeu as eleições de 2010: mulher que era tida como projeto político de homens (entre eles, Lula) e mulher sem experiência em cargos executivos ou mesmo legislativos⁵⁰.

Numa antologia, o passado tem o caráter de uma lembrança de enunciações e, nesse caso, ao ganhar o suporte livro, o texto periódico, volátil, sujeito ao envelhecimento precoce, ganha perenidade. O que é ser “vulto”, para recuperar o título da primeira coletânea? É ser figura importante, como os dicionários brasileiros trazem numa das acepções da palavra? Ou é ser uma imagem pouco clara, figura que não se percebe bem, como diz outra definição para o mesmo verbete?

A possibilidade de diversas maneiras de leitura também está no subtítulo “os melhores perfis políticos da revista *Piauí*”. “Perfis”, nesse enunciado, leva a várias leituras: pode, por exemplo, referir-se ao gênero discursivo do jornalismo, a ideia de um conjunto de

⁵⁰ Antes de se tornar presidenta, assumindo em 1º de janeiro de 2011, Dilma tinha sido Ministra de Minas e Energia e da Casa Civil, além de ter desempenhado funções na Câmara e na Prefeitura de Porto Alegre (RS), desde a década de 1980.

características, a exemplo do que se tem quando alguém diz “faz parte do meu perfil” ou “precisamos de uma pessoa com tal perfil”. Assim, o que se tem pode adquirir o sentido de “perfis (sobre) políticos” ou “perfis (de) políticos”. Cada uma dessas interpretações possíveis também altera a conotação de “melhores”: são os melhores textos do gênero publicados pela *Piauí* ou são os melhores tipos de políticos retratados por *piauí*?

A ideia de “vulto” completada com “da república” coloca em funcionamento outras enunciações do título dado à antologia, que já foi também o nome de uma série biográfica publicada no Brasil na década de 1930, pelo escritor Antônio Gontijo de Carvalho, dedicada a fazer “esboços biográficos” sobre políticos brasileiros, conforme subtítulo da obra, entre eles alguns que chegaram à presidência, como Hermes da Fonseca e Washington Luís.

Por outro lado, também está em funcionamento um dos discursos fundadores sobre a noção de república, colocando em tensão duas imagens platônicas: a *res pública* (a coisa pública) e os vultos, presentes no livro VII de *A República*, cujo narrador é Sócrates e foi escrito entre 389 e 369 a.C. No texto, “podendo ser considerado uma reflexão sobre a decadência da democracia ateniense” (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2006, p. 204), Platão propõe o que considera o modelo ideal de cidade-estado, ou seja, aquele em que existe uma harmonia entre os elementos que os constituem (direção política, economia, desejos). No entanto, no mesmo livro, Platão produz a alegoria da caverna, pela qual vultos são projetados numa parede, mas entendidos como sendo a própria realidade por prisioneiros que, desde a infância, não conseguem virar-se. Em tradução brasileira da obra, as palavras “vultos” e “sombras” aparecem numa relação de sinonímia: “Portanto, se pudessem se comunicar uns com os outros, não acha que tornariam por objetos reais os *vultos* que veriam? (...). Dessa forma, tais homens não atribuirão realidade senão às *sombras* dos objetos fabricados” (PLATÃO [380 a.C.] 2004, p. 226, grifo meu).

A materialização da percepção de algumas das derivas de sentido possíveis pelo título é notada pelo reconhecimento da “ironia opcional”,

demonstrando formas de leitura, como o organizador do volume expressa no posfácio de *VR*. Ducrot (1987) utiliza a “ironia” para mostrar a pertinência linguística da noção de enunciador. Para que a ironia surja, é preciso “fazer como se o discurso seja realmente sustentado, e sustentado na própria enunciação (...). Esta é a ideia que procuro deixar dizendo que o locutor ‘faz ouvir’ um discurso absurdo, mas que o faz ouvir como o discurso de um outro, como um discurso distanciado” (p. 198).

Só é possível identificar a existência de um discurso irônico se o alocutário notar que, na enunciação, distanciam-se as funções do locutor e do enunciador. “Falar de modo irônico é, para um locutor L, apresentar a enunciação como expressando a posição de um enunciador” (DUCROT, 1987, p. 198). Do ponto de vista do alocutário, para que se perceba a ironia, é necessário que fique evidente que o locutor não assume as posições expressas em um enunciado. O sentido de um enunciado é, pois, resultado dessas diferentes vozes que ali aparecem. O enunciador, como lembra Ducrot (1987), é mais que um indivíduo ocupando um espaço na enunciação. Ele é exatamente o ser que exerce um ponto de vista.

No enunciado do posfácio de *VR*, a evidência da “ironia opcional” relaciona-se ainda à possibilidade de se pensar numa crítica quando o sentido de “vulto” é identificado como sendo o de figura ilustre. “Esses são os nossos vultos?”, poderia perguntar alguém que percebesse um deslocamento entre o que é ser republicano e os papéis ali representados. Instaurar-se-ia, aí, a opção pela interpretação (opcional, como diz a revista) irônica.

Como a ideia da “ironia opcional” está no posfácio, ela se direciona a outro efeito-leitor, aquele que procura por informações, por pistas de como (pode) interpretar o que lê. “A particularidade da ironia é que ela se beneficia da dúvida, de tal forma que a própria autorreferência produz a incerteza, pois é esta que constitui a eficácia da ironia em qualquer de suas dimensões” (ORLANDI, [1983] 2012, p. 27). O posfácio é um gênero que pressupõe um gesto de releitura e

reinterpretação, por pretender indicar pistas ou formas de ler e por provocar, no leitor, uma reavaliação do que está lido.

A enunciação de *piauí*, ao produzir memória, coloca-se nesse confronto entre mais uma temporalidade possibilitada pela leitura e pela sugestão de interpretação oferecida pelo posfácio. Ser “vulto” é ser uma figura importante da história ou desempenhar, na rede política, papéis nem sempre condizentes com a noção de república.

A ambiguidade do título é reforçada também por um apagamento. A revista surgiu durante o mandato de Luiz Inácio Lula da Silva como presidente. A primeira antologia chegou às livrarias em 2010, dois anos depois de encerrados os mandatos do petista. A segunda, em 2016, pretendia fazer memória da década. Lula não figura, no entanto, como “vulto da República”, nem tem texto exclusivamente dedicado a ele “no mundo, o Brasil e o Jornalismo em 21 reportagens”. Em ambas as antologias, o ex-presidente é um personagem coadjuvante, citados diversas vezes, pelas relações ou divergências, pessoais e políticas, com os perfilados.

O reforço da ambiguidade de “vulto”, e de “melhores perfis políticos” se dá porque João Moreira Salles produziu um documentário sobre o ex-presidente. Entre setembro e outubro de 2002, durante a quarta eleição disputada por Lula, que o levaria à vitória no segundo turno, Moreira Salles acompanhou os bastidores da campanha, dando origem ao documentário *Entreatos*, que, ao ser lançado, agradou a maioria dos críticos de cinema, além de militantes e eleitores do petista. Em análise do filme, Jorge (2011) diz que “a imagem de Lula, conforme está sendo construída pelo filme, não é a de um herói cujas ações estão sempre irrepreensíveis e elevadas, mas a de um ser humano que, estando prestes a se tornar presidente da República, permanece espontâneo, inteligente, espirituoso, divertido e afetuoso” (p. 219). Da mesma forma, Moreira Salles manifestou-se outras vezes em favor do ex-presidente, posicionando-se, inclusive, contra a prisão dele, em

2018, como mostram várias reportagens, em geral, publicadas na imprensa alternativa⁵¹.

A ausência de Lula entre os nomeados como “vultos” ou os que fizeram “tempos instáveis” significa assim por várias vias, que, como gesto analítico, exponho na forma de questionamentos: Lula não é vulto porque se tem clareza de quem ele seja? Não é vulto, porque é mito, já que, em texto na própria *piuí*, Moreira Salles afirma que “o petista repôs sua **mitologia** em circulação”? (2016, *on-line*). Está ausente porque os outros é que foram vultos e deram instabilidade a ele? Ele faz parte ou está à margem disso tudo? Está à margem ou está acima? Não faz parte da antologia porque, na ironia opcional, nem todo interlocutor compreenderia? Entre o equívoco, o silenciamento e a polissemia, Moreira Salles também mantém a palavra sobre o ex-presidente. Espaço opaco do dizer, espaço significante da rede de memória.

No jeito de dar interpretações às narrativas, mas também oferecer gestos de como fazê-las, o posfácio de *VR* provoca no leitor alguns direcionamentos. No caso de *TI*, há uma diferença em relação a esse gesto, não só comparado à antologia anterior, mas a toda a coleção *Jornalismo Literário*, da Cia. das Letras, do qual os dois livros fazem parte.

Esse conjunto de livros, em geral, rememorações de publicações do século XX, traz, desde o primeiro número, em 2002, um prefácio escrito em geral por um especialista, jornalista de renome ou pesquisador da área de Jornalismo, Literatura ou História. Esses textos realizam interpretações sobre a obra e são, em geral, utilizados no ensino de JL, além de constituírem, com o tempo, um arquivo sobre a área e inscrever obras e autores numa lista de memoráveis. O prefácio,

⁵¹ Destaco a entrevista concedida ao jornal *El País*, com o título: “João Moreira Salles: ‘A prisão de Lula vai contaminar a democracia no Brasil nas próximas gerações’”, 26/05/2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/05/25/internacional/1527247722_723152.html. Acesso em: 18 jun. 2019. Outro exemplo é um artigo publicado no próprio site de *piuí*, em que Moreira Salles exalta a retomada de uma imagem de Lula mais próxima como um homem do povo. No texto, intitulado “Lula volta a Lula” (09/03/2016), o fundador da revista associa a imagem do ex-presidente a um mito. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/lula-volta-a-lula/>. Acesso em: 18 jun. 2019.

nesse sentido, passa a funcionar, com uma crítica que deve “analisar a obra em sua estrutura, em sua arquitetura, em sua forma intrínseca e no jogo de suas relações internas” (FOUCAULT, [1969] 2009, p. 269).

Diferente das demais obras já publicadas pela coleção, *TI* é o único caso em que o prefácio é escrito pelo próprio organizador do volume e também o diretor de redação de *piuí*. Atribui-se, nesse caso, o efeito de prefácio, portanto, de crítica, de caminho de leitura traçado para o leitor por um terceiro, ao próprio organizador, reduzindo as possibilidades de interpretação oferecidas (mas não, evidentemente, as possíveis). Desse lugar, surgem comentários elogiosos à redação e ao trabalho que Fernando de Barros Silva lidera e também explicações sobre a razão pela qual aquelas reportagens mereceram ser lembradas:

Algumas das melhores matérias da *piuí* são reconstituições de assuntos já conhecidos, que tiveram grande impacto na opinião pública e visibilidade em outros lugares, mas que foram sendo aos poucos, e às vezes, subitamente, relegados ao rodapé do noticiário ou simplesmente esquecidos. (BARROS e SILVA, 2016, p. 11)

*Perfis*⁵² tratam mais diretamente do Brasil, entre **encrencas** e **tragédias** (a transposição do Rio São Francisco, o acidente da Tam, o escândalo da Petrobrás, o desastre ambiental de Mariana) e **personagens** que marcaram o período (de Delúbio Soares, o tesoureiro do PT no mensalão, a Delcídio do Amaral, o delator do partido do mensalão, passando por um retrato do então candidato a vice-presidente Michel Temer). Na maioria dos casos, sempre que se identificou a necessidade, os textos foram acrescidos de um pós-escrito inédito.

Nos trechos, o diretor de redação retoma a imagem que *piuí* sempre ensinou projetar desde a *Carta de Intenções*. Há um esforço argumentativo, marcado por uma tentativa de diferenciar o lugar da

⁵² O autor refere-se aqui a uma seção entre as 21 reportagens que compõem a antologia *Tempos Instáveis*. Além dos perfis, há também as “Cartas do Mundo”, sobre acontecimentos internacionais, as “Questões Brasileiras”, com reportagens sobre fatos do País no período e os “Anais da Imprensa” com reportagens de temáticas gerais, consideradas exemplares, por *piuí*.

revista em relação aos demais órgãos de imprensa e colocando-se também na contramão de uma crítica que, mormente, é direcionada ao Jornalismo: a falta de continuidade na cobertura dos fatos.

No trecho a respeito da seleção dos fatos que, em 10 anos, mereceram o noticiário e eram republicados na coletânea, filia-se à memória de que é a quebra da estabilidade do cotidiano que faz produzir notícias. São as “encrencas” e “tragédias” (uma paráfrase para a “bagunça brasileira”, da *Carta de Intenções*) que designam fatos noticiosos. Por outro lado, os perfis rememorados são agrupados apenas como “personagens”. O que faria, no entanto, além do que já foi possível demonstrar pelas análises anteriores, com que estivessem ali e não no esquecimento da volatilidade de uma revista mensal?

Na linha de que as notícias são causadas por fatos negativos, como sugerem as “encrencas” e “tragédias”, e de que fatos existem, para o Jornalismo, à medida que afetam pessoas – princípio da noticiabilidade – produzem-se sentidos que ligam uma parte à outra: pessoas causam ou resolvem encrencas e tragédias? O caminho das respostas, no capítulo seguinte, dá pistas para se pensar também o que é “marcar” o período e que tipo de informação, nos pós-escritos publicados em *TI*, mas não em *VR*, figura como coisas-a-saber sobre encrencas, tragédias e personagens.

Capítulo 4: SUJEITOS REPRESENTADOS: IMAGENS DE VULTOS E TEMPOS

“Logo, é forçoso que quem tem uma alma má governe e dirija mal a quem tem uma boa, faça tudo isso bem...!” (Sócrates, em diálogo platônico de *A República*)

A construção das representações de República e, conseqüentemente, de republicano passa, necessariamente, pela história e pelos sentidos que compõem o interdiscurso, que “disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada” (ORLANDI, 2009, p. 31). Pelo interdiscurso, o já-dito irrompe o dizer atual, o constitui, faz produzir vultos e voltas, colocadas em circulação, num processo que se autoalimenta e atualiza o imaginário e as representações dele derivadas.

O fato de que há um já-dito que sustenta a possibilidade de todo dizer é fundamental para se compreender o funcionamento do discurso, a sua relação com os sujeitos e com a ideologia. Como diz Orlandi (1993, p. 34), “as palavras não são só nossas. Elas significam pela história e pela língua”. Essa relação entre o dizer de agora e o já-dito explica a relação entre o intradiscurso e o interdiscurso, entre constituição e formulação.

Courtine ([1984] 2014) explicita essa diferença considerando a constituição – o interdiscurso –, como um eixo vertical onde estão todos os dizeres já ditos e esquecidos em uma estratificação de enunciados que, em seu conjunto, representa o dizível. No eixo horizontal – o intradiscurso –, está a formulação, isto é, aquilo que se enuncia num determinado momento, em dadas condições. Imbricada indissociavelmente com a constituição e a formulação, está uma terceira instância, a circulação (ORLANDI, 2008), pela qual os discursos passam a produzir efeitos na sociedade e, pela repetição dos enunciados e das representações ali construídas, tornam-se parte dos sedimentos do interdiscurso. A circulação não é, entretanto, apenas o meio pelo

qual algo chega até os interlocutores, mas também o quanto esse meio significa em torno do que se está enunciando. Ser um sujeito de palavra na revista *piauí*, por exemplo, circula diferente do que sê-lo numa antologia ou num livro dedicado à história de vida de apenas um indivíduo, da mesma forma que seria diferente circular no formato de boato, numa revista de fofocas ou num panfleto entregue nas ruas. Essa questão demonstra, como reforça Orlandi (ibidem), que não há privilégio entre as instâncias da formulação, da constituição e da circulação.

Nessa perspectiva, este capítulo tem como objetivo analisar as representações produzidas pelas antologias de *piauí*, em busca de efeitos de sentido produzidos pelos perfis em torno das questões sobre ser republicano, ser político e fazer política no Brasil. Como capítulo final desta tese, também tenho o propósito de discutir de que maneira o discurso de *piauí* se (re)arruma diante da imprensa brasileira quando o assunto é política. Para isso, antes das análises, é necessário contextualizar aspectos relativos ao discurso midiático.

4.1 Mídia e política: o discurso jornalístico na produção de representações

A mídia e, particularmente o Jornalismo, pela credibilidade de um discurso historicamente construído como verdadeiro, reafirmado como testemunho e circulando com efeitos de objetividade e imparcialidade, têm atuação direta nos três momentos do processo de produção dos discursos na sociedade. Haja vista o largo acesso que se tem aos dizeres midiáticos e/ou jornalísticos, eles vão se estabilizando no interdiscurso, ao mesmo tempo em que se constituem a partir de uma ampla rede de outros dizeres, de acordo com as condições de produção.

Com efeito de novidade, a mídia faz circular e organiza, por meio de suas narrativas, um modo de interpretar a sociedade que, aparentemente diferente, constitui-se a partir das mesmas memórias discursivas, produzindo efeitos de evidências, naturalizados. A noção de

verdade, assim, no Jornalismo, liga-se também ao efeito de, pela repetição, ter a aparência de ser a única forma de um fato ser observado e relatado. O que se tem, pela própria mídia e, por conseguinte, pelos seus interlocutores, são formulações que se transformam em outras, sem que, necessariamente, toque-se no que poderia afetar a constituição. Assim, “a mídia age sobre o momento e fabrica coletivamente uma representação social que, mesmo distante da realidade, perdura apesar de desmentidos ou retificações posteriores, porque tal interpretação faz senão reforçar as interpretações espontâneas” (CHAMPAGNE, 1997, p. 65).

Esse processo de construção de narrativas sobre os fatos demonstra a agudez de Althusser ([1970] 2010), ao conferir à mídia o *status* de aparelho ideológico do Estado (AIE), como pontuei na Introdução deste trabalho. A tese althusseriana centra-se no fato de que a mídia, ao lado da Igreja, as escolas e os partidos políticos, atua na perpetuação do sistema dominante. Partindo do princípio marxista da luta de classes, para Althusser, o processo de sujeição não se dá apenas nas relações de trabalho, mas também por meio de instituições.

A noção de AIE é cunhada para promover uma distinção dos aparelhos físicos da repressão, aos quais se conserva a tarefa de garantir as relações de produção, reprimindo, por exemplo, greves. Fazem parte desse conglomerado de forças a polícia, o exército, o judiciário. Já os aparelhos ideológicos têm como função agir na produção de consensos que se constituem a partir da circulação de determinados discursos. Nesse processo, como instituições, os AIE legitimam o uso dos aparelhos físicos pelo Estado. Atuando com esferas privadas (em oposição ao caráter público de instituições que caracterizam os aparelhos físicos da repressão), os AIE são essenciais para a manutenção do poder. “Nenhuma classe pode duravelmente deter o poder do Estado sem exercer simultaneamente a sua hegemonia sobre e nos Aparelhos Ideológicos do Estado” (ALTHUSSER, [1970] 2010, p. 49).

É dessa perspectiva que se fala de uma imprensa hegemônica que, aliada ao poder, molda o espaço e o meio da circulação de determinados discursos em detrimento de outros possíveis. O Jornalismo torna-se, assim, um dos principais atores desse AIE, à medida que oferece um discurso que se apresenta como aparente, como evidente, como sendo o próprio fato, embora o que esteja fazendo é instaurar um gesto de interpretação.

Mariani (1998, p. 63) considera o discurso jornalístico como “uma modalidade do *discurso sobre*” (grifo no original), ou seja, aqueles que “atuam na institucionalização dos sentidos, portanto, no efeito de linearidade e homogeneidade da memória” (Ibidem). Colocando o mundo, os fatos, as pessoas (sejam as fontes testemunhais de uma reportagem ou o protagonista de um perfil), como objeto, “o cotidiano e a história, apresentados de modo fragmentado nas diversas seções de um jornal, ganham sentido ao serem ‘conectados’ interdiscursivamente a um já-lá dos assuntos em pauta” (Idem, p. 64)

No caso da escrita de narrativas biográficas, o protagonista constitui-se como esse “objeto” de que fala a autora. A rememoração de fatos do passado na narrativa, que se constitui pelo efeito de fecho, de relato que “retrata fielmente” uma vida, conforme as definições abordadas nos dois primeiros capítulos, mostra lugares, espaços e características do personagem, colocadas como evidentes, reforçadas pelos jogos estilísticos da descrição e da reconstrução de cenas, atuando também na construção de uma memória *sobre* sujeitos.

Diversos trabalhos dedicam-se a demonstrar e a analisar o papel da imprensa na constituição dessa memória sobre fatos e pessoas na história do Brasil nos últimos anos, sobretudo tendo como *corpus* a chamada grande imprensa, que se constitui a partir de grandes núcleos de poder, recebe a maior parte do bolo publicitário, chega à maior parte da população e está diretamente envolvida com as decisões políticas e econômicas do País. Sobre o montante de publicidade é importante pontuar que a maior parte é financiada pelo governo e por instituições do Estado.

Hernandez (2006) faz um extenso trabalho de análise, via semiótica discursiva, que demonstra como, ao atuarem como AIE, as mídias agem como “instrumentos de persuasão e de poder em suas manifestações concretas, cotidianas, atraentes, dinâmicas, fugazes” (p. 265). Após analisar cinco veículos, entre impressos (jornal e revista), radiofônico, televisivo e digital, o autor conclui que os órgãos de imprensa analisados “mostram a necessidade de equilibrar duas coerções quase contraditórias”, pois, de um lado, deveriam se expor como objetivos, “sem um ‘eu’ que assume a enunciação”. Mas, ao mesmo tempo, precisam encontrar legitimidade, resultado do processo de credibilidade a que se submetem, por meio de “certa intimidade e confiança entre enunciador e enunciatário” (p. 266).

Essa intimidade e confiança relacionam-se com a noção de FD, conforme já defini na Introdução e no Capítulo 1, uma vez que está em jogo um processo de identificação entre quem diz, o que diz e para quem diz, ou, em outras palavras, a posição-sujeito ocupada pelo órgão de imprensa e por seus interlocutores. Mas, como lembra Dela-Silva (2018), ao estudar a representação de sujeitos na revista *Veja*, as imagens projetadas pela mídia, em razão de sua “circulação ininterrupta e a insistência em suas formulações, (...) por sua relevância nos processos de estabilização de sentidos, não produz apenas imagens que concorrem com outras (...), [mas] produz representações, efeitos de cristalização de sentido, (...) vai dizendo ao sujeito o que é ser sujeito na atualidade” (p. 89).

Esse dizer “o que é ser” está intimamente ligado às narrativas biográficas, à medida que a relação entre confiança e intimidade se dá pelo efeito de humanização, pelo que é evidenciado e pelo que é apagado nos discursos em circulação. Por outro lado, a mídia e, principalmente, o Jornalismo, busca destacar a novidade, o relevante de uma vida ao contá-la, fazendo também com que o sujeito de palavra esteja sempre em movimento: mesmo ao ser igual, no sentido de ter as mesmas coisas a dizer, é preciso reforçar sua diferença para ter lugar.

Quando o assunto são os políticos brasileiros, diversos estudos focalizam como candidatos ou sujeitos que ocupam cargos públicos são representados, permitindo identificar vestígios do que seria enunciável pelo Jornalismo na FD da grande imprensa. Autores como Renault da Silva (2006) empenharam-se em demonstrar como os veículos hegemônicos dedicaram-se a construir uma imagem de políticos como Fernando Henrique Cardoso associada a uma representação de sujeito “talhado para o cargo” (p. 342), enquanto Luiz Inácio Lula da Silva, associado ao sindicalismo e ao passado de metalúrgico, tinha sua representação atrelada ao radicalismo, à falta de formação e à incompatibilidade para o cargo de presidente.

Analisando outro tipo de materialidade, o documentário, Jorge (2011) também conclui que Lula é geralmente representado indissociável da sua carreira como sindicalista, “ao contrário da maior parte de outros políticos profissionais, como o próprio José Serra” (p. 221). Da mesma forma, Barbara e Gomes (2010) mostram como a imagem de Dilma Rousseff é construída a partir da representação de uma mulher que chega ao poder conduzida por um homem, a partir da retomada de limites historicamente colocados como evidentes e naturalizados para cada gênero. Destaque-se ainda que a grande imprensa teve, durante a República brasileira, importante papel nas decisões eleitorais, ajudando a formatar eleições e conduzir governos, como mostram, por exemplo, os trabalhos de Neves (2008) e Fabbri Júnior (2019), que, respectivamente, analisando debates sobre pleitos e série comemorativa que rememora fatos decisivos na redemocratização brasileira (como manifestações por eleições diretas e debates na primeira eleição presidencial em 1989), demonstram como os discursos midiáticos não só contribuíram para naturalizações e reafirmações sobre a política nacional, como também endossaram o lugar do Jornalismo como discurso de eficiência e verdade.

Rechetnicou e Vieira (2017), por sua vez, refletem como abordagens (do ponto de vista do conteúdo) e memória sobre relações de gênero (do ponto de vista discursivo) ecoaram na imprensa durante o

processo que tirou Dilma da presidência em 2016. Essas duas últimas autoras concluem que as narrativas sobre a ex-presidenta “não se baseiam apenas em interesses partidários, mas também em tensões e conflitos de gênero que tendem a legitimar representações femininas negativas e depreciativas” (p. 48), que se mostraram potenciais na defesa de posicionamentos político-ideológicos que levaram ao golpe.

Como efeito de encontrar na verdade e de dizê-la, o discurso jornalístico, além de fazer “parte do processo histórico na seleção de acontecimentos que serão recordados no futuro” (MARIANI, 2003, p. 33), acaba por dizer o que é a história, e constituir um modo de recordação do passado e de compreensão do presente. Os fatos ou as pessoas não se dividem, no mundo empírico, entre “jornalísticos/ jornalísticas” e “não jornalísticos/ jornalísticas”. Mas a imprensa funciona como que etiquetando esses acontecimentos, dizendo o que são e o que não são, o que representam ou não. Esse gesto, inclusive, afeta o próprio discurso historiográfico que, costumeiramente, tem a imprensa como um de seus documentos de acesso ao ocorrido. Entre o “ocorrido” e o “recortado”, está o ideológico.

O Jornalismo, quando fala de política, opera em relação com a propaganda política: negando-a, por se colocar no lugar da objetividade, da neutralidade e na negação da ideologia, mas oferecendo, desse mesmo ponto de credibilidade, discursos que conferem força, crédito ou fragilidade e descrédito a agentes públicos e atores sociais. Como explicita Arendt (2017, p. 18), cria-se uma atmosfera desmesurada de propaganda, que ensina que “metade da política é construção de imagem e outra metade é fazer o povo acreditar em imagens”.

Essa construção não diz respeito apenas ao sujeito, mas também às ideias e às formas de governo, o que se nota pelas relações estabelecidas historicamente na construção de regimes políticos: é com a imprensa que se estabeleceram ditaduras, repúblicas, democracias e, como reflexo, representações de estabilidade e instabilidade para o povo.

Apenas para focar a República, no Brasil, as conexões entre poderes políticos e imprensa foram decisivas durante sua instauração – como forma de governo e como sentido – no final do século XIX. No Rio de Janeiro, no período que se sucedeu à Proclamação da República (15.11.1889), jornais dividiam-se entre monarquistas, criticando o novo regime e advogando pela volta da Família Real, e a defesa dos ideais republicanos. Esses últimos utilizaram narrativas biográficas para criar os novos heróis nacionais, aqueles que passaram a representar o novo sistema. Esse fato era necessário não só em função de uma propaganda política, mas também porque, como arranjo de pequenos grupos, a República não teve participação popular (CARVALHO, 1990). Fruto de um golpe militar, ela nasce deixando à margem o povo. Escrever sobre pessoas constituiu-se como uma das formas de dar sentido ao fato:

O Major Sólon Ribeiro, o major Serzedello Correia, Menna Barreto e o Tenente Sebastião Bandeira foram algumas das figuras mencionadas. Com exceção dos dois últimos, cujas histórias foram publicadas em um mesmo texto, todos os demais receberam uma matéria de destaque no jornal, contando suas histórias de vida e o grau de envolvimento no evento. Dessa forma tais personagens eram apresentados como destaque na história recente da República no Brasil e o jornal chamava a atenção de que deveriam figurar nos trabalhos posteriores sobre o assunto. (SILVA, 2011, p. 09)

Os perfis dos líderes da República publicados em jornais passavam a compor os discursos que, pela repetição, contribuíram para a formação de uma identidade nacional. Ao lado da criação dos símbolos nacionais, como a exaltação da nova bandeira e o Hino, a retomada de outros personagens, cuja biografia era repetida com frequência, como é o caso de Tiradentes, foi um dos artificios para dar à nação imagens do “corpo de seu povo que a República não foi capaz de reconstituir” (CARVALHO, 2019). Da mesma forma, nos anos seguintes, será por meio da imprensa que a propaganda da República será feita. Publicações como a *Revista do Brasil*, a *Liga Nacionalista*, *O Popular* e *O Semanário*, nas primeiras duas décadas do século XX, terão forte apelo nacionalista e de reafirmação dos valores republicanos.

Passado um século desses acontecimentos, *piauí* promete falar da “bagunça brasileira”, o que necessariamente passa pela República e pelas relações políticas. Resta saber se, do lugar de novidade na imprensa brasileira, a revista situa-se num espaço diferente de constituição do discurso quando comparada com outras mídias em relação às representações de políticos brasileiros, já que diversos trabalhos demonstram essas distinções do ponto de vista da formulação (textos literários, com preocupação estético-literária) e da circulação (formato editorial distinto da maioria das revistas, aproximação ao modelo de *The New Yorker*, poucas imagens etc.).

4.2 Do recorte ao conjunto

Para a análise das representações postas em circulação nas antologias, opto aqui por um recorte que coloca em diálogo o fazer jornalístico e a AD. Refiro-me à necessidade de uma reflexão que leve em consideração a memória sobre a própria atividade jornalística, seus métodos e seus pré-construídos, a produção literária e o lugar de *piauí*, pensados na relação com o dizer formulado e posto em circulação sobre políticos brasileiros.

Mas como chegar a recortes sobre isso? Essa era uma pergunta que me inquietou durante a realização deste trabalho, todas as vezes que olhava o calhamaço que forma as duas antologias, que somam 363 páginas em dois livros. Orlandi (1984) explica que o recorte visa ao funcionamento discursivo, com o objetivo de compreender o estabelecimento de relações significativas entre elementos significantes. “O recorte é a unidade discursiva. Por unidade discursiva, entendemos fragmentos correlacionados de linguagem-e-situação. Assim, o recorte é um fragmento da situação discursiva” (ORLANDI, 1984, p. 14). O recorte é, portanto, mais do que apenas uma sequência, um trecho. O recorte leva à relação existente entre as formas linguísticas e o acontecimento enunciativo.

Desde o mestrado, discuto que o fazer jornalístico e a estruturação do texto seguem um mecanismo de memória. Passando pela faculdade e/ou pelas redações, jornalistas incorporam como natural (por serem naturalizadas) técnicas e formas de dizer (ORMANEZE, 2015). Essa perspectiva da técnica como memória também está presente quando o assunto é JL e a escrita de narrativas biográficas.

Que elementos formais devem, então, compor um perfil? Para Vilas Boas (2003, p. 20), são quatro: a lembrança, o espaço, a circunstância e a interação. “Da lembrança, flui a história de vida; o espaço é a geografia do encontro – a tela do *portrait*, digamos; a circunstância representa o tal ‘momento significativo’ a que se referiu Cartier-Bresson; e a interação é o que leva a uma expressão (facial, gestual, opinativa etc.)”. Mantendo a linha de raciocínio, Vilas Boas complementa, em outro texto, dizendo que o fazer biográfico deve considerar: “1. Dados essenciais sobre a pessoa, inclusive ancestrais; 2. Passagens cruciais da sua existência, inclusive formação; 3. Fatos e obras: traços pessoais marcantes” (VILAS BOAS, 2008, p. 57).

As definições de Vilas Boas, largamente utilizadas no ensino das práticas jornalísticas ligadas às narrativas biográficas, tentam apresentar um roteiro para a produção, embora deixe abertas definições que, para a AD, são implicativas do equívoco, da opacidade, como é o caso de “passagens cruciais”: cruciais a quem? Por que cruciais?, “pessoas marcantes”: a quem? Por que tais marcas? “Dados essenciais”: o que é essencial para dar unidade a uma vida?

Esses questionamentos ficam ainda mais evidentes quando, em sua formulação, o autor utiliza glosas, como “inclusive”, na tentativa de colocar alguma luz sobre a amplitude do que é narrar a vida. Nesse sentido, minha análise pretende mostrar como o biógrafo é responsável por criar sentidos sobre a vida, extraindo-lhe uma lógica, de passado e de futuro, alinhando inconsistências no fio de discurso que se constitui a partir do efeito de fecho e completude.

Passo à seleção dos recortes de análise que, nos perfis, abordam a relação com o passado, com o cenário/espço, com a circunstância e com a interação (corpo) em que os detalhes que descrevem tais vidas despontam para o conjunto e para as regularidades.

A ideia desses elementos essenciais para a narrativa biográfica, por outro lado, abre para a discussão de como a narrativa está sujeita e é ela mesma uma forma de materialização das formações ideológicas. Mesmo quando há uma tentativa de se desvencilhar dos estereótipos em busca de uma visão mais complexa e completa de um personagem, só se consegue enunciar dentro daquilo que é formulável na formação ideológica em que o sujeito-autor se inscreve. Então, que detalhes seriam esses que caracterizam a descrição de uma existência?

4.3 Representações da República: outros papéis

A análise dos enunciados que constituem os títulos dos perfis, feita no capítulo anterior, demonstrou que os textos selecionados relacionam-se a papéis em uma trama que, no gesto antológico, constitui-se como outra narrativa em que os personagens, colocados lado a lado, passam a desempenhar relações entre si e com o todo. No caso de *VR*, essas relações permitem acessar imagens que constituem a República na enunciação da antologia de *piauí*.

Como elementos significantes do que seja ser um *vulto*, destaco inicialmente a presença de quatro trechos tirados dos perfis e reproduzidos na contracapa do livro⁵³:

Na fila da segurança, FHC tira os sapatos, põe o casaco na bandeja, os sapatos, a pasta [...]. Passa pelo detector de metais, recupera os sapatos, senta-se para calçá-los. Não há **porte presidencial** que resista.

Quando passa em frente a um **espelho** ou diante de um vidro com bom reflexo, José Dirceu sempre confere o penteado e a posição do **colarinho**.

⁵³ No caso de *TI*, a contracapa não contém textos, apenas os nomes dos repórteres que assinam os textos trazidos no volume.

Quando desligou [Dilma] estava emocionada. Chamou a amiga e disse: ‘Era **ele**. Eu vou ser ministra das Minas e Energia’. Buluga correu para o abraço, mas foi contida: ‘É segredo absoluto. **Não podemos nos emocionar**’.

Na saída, Francenildo passou pelo banheiro e voltou de lá meio **sem graça**. [...] ‘O que foi?’, perguntou Wlicio. Ele respondeu: ‘Um senhor me reconheceu no **espelho**. Me disse: ‘Você não é o **caseiro** que derrubou o Palocci?’

Nesses excertos, estão quatro imagens centrais na representação de *piauí*, que, no momento do lançamento da antologia, colocavam-se como o exemplo do passado (FHC), as ocorrências do presente (José Dirceu, Francenildo dos Santos Costa, Sérgio Rosa, Márcio Thomaz Bastos) e as propostas de futuro (Dilma Rousseff, José Serra e Marina Silva). Mesmo ao fazer antologia, o propósito do Jornalismo como discurso sobre o presente, interseccionando-se com o passado e com suposta capacidade de previsão, promove efeitos de uma atualização de textos que, naquele momento, não eram originais, mas, colocados dessa forma, adquiriam contemporaneidade e relevância.

Da mesma forma, a narração amparada na passagem do tempo, tentando focalizar o presente, mas apresentando pinceladas de passado e futuro (na forma de perspectivas, expectativas e esperanças), constitui as narrativas, oferecendo pistas para uma análise discursiva das representações.

O sujeito de palavra, nesses quatro trechos, mostra-se a partir de conflitos em relação à (auto)imagem dos perfilados. No primeiro caso, o caráter rotineiro de uma passagem pelo raio-X do aeroporto, que demonstra que o personagem não é mais um presidente, mas um cidadão comum – algo presumido nos regimes democráticos, haja vista o princípio de alternância de poder – provoca uma interrupção naquilo que é designado como “porte presidencial”. Por efeito de memória e pela citação ao acrônimo FHC, tem-se, no primeiro dos textos da contracapa, aquilo que também será notado na íntegra dos perfis: a projeção do ex-presidente como um modelo de político, ao qual os demais perfis aparecem como conflituosos.

Esse conflito já é notável na descrição de José Dirceu, mostrado como vaidoso (“sempre confere o penteado”) e do que se espera de uma mulher na política: o porte presidencial também significa como sendo a pouca demonstração de sensibilidade: “Não podemos nos emocionar”. No excerto sobre José Dirceu, um dos sentidos possíveis diz respeito ao que é conferido diante de uma superfície especular: o colarinho. É ele e não “a gola”, “a camisa” ou “a gravata” que se arruma, cada uma dessas expressões sendo capaz de indicar também a preocupação com a imagem por um processo metonímico. No entanto, por efeito de memória, a partir do que está enunciado e do que à época já circulava sobre José Dirceu, pode-se acionar a expressão “crime do colarinho branco”, utilizada desde os anos 1930 para designar ações escusas de agentes públicos ou empresários, por referência à roupa que, em geral, está presente nas representações desses grupos.

Expressão muito utilizada nos anos 1990 em notícias que abordavam crimes de corrupção e envolvimento com empresas, como em casos de propina, os “crimes do colarinho branco” foram tema de estudos do jurista Edwin Sutherland, a quem se atribui também a criação do termo, ainda em 1939. De acordo com o autor, o que na reflexão que faço aqui, passa a fazer parte do interdiscurso, os criminosos de “colarinho branco”, via de regra, são caucasianos, de meia idade, experientes na área em que atuam, tem influência social e fazem parte da elite política e/ou econômica (SILVEIRA, 2017). Essas descrições aparecem também como imagens de Dirceu, como demonstrado nos itens 4.3.2 e 4.5.

O terceiro trecho traz ainda a representação de Dilma a partir do já-dito que, no interdiscurso, promove a associação da ex-presidenta a uma criação de Lula. Embora houvesse muitos outros trechos possíveis de serem destacados na trajetória dela, é a menção à decisão de Lula que reverba: “Era ele”, enuncia o trecho. Apesar de não ter o nome citado, produz-se efeito pelo pré-construído, como uma evidência: quem não saberia, pelo intradiscurso – “vou ser ministra [dele]” – ou pelo interdiscurso, trazendo a estabilidade de uma representação – “Dilma,

criação, escolhida de Lula” – quem era o personagem cujo nome não era enunciado? “Ele” é também aquele que está fora dos vultos, não tem narrativa a ele dedicada no volume. Inominável, inenarrável.

Por fim, mais uma menção à autoimagem no trecho sobre Francenildo, numa dubiedade entre ser sujeito e ser objeto de uma ação. Como único representante do povo entre os perfis, esse personagem não promove uma identificação imediata. É muito mais fácil que qualquer um dos outros três seja facilmente reconhecido, seja pelo nome próprio ou pela imagem, por qualquer brasileiro. No caso de Francenildo, tornar-se perfilado tem a ver com uma ação específica, que o faz também ser reconhecido: “é o caseiro que derrubou o Pallocci”.

Não é necessária, no trecho, nenhuma estrutura apositiva ou antonomásia, por exemplo, para explicar quem seja Dilma, Dirceu ou FHC, mas o espelho que reflete Francenildo não é tão plano quanto a superfície da mesma natureza que, ao acionar a memória, reflete Dirceu: ele só existe em relação a outros sujeitos e ao que ele desempenhou como papel no processo político. O espelho que reflete e que representa, pela linguagem, o sujeito de palavra, também demonstra que ele mantém essa preocupação em mostrar quem é importante a partir de papéis identificáveis e reconhecíveis. A imagem no espelho de Dirceu volta-se sobre ele mesmo: é o político do colarinho, da corrupção. A imagem no espelho de Francenildo serve ao outro, serve ao coletivo.

4.3.1 Um sujeito de porte: passado e presente na representação de FHC

A representação de FHC como “porte presidencial” passa por uma série de enunciados no perfil produzido por João Moreira Salles. Aqui, tem-se a representação do “político ideal”, que se materializa, sobretudo, nas retomadas sobre fatos do passado do perfilado, que passam a constituir a narrativa.

O passado de FHC é introduzido após a apresentação do cenário em que o ex-presidente se encontrava no momento em que o perfil foi publicado na revista (agosto de 2007). Ele passava uma temporada como professor-visitante na Universidade de Brown, nos Estados Unidos. “Quando deixei a presidência, fiquei assustado e me perguntei: como vou sobreviver?” (SALLES, 2010, p. 10). A pergunta abre para a primeira das digressões sobre o passado do personagem, aos quais, mais à frente no texto, seguem-se outras três (excertos A, B, C e D):

- A) Alguns meses antes de terminar o segundo mandato, Fernando Henrique convidou um grupo de empresários para jantar no Alvorada, explicou-lhes que pensava criar uma fundação nos moldes das bibliotecas presidenciais americanas – conservaria ali toda a sua documentação presidencial e promoveria palestras e debates sobre o futuro do país – e pediu contribuições. Do encontro nasceu o Instituto Fernando Henrique Cardoso, com dotação inicial de 7 milhões de reais, sua base de operações no Brasil. (SALLES, 2010, p. 10)
- B) Fernando Collor fizera dias antes seu primeiro discurso no Senado. Durante mais de três horas, comparara seu calvário ao de D. Pedro I, D. Pedro II, Getúlio Vargas e João Goulart, classificando de “grande farsa” o processo que o tirara da Presidência. Os parlamentares, quase sem exceção, se solidarizaram com o senador, Tasso Jereissati entre eles. A reação impressionou Fernando Henrique. “Li que o Collor sequer pagou os impostos sobre as sobras de campanha. Embolsou e pronto. Como pode? O pessoal do meu partido diz que o que ele fez é menos grave que os escândalos do PT. E isso lá é desculpa? O problema do Brasil não é nem o esfacelamento do Estado. É algo anterior: é a falta de cultura cívica. De respeito à lei. Sem isso, como fazer uma nação?”, pergunta, acabrunhado. (SALLES, 2010, p. 14)
- C) Se há um político brasileiro de quem Fernando Henrique não gosta é Delfim Netto. Em seu cauteloso livro de memórias, *A Arte da Política*, trata praticamente todos os personagens com luvas de pelica. Delfim é a exceção. “Não gosto mesmo”, reitera. “Ele atrapalhou muito o real, mas isso não é o mais importante. Um brigadeiro me trouxe um documento, nem sei se isso mais tarde se tornou público. Era uma reunião do Conselho de Segurança Nacional, Costa e Silva presidente. A questão era cassar ou não o Covas.

O ministro da Marinha, Rademaker, era um duro, defendia a cassação. Costa e Silva, que no fundo era um bonachão, contemporizava: 'Por que não cassamos sem tirar os direitos políticos?' Rademaker argumentava que não ia adiantar, ele se reelegeria. Havia um impasse. Foi quando se manifestou o ministro da Fazenda, o Delfim: 'Esse eu conheço, é de Santos, um comunista'. Aí acabou: cassaram. Delfim mentiu. Covas nunca foi comunista, não era sequer ligado à esquerda. Era um janista, um conservador. Tenho horror ao Delfim." Delfim Netto nega a história com veemência. Afirma que não se faziam atas de processos de cassação e que chegou a ajudar Covas a arrumar emprego depois da cassação. "Que o Fernando apareça com a ata", desafia, "ou vai passar por mentiroso." (SALLES, 2010, p. 25)

- D) FHC é capaz de elogiar adversários históricos e criticar aliados. "Os militares fizeram coisas bem-feitas. De certa maneira, construíram um Estado. Telecomunicações é coisa deles. Collor, este sim, seguiu uma receita neoliberal burra e destruiu o Estado. Mas, antes dele, quem realmente desmanchou a máquina do Estado fomos nós da oposição, o PMDB, no governo Sarney. Foi quando começou o loteamento dos cargos, todo mundo querendo uma fatia, uma sede tremenda e o Sarney entregando. Tudo foi trocado contra favores, uma vergonha. O regime militar tinha ocupado as empresas estatais, militares reformados em diretorias, essas coisas. Com o PMDB, o que se loteou foi a máquina do Estado: ministérios, hospitais, todo tipo de órgão, até o mais insignificante, tudo. O Estado desapareceu, virou patrimônio dos políticos." O próprio Fernando Henrique, no entanto, ao chegar à Presidência, parece ter concluído que política no Brasil era assim mesmo. Protegeu os três ministérios que considerava essenciais – Saúde, Educação e Fazenda – e entregou o resto aos de sempre, sob o argumento de que era isso ou a paralisia. Acomodou-se, a seu modo. Renan Calheiros foi seu ministro da Justiça. (SALLES, 2010, p. 28-29)

Nos enunciados sobre o passado, o discurso jornalístico busca referências que expliquem, numa perspectiva causal, o presente. Mas, nesse processo, o sujeito de palavra é constituído por uma série de apagamentos. Tanto a história de FHC quanto de Serra, como mostro à frente, aparecem com poucas menções a temas como "ditadura",

acionados com regularidade no caso de perfis de Dilma e José Dirceu, por exemplo.

Se há, por exemplo, uma fundação com o nome de FHC, ela foi pensada “alguns meses antes de terminar o segundo mandato”. Mas essa relação entre passado e presente, numa perspectiva de causa e consequência, é um efeito de sentido produzido na relação criada pelo enunciador, o jornalista. No excerto B, a menção ao primeiro discurso de Fernando Collor de Melo no Senado é a forma encontrada pela repórter para relacionar um passado condenável segundo o personagem (“como pode?”, pergunta o perfilado no trecho) e uma explicação que opera para construir a imagem de professor e de referência para FHC, a quem é permitido dar explicações sobre a situação brasileira, o que não ocorre com outros perfilados da coletânea.

Quem pode explicar a situação brasileira e dizer que “o problema do Brasil não é nem o esfacelamento do Estado” e sim a “falta de cultura cívica” ou “de desrespeito à lei” é também o personagem construído a partir de uma memória de que, ser republicano é, ao pensar na coisa pública, ser “capaz de elogiar adversários históricos e criticar aliados” e ter feito oposição ao governo militar (“quem realmente desmanchou a máquina do Estado fomos nós da oposição, o PMDB, no governo Sarney”).

As citações ao discurso do outro, exemplo de heterogeneidade discursiva (AUTHIER-REVUZ, 2000), é um dos recursos que o Jornalismo encontra para atestar-se como verdade. No entanto, o sujeito-autor, ao enunciar a fala de outro, já se encontra delimitado pela FD em que está. Como o leitor dificilmente tem acesso à entrevista na íntegra, o que se tem é o efeito de que o dito está reproduzido no texto na mesma lógica de sentido em que foi enunciado pelo entrevistado e no mesmo contexto. No entanto, a reescritura é também um processo de retomada e silenciamento, de novos encadeamentos e, portanto, novos sentidos do dizer.

Apesar disso, uma contradição se constrói no excerto D, com as menções aos militares e a Collor. O dizer sobre a verdade da história

fica restrito à fala do personagem, sem uma contraposição no texto do repórter, o que só aparece para abordar a nomeação de ministros. “O próprio Fernando Henrique, no entanto, ao chegar à Presidência, **parece ter concluído que política no Brasil era assim mesmo.** Protegeu os três ministérios que considerava essenciais – Saúde, Educação e Fazenda – e entregou o resto aos de sempre, sob o argumento de que era isso ou a paralisia. Acomodou-se, a seu modo. Renan Calheiros foi seu ministro da Justiça”.

Do ponto de vista da memória sobre o papel do Jornalismo, a menção a essa concessão durante a nomeação dos ministros cumpre o sentido de ter sido realizada a exposição de conflitos e contradições, sem, no entanto, abordar questões que sempre se colocaram como polêmicas no governo FHC, como a política de privatizações, sequer citada. No silêncio e nas apropriações do passado, uma representação se constrói e se consolida. Uma série de interdições é, então, realizada. Interditam-se dizeres sobre o passado e sobre a própria perspectiva de trabalho do Jornalismo para, como efeito, construir-se uma imagem do republicano FHC. Se o personagem é humanizado, essa humanização pouco discute os aspectos relacionados à contradição a que todo sujeito está submetido e a que o Jornalismo, por definição, diz ser capaz de expor.

No caso de FHC, a representação centra-se na imagem de um personagem pacificador e imparcial, já que é “capaz de elogiar adversários históricos e criticar aliados” e falar de inimizades (essa palavra não aparece, sendo substituída pela genérica designação de “personagens”) com “luvas de pelica”.

Falar de inimizades é uma das maneiras a que o autor de um perfil pode recorrer para, de acordo com a prática jornalística, garantir o equilíbrio ou, como mencionado no Capítulo 1, produzir uma narrativa biográfica mais completa do sujeito em termos de conteúdo. No entanto, no caso de aliados e inimigos, na narrativa sobre FHC, não se evidencia quem desempenha cada um desses papéis, a não ser pela menção a Delfim Netto. Mas a criação desse adversário é menos pelo

que fez contra um projeto de FHC (“isso não é o mais importante”, em menção à oposição ao Plano Real) e mais pelo que representa em torno de um personagem colocado como amigo do perfilado: Mário Covas. Mesmo ao criar adversário, a narrativa sobre FHC reforça o caráter de fidelidade e de lealdade aos que pertencem a grupo de que ele faz parte.

No gesto biográfico empreendido nesses trechos, faz-se presente também a memória da narrativa jornalística como centrada em falas de outros, no contraditório e na demonstração de provas documentais, materializadas pela “ata”, pelo texto memorialístico de FHC (“A Arte da Política”) e o documento a que o protagonista recorre para contar o caso de inimizade com Delfim Netto (“Um brigadeiro me trouxe o documento”). No entanto, o princípio do contraditório no Jornalismo, como discurso, está submetido à posição ideológica. Que opositores serão acionados? Quais serão apagados? Só para citar um exemplo de como isso poderia ser distinto, basta lembrar que, no mesmo período que *piáu* publicava sua antologia, o jornalista Amaury Ribeiro Jr. (2011) lançou o livro-reportagem “A Privatária Tucana”, que, entre outras denúncias, apresentava uma série de documentos que demonstravam a ocorrência de privilégios financeiros a vários políticos, entre eles FHC, durante o período de privatizações que marcaram os anos de mandato do PSDB na presidência da República na década de 1990.

Na linha da imprecisão e da abstração de conceitos como “república”, está relatada no trecho B uma “falta de cultura cívica”, o que seria um impedimento a se “fazer uma nação”. É em outro trecho do próprio ex-presidente que está uma exemplificação do que ela seria, já que, em todo o texto, essa é a única atitude que, pelas falas do personagem, é criticada, numa menção à sonegação e à corrupção: “Li que Collor sequer pagou os impostos sobre as sobras de campanha. Embolsou e pronto”.

4.3.2 Culpados, pivôs e coadjuvantes no espelho

Na linha de que a antologia cria uma nova narrativa e, portanto, estabelece papéis a serem desempenhados pelos personagens, surgem também aqueles que representam os antagonistas e os responsáveis pelos clímaxes que assolam os vultos da República. Esses papéis estão materializados nos perfis de José Dirceu e de Francenildo. Sobre o primeiro, tomo os seguintes recortes:

- A) O ex-ministro chefe da Casa Civil, que junto com o ministro Antonio Palocci, da Fazenda, era o pilar do governo Lula, foi cassado em dezembro de 2005, pelo voto de 293 deputados. Meses depois, foi apontado como o “chefe da quadrilha” do mensalão pelo procurador-geral da República, Antonio Fernando de Souza. Está inelegível até 2015, quando terá 69 anos. José Dirceu responderá pelos crimes de corrupção ativa e formação de quadrilha. Acredita que seu julgamento no Supremo Tribunal Federal deva ocorrer em 2009 ou 2011. “Em 2010, seria politizar ainda mais um processo que não é jurídico, é político”, disse. “Não sinto falta do governo, sinto falta das amizades que fiz. Foi um jogo que joguei. A conta caiu no meu colo, eu sei. Eu era o mais conhecido, o mais visado.” (PINHEIRO, 2010, p. 39)

- B) De banho tomado, José Dirceu desceu para almoçar. Pediu codorna com trufas e *foie gras*. A pedido, lembrou algo da sua história. Ele nasceu em Passa Quatro, uma cidade encravada na serra mineira, que ainda tem Maria Fumaça. Saiu de lá aos 15 anos para morar em São Paulo, onde, por recomendação de um tio, trabalhou como contínuo no escritório do então deputado Havolene Júnior. Ao contrário de seus irmãos, que ficaram em Passa Quatro por mais tempo, ele se considera mais paulista do que mineiro. O inconfundível sotaque caipira corrobora sua percepção. Em 1965, entrou para o curso de direito na Pontifícia Universidade Católica. Militou no movimento estudantil e chegou à presidência da União Estadual dos Estudantes, a UEE. Em fotos da época, ele aparece com os cabelos pretos lisos e compridos, o nariz reto aristocrático e uma postura impávida, mundana e desafiadora. Em resumo: Dirceu era lindo. Não chega a ser carismático, mas sempre soube como criar e manter uma rede de lealdades, sobretudo feminina. No

movimento estudantil, amigos o chamavam de “Alain Delon dos pobres”. (PINHEIRO, 2010, p. 50)

- C) Em 1968, foi preso junto com outros 800 estudantes no 30º Congresso da UNE, em Ibiúna. Quarenta anos depois, acha que foi um erro terem esperado a chegada dos policiais. “Achamos que era melhor resistir, mas aquilo só serviu para a ditadura fichar todo mundo e, um ano mais tarde, saber exatamente quem deveria ser morto, torturado ou desaparecer”, comentou. Disse não ter sido influenciado pelo movimento francês de maio de 68. “Vivíamos isolados”, contou. Já em relação à Primavera de Praga, a invasão da extinta Tchecoslováquia pela finada União Soviética, com o apoio de Fidel Castro, levou-o a tomar uma posição: “Fui radicalmente contra. Não existe isso de um país invadir outro. Nunca fui stalinista, nunca”. (PINHEIRO, 2010, p. 51)
- D) No exílio, fez uma cirurgia plástica que lhe salientou as maçãs do rosto e mudou o formato dos olhos. Implantou uma prótese para tornar o nariz adunco. Voltou clandestinamente ao país por duas vezes. Na primeira, embarcou armado com uma pistola Brown 9 milímetros. Foi de Havana para Moscou, de lá para Praga, depois para Frankfurt, Bogotá e Manaus. Usou um documento com o sobrenome Hoffmann – ele esqueceu o primeiro nome. Era um passaporte verdadeiro de um judeu argentino que havia morado no Brasil. “Era ouro na clandestinidade, tanto que renovei o passaporte várias vezes na fronteira”, contou. (PINHEIRO, 2010, p. 51)
- E) Voltou para Cuba um ano depois e fez outro treinamento: o de como viver na clandestinidade. “Aprendi a andar diferente, a usar outras palavras, a sentar de outro jeito”, contou. “Quando eu voltei para o Brasil, se alguém gritasse ‘Zé’ ou ‘Dirceu’ na rua, eu nem olhava. Realmente me convenci de que era outra pessoa”, afirmou. Com a anistia, voltou à legalidade. Foi a Cuba desfazer a plástica e retornou a São Paulo. Foi funcionário da Assembleia Legislativa, retomou o curso de direito e voltou à política. Envolveu-se na criação do PT e no movimento Diretas Já. Em 1986, foi eleito e depois reeleito deputado federal até que, em 2003, foi ser ministro de Lula. (PINHEIRO, 2010, p. 51)
- F) João Serra escutava o relato maravilhado. “Eu nunca tive um sonho sobre o período do exílio”, disse Dirceu. “Sonho com várias coisas, mas com

esse período, nada.” O sócio se surpreendeu. “O doutor José então não teve traumas?”, indagou. “Eu não costumo me lembrar das coisas”, foi a resposta. “Elas acontecem e eu viro a página. Não fico no passado. Passou, passou. Nos últimos quarenta anos, minha vida teve ciclos de dez anos. Acaba um e começa outro. O que fica para trás, eu esqueço. Daqui a dois dias, vão me perguntar como foi esse almoço e eu não vou me lembrar.” (PINHEIRO, 2010, p. 52)

A partir do enunciado que qualifica o personagem como o “chefe da quadrilha”, o perfil sobre José Dirceu é construído com uma série de desqualificações e de minimizações em relação à história. É o que acontece, por exemplo, com as menções aos disfarces e ao corpo (este tema será tratado com mais profundidade no item 4.5) e à abordagem superficial de temas como a luta armada durante a Ditadura Civil-Militar no Brasil e as referências à esquerda e à clandestinidade que, sem contextualização, produzem apenas efeito de sentido como ilegalidade, sem que esteja associada às situações históricas do período retratado⁵⁴. O descrédito ao personagem, assim como a desconfiança e a desqualificação atribuídas a ele também se dão pela representação do político como alguém do qual as palavras são tidas como voláteis, usando para isso uma fala do próprio perfilado: “Eu não costumo me lembrar das coisas”. “Coisas”, inclusive, é a palavra que encarna a dubiedade entre o confiar e o não confiar, entre o dizer e não dizer, haja vista que, na sequência, como glosas, aparecem menções a fatos históricos (“os últimos 40 anos”) tratados de modo genérico, e a episódios ordinários, do cotidiano (“esse almoço”). Nesse caso, é o próprio personagem que fala, não é o jornalista, constituindo-se um

⁵⁴ Essa estratégia é notada em diversas outras reportagens da imprensa no período que antecedeu a eleição de Dilma Rousseff, quando também os textos de *piauí* foram publicados originalmente. Como exemplo, há o caso da revista *Época*, que enunciava em 16 de agosto de 2010, em plena campanha: “O passado de Dilma: documentos inéditos revelam uma história que ela não gosta de lembrar – seu papel na luta armada contra o regime militar”. Nessa manchete, nota-se a presença de uma negativa que coloca em funcionamento uma ambiguidade em relação ao uso de armas no período: ela não gosta de lembrar por que aqueles episódios são vergonhosos? Por que são doloridos?. É o texto jornalístico que utiliza a generalização e a emocionalidade para produzir efeitos dúbios e, portanto, negativos durante uma disputa por votos.

exemplo de representações do outro que se utiliza da própria seleção de trechos das falas sobre quem se produz o perfil.

No trecho B, há também uma representação do jornalista, presente a partir do adjunto adverbial “A pedido”. Essa palavra não só permite notar a presença do repórter no trecho, como também reforça a ideia desse profissional como aquele que investiga, que ouve uma “fonte” para contar uma história. Na mesma direção, aparecem outras referências a essa presença, como testemunha, como acontece em “não chega a ser carismático” ou “de banho tomado”, formulações que evidenciam uma observação.

Em comparação, a preocupação com um discurso que produza efeito de precisão sobre fatos do passado e o distanciamento do repórter é característica no perfil sobre outro personagem: Francenildo. Nesse caso, ocorre um furo em relação àquilo que se prevê como característica do gênero discursivo em questão: o personagem é menos tratado por seu presente e mais pelo passado. As informações ao que estaria se passando no momento da publicação com o pivô do escândalo do mensalão aparecem apenas ao final do texto, para encerrar o perfil:

Quando o caso completou um ano, um empresário de São Paulo (que não quer ter seu nome divulgado) leu uma reportagem que contava a situação de Francenildo. Procurou Wlício e se dispôs a pagar os estudos do rapaz. Francenildo faz o supletivo à noite e limpa piscinas dois dias por semana. Não acha emprego fixo em Brasília desde 2006. (SALLES, 2010, p. 118)

A narratividade coloca Francenildo como um personagem submisso às ações dos outros personagens do texto. O “vulto”, nesse caso, é menos a figura notável e mais aquela que se constrói como pouco autônomo. As ações do personagem são apresentadas sempre em relação ao outro, o que produz o efeito de que, sendo pobre, para ser incluído na República que a enunciação de *Vultos* constrói, é preciso estar envolvido com os desmandos e agruras do poder. A República não é a coisa pública nesses enunciados. No texto, é a coisa que, mesmo sendo ela a vida de alguém, torna-se algo “em relação ao outro”. Ou

ainda: a República foi, para ele, tornar-se público, ser reconhecido no espelho, para retomar o trecho em destaque na quarta capa. Quando Francenildo aparece, ele quebra a “coisa pública” conforme os outros a entendiam. Aqui, o que importa não é propriamente o personagem, mas o que é possível contar por meio dele na indicação de outros vultos e de sua relação com eles.

- A) Com quadra de tênis, campinho de futebol, piscina e churrasqueira, a casa de que tomava conta desde 1999 era grande, mas discreta. Ficava no final de uma rua sem saída, num pequeno largo formado por cinco casas. Era bege, tinha dois andares e câmeras de segurança no telhado. Sua particularidade eram dois grandes portões de chapa de ferro, brancos, um na frente e outro atrás. O terreno dava fundos para uma via expressa, de modo que um carro poderia deixar a casa sem ser visto. Francenildo e a mulher, Noelma, moravam numa edícula nos fundos do terreno. (SALLES, 2010, p. 69)
- B) A casa fica vazia boa parte do tempo. Seu uso era restrito a festas, duas vezes por semana, que varavam a noite. Francisco das Chagas, o motorista, trazia as convidadas. O caseiro preparava a carne, acendia a churrasqueira e gelava a cerveja. Volta e meia, Poletto lhe acenava com um espeto na mão: “Fica aqui, come uma carninha, toma uma cervejinha”. Era um sujeito simpático. (SALLES, 2010, p. 70)
- C) Na segunda semana, avisaram Francenildo: “Olha, o chefão quer conhecer a casa”. Providenciaram-se salaminho, latinhas do energético Red Bull e vinho. Arrumaram a mesa da cozinha, deixaram uns salgadinhos, guardanapos de papel e duas taças de cabeça para baixo. Naquela vez, não haveria churrasqueira. “Vai ser discreto”, disseram antes de partir. Pediram ao caseiro que não saísse da edícula. (SALLES, 2010, p. 71)

Da mesma forma que a presença de Francenildo tem sentido a partir da relação com os outros, os espaços físicos descritos também são dos outros. O único lugar mais íntimo a ele dedicado é apresentado em oposição ao que se descreve como sendo o local dos patrões: “Moravam numa edícula nos fundos da casa”. As descrições ajudam a produzir, pela memória, uma referência às residências que, em narrativas ficcionais, prenunciam alguma atividade suspeita: “era

grande, **mas** discreta”, ou então “ficava no **final** de uma rua **sem saída**”. Como evidência final do cenário perfeito para atividades escusas ou, no mínimo, sorrateiras, aparece a possibilidade de um “carro deixar a casa sem ser visto”. Esse clima de suspense é reforçado ao final do trecho C: “vai ser discreto”, “pediram para o caseiro que não saísse da edícula”.

Assim, a descrição no perfil sobre Francenildo não sobre ele: é do cenário em que ele estava inserido e de como, do lugar servil (“preparava a carne”, “acendia a churrasqueira”, “abria a porta”, “ajudava a mostrar as dependências”, “gelava a cerveja”) vai se tornar o pivô de um escândalo ao entregar partilha de dinheiro de propina na casa em que trabalhava.

Os trechos que vão falar sobre o passado de Francenildo, sua origem, infância e adolescência aparecem quando a narrativa produz uma quebra temporal: “Era uma quinta-feira, 9 de março, o início de tudo” (SALLES, 2010, p. 73). Na ruptura cronológica do texto, a vida de Francenildo antes dos fatos rememorados no trecho é narrada, de forma resumida, destacando a ida dele para Brasília como retirante:

- A) Francenildo, ou Nildo, como é chamado, nasceu em 1981, na capital do Piauí. Chegou a Brasília catorze anos depois, levado pela mãe, Benta. Tinha a vaga impressão de que o pai era o dono de uma pequena empresa de ônibus de Teresina. Aos dez anos, adoeceu e, sem dinheiro para comprar remédio, pediu a um amigo que o levasse ao homem que dizia ser seu pai. Entrou na garagem, pôs-se diante do proprietário e explicou o que fazia ali. Eurípedes Soares da Silva, um cinquentão, ouviu o menino e negou a paternidade. Francenildo insistiu e o homem acabou lhe dando o equivalente a oitenta reais: “Some daqui”, mandou. (SALLES, 2010, p. 73)
- B) Em Brasília, Francenildo arranjou um serviço num bar-mercearia. Tinha quinze anos, trabalhava das seis da manhã às onze da noite. Ao sair do emprego, em 1998, deixou oitocentos reais com o patrão, por não ter onde guardá-los. Foi para uma chácara fazer trabalho de roça e conheceu Nelma, que se encantou pelo rapaz esguio, magro e tímido, de nariz afilado e braços longos feitos galhos finos. Nesse período, seu tio lhe pediu emprestada a poupança da mercearia - “Preciso comprar um terreno em Luziania” - e ele

cedeu. Tinha uma dívida com o irmão de sua mãe, que pagara a passagem para tirá-lo de Teresina. (SALLES, 2010, p. 73-74)

- C) Noelma e Francenildo tiveram um filho, Thiago, e a vida apertou. Foi preciso ligar para o tio e pedir que adiantasse duzentos reais da dívida para o enxoval do menino. Ouviu: “Como é que você quer o dinheiro, se nem sabe se o filho é teu”? (SALLES, 2010, p. 74)

O princípio de autoria, pela função-autor, faz funcionar no texto uma recorrência a negações que passam a fazer parte da representação de Francenildo. Se nos recortes anteriores, ele não tinha casa, não tinha ações próprias, nem intimidade, agora ele não tem pai, nem meios para comprar remédio, nem lugar para guardar dinheiro, tampouco certeza da paternidade, ainda que, para isso, seja necessário citar a fala de outro personagem. A abordagem sobre a intimidade novamente é abreviada, com a narração sobre a forma como o casal se conheceu feita de forma açodada, sem detalhes, produzindo efeitos que reforçam o caráter da insignificância da vida privada do personagem, ao mesmo tempo em que funciona como um discurso transversal para a dúvida sobre ser ou não pai do bebê.

A servilidade e a honestidade, representada pelo compromisso em pagar as contas ou as “dívidas”, de gratidão ou financeira, permeiam a narrativa, construindo a representação do pobre honrado. Na tentativa de produzir também um texto literário, caracterizado pela linguagem com preocupações estéticas, surge ainda uma imagem que, por efeito de memória, retoma outras narrativas sobre o nordestino retirante que, de alguma maneira, incorpora traços do ambiente geográfico, da seca nordestina. O enunciado “braços longos feitos galhos finos” remete à imagem das árvores secas, das plantas da caatinga, numa imagem que rememora duas outras narrativas: o romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos (1938), em que o personagem principal, Fabiano, incorpora as características da aridez do Nordeste, e *Os Sertões*, de Euclides da Cunha (1902), em que os personagens têm características físicas comparadas a plantas ou ao solo.

Francenildo é também, seja em *VR* ou em *TI*, a única presença de um personagem que traz a representação do povo. Como falar da República sem falar do povo? Como dizer sobre o tempo instável sem mostrar como a rotina de populares passa por ele? Na narrativa da antologia, o povo só existe na relação com a riqueza e com a servilidade.

A ausência do povo quando o assunto é a República brasileira não é, no entanto, uma exclusividade da narrativa de *piauí*. Ela está na história da constituição do regime republicano no Brasil. Sem a participação popular, a proclamação, em 1889, foi organizada por segmentos abastados, com ação militar direta. O povo ficou alheio a tudo, só passando a fazer parte tardiamente (MALAN, 2019). Carvalho (2005) atribui a esse fato a característica de “o pecado original da República no Brasil”, o que, segundo o historiador, baliza a dificuldade de o sistema ser, mesmo 130 anos após a proclamação, de fato instaurado no País:

A ausência de povo, eis o pecado original da República. Esse pecado deixou marcas profundas na vida política do país. Quando, em meio à crise de nossos dias, assistimos ao aumento da descrença nos partidos, no Congresso, nos políticos, de que se trata se não da incapacidade que demonstra até hoje a República de produzir um governo representativo de seus cidadãos? (CARVALHO, 2005, p. 24)

Em relação a essa característica histórica, Francenildo é personagem central na narrativa da antologia, considerada no seu todo, à medida que ele representa, ao mesmo tempo, a pouca participação popular na República e a ação política dos abastados. É por meio dele que os desmandos e a corrupção ficam mais nítidos. Se o povo não é o foco da coisa pública, por dela estar excluído, na República de *piauí*, ao menos, é o representante do povo que traz a coisa a público.

Da mesma forma em que os vultos são construídos por personagens conhecidos do grande público, ao lado de Francenildo, hoje praticamente esquecido pelo noticiário e, por conseguinte, pela maioria da população, estão outros dois personagens de *VR*, Sérgio Rosa e Márcio Thomaz Bastos. O primeiro deixou de ser destacado pela

imprensa, colocado na categoria do “povo”, desde que deixou de ser o presidente do Fundo de Previdência dos Funcionários do Banco do Brasil (Previ). O segundo morreu em 2014.

A enunciação de *piauí* e a inclusão desses dois personagens na antologia criam, assim como fez com Francenildo, uma passagem da volatilidade do discurso jornalístico para a perenidade do discurso em livro, sobretudo aquele que, em função do caráter comemorativo, pretendia ser o “sismógrafo de uma época”, recuperando trecho já citado do prefácio. No caso de Sérgio Rosa, o personagem é construído produzindo uma imagem dos sindicatos, entidades políticas importantes da República, haja vista sua prescrição na Constituição Brasileira e na história republicana do País.

O passado de Sérgio Rosa é praticamente descrito a partir da sua relação com o sindicalismo, embora, aqui, o “vulto” seja a demonstração de uma carreira de altos e baixos, até atuar diretamente em partido político, o que, na enunciação de *piauí*, acontece mais por uma relação de amizade do que por razões ideológicas:

- A) Tornou-se militante da Organização Socialista Internacionalista, a OSI, um grupo trotskista clandestino com forte presença na escola [onde estudava quando adolescente]. (DIEGUEZ, 2010, p. 170)
- B) Como secretário de uma célula da OSI, cabia a ele fixar metas e fiscalizar o cumprimento de tarefas dos camaradas, que iam da venda de exemplares do jornal *O Trabalho* até o número de pessoas que cada um tinha que atrair para o grupo, passando pela arrecadação de fundos para a organização. (DIEGUEZ, 2010, p. 170)
- C) A saída foi fazer concurso para o Banco do Brasil. Aprovado em 1980, começou a dar expediente no Departamento de Digitação do banco, no bairro de Santo Amaro. Antes de se formar, Sérgio Rosa tentou se empregar como jornalista e não conseguiu porque, em função da fracassada greve da categoria em 1979, os jornais e revistas de São Paulo haviam cortado dezenas de vagas. Como precisava trabalhar, aceitou a primeira oferta que apareceu e foi vender enciclopédias de porta em porta. (DIEGUEZ, 2010, p. 171)

D) O Sindicato dos Bancários elegera, em 1979, uma chapa de oposição bastante atuante. Berzoini e Rosa participaram de várias greves juntos. O presidente do PT falou de uma que o marcou: “Os bancários estavam em greve havia várias semanas e o movimento começava a enfraquecer. Sérgio Rosa estava em Brasília, negociando com a direção do banco, quando recebeu a notícia do esvaziamento do movimento. Ele então ligou para São Paulo, onde estava sendo realizada uma assembleia, e pediu que o telefone fosse acoplado a um alto-falante. Falou por mais de vinte minutos, sem alterar o tom de voz. Ao final, a assembleia votou pela continuidade da greve.” Militando então numa das células de bancários, Sérgio Rosa ficou amigo de Luiz Gushiken, um funcionário do Banespa que fora eleito vice-presidente do sindicato e integrava o comitê central da Organização Socialista Internacionalista. E se aproximou de outros dirigentes da organização, como o médico Antonio Palocci, a arquiteta Clara Ant, o sociólogo Glauco Arbix e Luiz Favre, que fazia a ligação do grupo com os trotskistas franceses. “O Sérgio é desses amigos para a vida inteira”, disse-me Clara Ant, assessora especial do presidente Lula. (DIEGUEZ, 2010, p. 171-172)

Desses fragmentos, são produzidas algumas representações sobre temas importantes para a composição da liberdade que compõe a República e, mais que isso, a democracia, como é o caso das greves, do sindicalismo e das relações entre os atores políticos. As greves são descritas sem menção aos seus motivos, seja a dos jornalistas, em 1979, tratada apenas pelo adjetivo “fracassada” ou outras, mencionadas como “várias greves importantes”, sem que sejam informadas razões ou qualificativos que demonstrem relevância desses movimentos. A atuação de Rosa é, no entanto, tratada por uma habilidade pessoal, o domínio da oratória (“falou por mais de vinte minutos”), o tom comedido (“sem alterar o tom de voz”) e a capacidade de argumentação (“Ao final, a assembleia votou pela continuidade da greve”). Pela ideologia, constrói-se aí uma representação que destoa do estereótipo do grevista, aquele que fala de modo caloroso e incisivo, a que se pode ter acesso pela presença da negativa. Se é preciso dizer que ele não altera o tom de voz, é porque existem aqueles que o fazem.

A passagem por esses trechos da história do personagem tem como uma recorrência, do ponto de vista da língua, o uso de adjetivos e verbos que funcionam de dois modos nos recortes. O primeiro funcionamento é pela generalização produzida em trechos como: “oposição bastante **atuante**”, “**várias** greves” ou “**negociando** com a direção”. No caso da adjetivação, os trechos deixam em aberto complementos que poderiam servir para explicitar o que significa ser “atuante”, por exemplo. Na mesma linha, como uma regularidade, ocorre a falta de um completo direto para “negociar”: embora o trecho enuncie com quem se dialogava (ou discutia), apaga-se o motivo da negociação (ou da discussão).

Os apagamentos e a desqualificação são o segundo modo de funcionamento desses adjetivos e verbos, utilizados de forma genérica no trecho, como visível na descrição sobre a militância trotskista⁵⁵ no Brasil no período da Ditadura Civil-Militar, tratada apenas como um grupo “**clandestino**” e “**com forte presença na escola**” ou, então, a menção a uma greve apenas como sendo “**fracassada**”. Clandestino por quê? Forte presença na escola para quê? São perguntas deixadas pelos trechos.

Esses apagamentos e desqualificações são mantidos pela narração da entrada do personagem para o Banco do Brasil e, em consequência, para a o sindicato da área: a nova função é colocada como uma falta de opção, uma “**saída**” para um jornalista que não conseguira se empregar. A participação em movimentos de oposição, como greves e sindicatos, não é também tratada como uma razão pela qual o personagem se aproximou de outras figuras citadas. Apesar da citação dos “**camaradas**”, eles também são enunciados de modo genérico e os demais personagens aparecem definidos somente como “**amigos**”.

⁵⁵ Em linhas gerais, o trotskismo, referência ao revolucionário Leon Trótski (1879-1940), foi um movimento político e ideológico que defendia o marxismo ortodoxo. Surgiu na União Soviética em 1924, após a ascensão de Stalin. No Brasil, a atuação deu-se entre 1952 e 1964.

Se na República de *piauí*, há pobres e ricos, honestos e desonestos, há também a presença dos três poderes. O destaque maior está no Executivo, mais visível ao grande público. O Legislativo fica representado por personagens que tiveram diversas passagens, como o caso de Marina Silva e José Dirceu. A presença de Márcio Thomaz Bastos constrói o Judiciário, embora partes de sua vida no Legislativo, como vereador, tenham sido retratadas na narrativa.

Apesar de aparecessem menções e trechos a ele como sendo vereador na década de 1960, na cidade de Cruzeiro, interior de São Paulo, é a figura de jurista, advogado e ministro da Justiça que recebe maior destaque. O advogado criminalista ocupou o ministério durante todo o primeiro mandato de Lula e nos três primeiros meses do segundo (de janeiro de 2003 a março de 2007).

A representação de Márcio é produzida a partir de diversas menções ao seu passado como criminalista, associando-o a personagens grotescos, mas que foram salvos pela conduta dele como advogado. O título do texto já prenuncia, como um indicativo do efeito-leitor, o enfoque. “Pão e Glória” faz menção a uma das falas do personagem citadas no texto: “Um caso tem que dar pão ou dar glória. Se der os dois, melhor”. O “pão” a que ele se refere é bastante farto, como mostra a descrição dos lugares pelos quais Márcio passa ao longo do texto (analisados no item seguinte) e as contribuições financeiras dadas por ele a campanhas eleitorais.

No caso da “glória”, ela provém das várias referências a casos defendidos pelo advogado e por sua **ligação**, palavra que, pela forma como é usada no texto, merece um destaque analítico, com o PT:

- A) Passou a fazer júris. [...] Num, em Lorena, absolveu um réu que matou a esposa a tiros, dentro de um ônibus. Bastos leu para os jurados a carta que a mulher havia mandado ao amante, encontrada pelo marido na manhã do crime. Arguiu legítima defesa da honra e ganhou por sete a zero. Defendeu vários maridos como o de Lorena, postulou por policial acusado de pertencer ao Esquadrão da Morte, por réu que confessara homicídio sob tortura policial, por mulher que matou o marido. Em setembro de 1976, no caso em que defendeu o policial Massaro Honda,

acusado de pertencer ao Esquadrão da Morte, e de torturar e matar três acusados de roubo, fez um apelo dramático aos jurados. Apontando a cruz, na parede, disse: “Em nome de Deus, não condenem um inocente. O processo tem 1.080 folhas e 1.080 falhas.” Honda foi absolvido por unanimidade. (CARVALHO, 2010, p. 240)

- B) O desembargador aposentado Marino Júnior, hoje com 84 anos, conheceu Thomaz Bastos em júris, quando era promotor. “A mim ele nunca venceu”, disse com um sorriso maroto, na sala de seu apartamento, em Higienópolis. “Era um bom advogado, mas empolado e metido a besta.” Bateram-se em três casos – e Thomaz Bastos perdeu todos. O que ganhou mais destaque nos jornais foi o júri de um ex-soldado da Aeronáutica que matara, pelas costas, um menino de 15 anos. Thomaz Bastos alegou embriaguez do réu, que configuraria homicídio sem intenção de matar. Não adiantou: o soldado foi condenado a 21 anos de prisão. (CARVALHO, 2010, p. 240)
- C) Na campanha de Luiza Erundina à prefeitura paulistana, em 1988, Thomaz Bastos abriu seu triplex para ajudar os cofres do PT. “Fiz um jantar para arrecadar fundos”, disse. No ano seguinte, apoiou publicamente a candidatura de Lula à Presidência. “Fiz uma frase de efeito num comício que foi aplaudidíssima: ‘Será que um operário pode ser presidente da República? Não só pode, como deve.’”
- D) A **ligação** ficou mais forte depois de um escândalo que envolveu a prefeitura de Erundina e a empresa Lubeca, que teriam negociado uma suposta propina de 200 mil dólares. O acusado de negociá-la, para a campanha de Lula, era o então vice-prefeito de Erundina, o advogado Luiz Eduardo Greenhalgh. No imbróglio apareceu uma fita, gravada por Eduardo Carnelós, na qual o advogado da Lubeca, José Firmo Ferraz Filho, dizia que Lula sabia da propina. No diálogo, Carnelós afirmava não acreditar nas acusações. (CARVALHO, 2010, p. 247)

Nos primeiros dois trechos, há menções a julgamentos em que o advogado atuara e saíra como vencedor ou derrotado, mas todos têm em comum o fato de serem crimes que envolvem mortes, questões morais e determinações de gênero, o que, pelo efeito-leitor, favorece a

demonstração da habilidade do advogado, conforme se constrói a representação.

No terceiro excerto, a aproximação com o PT é a tônica, envolvendo dinheiro (“abriu seu tríplex para ajudar os cofres do PT”). O parágrafo seguinte começa com a palavra “ligação” e, na sequência, assim como ocorrem com outros personagens já descritos, não são apontados aspectos relacionados à militância política, mas, sim, aos crimes e à propina. Ao ler esses trechos, ressoa a lembrança do ditado popular “diga-me com quem andas e eu te direi quem és”.

Márcio é apresentado como alguém que, ao assumir o posto de advogado do PT, já tinha defendido dezenas de pessoas com condutas socialmente questionáveis. Do defensor de grandes crimes, como era construído até essa parte do texto, surge, pela “ligação mais forte depois de um escândalo”, a figura do personagem que está entre os envolvidos com corrupção ou que defende aqueles que dela são acusados.

4.3.3 O futuro pelas determinações de gênero: Serra, Dilma e Marina

Nessa análise sobre o passado rememorado nos perfis e, por meio dele, das representações dos personagens da República, há também um atravessamento da memória sobre gênero e suas determinações. No caso de Dilma e Marina, as menções ao passado materializam a presença de mulheres que conseguem colocar-se como lideranças, mas inspirando-se em homens ou questionando-os. O fato de colocar a mulher que se torna líder como uma oposição ao machismo, por exemplo, reforça o sentido de que a liderança é característica masculina. À mulher, por efeito do interdiscurso, ela só existe como inspiração ou resistência.

O primeiro perfil dedicado a Dilma é praticamente centrado no passado, a exemplo da história de Francenildo. Mas o suporte ao vivido é dado de modo diferente nos dois casos. Na narrativa sobre ele, o passado é rememorado por uma relação econômica. No caso de Dilma, à

época da produção dos textos uma mulher que estava sendo apresentada como a sucessora de Lula, as recorrências ao vivido estabelecem-se a partir de uma relação de gênero.

Da mesma forma que com Francenildo, apenas no final do texto aparece uma referência ao presente da personagem. Mas a cena narrada não fala de Dilma, mas sim do ex-marido dela:

Carlos Araújo mora hoje sozinho, com os vira-latas Amarelo e Negrão, numa casa às margens do rio Guaíba, em Porto Alegre. A diarista Eliete cuida das tarefas domésticas. No meio da tarde, Araújo a dispensou. “Não precisa deixar nada para o jantar”, disse. Vestia bermuda azul-marinho, camisa polo branca e chinelos. Com 71 anos, e apesar de um enfisema do qual não cuida com a atenção devida – e que ultimamente o tem levado ao hospital –, tem energia de sobra. “Sou uma pessoa muito feliz”, disse. “Vivo do meu trabalho, não dependo de ninguém, tive a sorte de ter filhos que não vivem me incomodando e não tenho muitos amigos.” Está na varanda, com duas televisões enormes, uma ao lado da outra – onde assiste simultaneamente, pela TV a cabo, a jogos de futebol. É um ambiente aberto, de onde se vê, numa ilha, o presídio, há muito desativado, em que cumpriu parte da pena. “É ali”, apontou. “Quantas vezes a Dilma foi lá me visitar...” (CARVALHO, 2010, p. 137)

Esse trecho materializa algumas regularidades discursivas verificáveis ao longo do texto, que cristalizam a representação de Dilma, sempre com a irrupção de uma relação entre o pré-construído de homem e de mulher. Uma das falas do personagem reforça a ideia do homem forte emocionalmente e que se mantém, sendo provedor, senão de outros ou de uma família, de si próprio: “Vivo do meu trabalho, não dependo de ninguém, tive a sorte de ter filhos que não vivem me incomodando e não tenho muitos amigos”. Mas ele é também o homem que precisa de alguém para as tarefas domésticas, que cuida pouco da saúde e é era visitado pela mulher, quando estava preso. Essas imagens, mais do que representações, constituem-se como estereótipo do homem brasileiro.

O texto, que já no título, como refleti no capítulo anterior, reforça a relação com homens (*As armas e os varões: a formação de Dilma*

Rousseff), constitui-se todo a partir de um apagamento da ação da ex-presidenta como ministra. O perfil foi publicado, originalmente, na revista, em abril de 2009, e são poucas as menções que se referem a ela à frente do Ministério das Minas e Energia, cargo que ocupou entre 2002 e 2006, durante o primeiro governo Lula.

A primeira citação ao principal cargo ocupado por Dilma antes da presidência, para a qual a cena de convite figura na quarta-capa do livro, aparece apenas como um adjunto adverbial de tempo, para demarcar um momento de uma entrevista, ajudando a reforçar o caráter investigativo e observador dos fatos *in loco* que compõem a representação do repórter, como ocorre em outros textos da antologia, como já demonstrado. O trecho, reproduzido a seguir, oferece também mais indícios da determinação de gênero que faz o sujeito de palavra:

“Foi uma coisa muito bonita” - disse-me Dilma, em 2003, **quando era ministra das Minas e Energia**, numa entrevista publicada em parte pela *Folha de S. Paulo*. “O Carlos pediu a minha mão para o Juarez”, lembrou, emocionada. O casamento estava desgastado desde Belo Horizonte. Quatro militantes que conheceram bem Galeno e Dilma – Apolo Heringer, Fernando Pimentel, José Aníbal e Maria do Carmo Brito – acham que havia uma diferença intelectual entre os dois, com vantagem para Dilma. Galeno concordou: “Ela tinha uma tendência mais acentuada do que eu à atividade intelectual”. (CARVALHO, 2010, p. 129)

No trecho, a informação sobre o cargo de ministra aparece menos para qualificar a personagem e mais para dar credibilidade ao trabalho do jornalista, demonstrando que a informação a ser dada na sequência foi obtida por ele, em outro momento, mas, ainda assim, diretamente com a perfilada. Esse tipo de formulação, com citações a outras entrevistas, momentos e veículos, é uma das formas discursivas que o repórter encontra para produzir, no efeito-leitor-biográfico, sentidos de verdade e autoridade para dizer *sobre* a personagem. Dizer *sobre* a personagem coloca-me aqui algumas inquietações: seria um texto “Sobre Dilma” ou “sobre o homens que podem dizer algo sobre ela”? Além do jornalista homem que assina o perfil, mesmo para falar do fim do primeiro casamento da perfilada, recorre-se a outros homens, um

deles, inclusive, numa posição política de adversário (José Anibal é do PSDB). A eles, compete contar as razões (“acham que havia uma diferença intelectual entre os dois”). A outro homem, no caso o ex-marido, atribui-se o direito de confirmá-las (“Galeno concordou”). Por fim, no recorte das falas de Dilma a serem utilizadas, outra imagem que delimita espaços para homens e mulheres está no pedido de casamento que, em vez de ser exclusivamente dirigido a ela, teve a anuência de outro homem, no caso Juarez Brito, que fazia parte da direção de um grupo de resistência à Ditadura, o Comando de Libertação Nacional (Colina) e na casa de quem Dilma morava na ocasião.

“Os varões”, como o título do texto indica, são a maioria não só nas passagens relatadas no texto, como também compõem a maior parte dos entrevistados pelo repórter. Treze pessoas são citadas e têm falas no texto e apenas três são mulheres. A presença dos homens na história é também rememorada nas características atribuídas a Dilma, que se colocam como atributos, pelo pré-construído, pouco femininos.

No conflito entre carregar pré-construídos masculinos ou femininos, ao mesmo tempo em que Dilma é descrita como uma personagem que resiste à tortura, sendo “nada chorona”, “um tenente” (p. 136), ela é também aquela que, após deixar o presídio em 1973, onde ficou presa após a Operação Bandeirante⁵⁶, muda-se para a cidade onde o marido estava preso, fazendo ecoar a imagem da mulher que acompanha, da que está próxima:

Dilma saiu do presídio Tiradentes no final de 1973. Sua mãe, tias e irmãos a receberam depois de quase quatro anos de cadeia e a levaram para uma temporada de recuperação em Minas. Depois, **mudou-se** para Porto Alegre, onde Carlos Araújo estava cumprindo seus últimos meses de quase quatro anos de pena. **Ela o visitava** sempre, muitas vezes com o pai do marido, o dr. Afrânio. **Ajudava** o marido nos trabalhos que ele fazia na cadeia, como a criação de uma biblioteca e de um curso supletivo, no qual Dilma deu aulas. Afrânio morreu em 8

⁵⁶ Operação Bandeirante (Oban) foi uma organização criada em 1969, pela Ditadura, com o objetivo de investigar e desarticular grupos contrários aos militares. Teve o apoio de setores da sociedade civil, sobretudo empresários ligados à Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (Fiesp). A Oban tornou-se uma estratégia de repressão, censura e tortura.

de junho de 1974, com o filho ainda preso. Dois dias depois, Araújo foi solto. (CARVALHO, 2010, p. 136-137)

Esse trecho é mais um dos excertos em que fica visível a centralidade da narrativa noutro personagem, no caso Carlos Araújo, e não em Dilma. Ela “o visitava”, “ajudava”, “mudou-se” para a cidade onde ele estava. Como efeito do ideológico a imputar unidade pela função-autor, a centralidade masculina, quando não está na figura do marido, reverbera na imagem paterna. O perfil começa justamente com a descrição do pai de Dilma, construída a partir da memória do homem provedor, o que se materializa já na primeira frase do texto, quando Pêtar Russév é apresentado colocando o pão à mesa (ou *pon*, como o repórter grafa, tentando aproximar-se do que seria a pronúncia búlgara).

Somente a partir da narração da morte do pai, é que o perfil começa a destacar Dilma como protagonista: “Pedro Rousseff [Pêtar Russév] morreu em setembro de 1962. Era brasileiro naturalizado e planejava para breve uma visita à Bulgária. Igor tinha quinze anos e **Dilma**, um a menos” (p. 121). Apesar de o relato já ter mais de duas páginas, sempre centradas no pai, é a primeira vez no texto que Dilma aparece como um sujeito gramatical numa oração a ela dedicada. Na sequência, há um trecho sobre a vida escolar e a formação política da personagem nos anos que antecederam ao golpe de 1964. Trata-se de um único parágrafo, construído num hiato entre as referências ao pai da ex-presidenta e o primeiro marido dela, Cláudio Linhares, que aparece focalizado já no parágrafo seguinte. Da passagem do pai para o marido, no entanto, a representação do homem e a determinação de gênero fazem-se também por uma regularidade linguística: a presença do verbo “encantar-se”, como se nota nesses dois trechos:

- A) “Numa viagem a Uberaba, [Pêtar Russév] se **encantou** com a professora Dilma Jane Silva”. (p. 119)
- B) Ela [Dilma] conheceu nessa época Cláudio Galeno Linhares, de 24 anos. “Fiquei **encantado** com a beleza, a personalidade e a inteligência de Dilma”, disse-me ele no restaurante de um hotel em Belo Horizonte. (p. 122)

A repetição desse verbo, enunciado tanto na narração do repórter quanto na fala recortada do entrevistado, no caso, o ex-marido, produz uma unidade que vai além do estilo, demonstrando a cristalização de um papel masculino. Novamente, são os homens que podem se encantar e, como em outros trechos, falarem não só da vida pública da perfilada, mas silenciar a vida privada. São eles que dizem como se sentiram atraídos, por que se casaram e que características destacam na mulher.

O segundo perfil sobre Dilma, assinado pelo mesmo jornalista e publicado originalmente em julho de 2009, reproduz algumas informações que estiveram no primeiro texto. Se cada um dos perfis tem objetivos distintos (o primeiro mais histórico, o segundo mais focado no presente), aquilo que é textualizado duplamente é indicativo mais evidente do sentido e do imaginário sobre Dilma, aquilo que não se pode ficar sem dizer.

As repetições aparecem logo nos primeiros parágrafos e dizem respeito ao fato de ela ter se mudado para Porto Alegre (RS), para ficar mais próxima do marido, que fora preso pela Ditadura, e aos episódios de tortura. A imagem da mulher carinhosa é retomada pela reprodução de outra fala de Carlos Araújo, quando o texto trata da mudança de Belo Horizonte (MG) para a capital gaúcha:

Ela trocou o *uai* pelo *tchê* para estar próxima de Araújo, a quem chama carinhosamente de “Gordo”. Os meses que passaram no Presídio Tiradentes – com alguns encontros íntimos e muitas trocas secretas de bilhetes– apontavam um futuro para o romance. (...) Dilma visitou Araújo na ilha. O garoto Leandro, filho do seu primeiro casamento, também. Na mesma agradável varanda às margens do Guaíba, Araújo recordou: “Ela levava comida, cigarro, muitos jornais. Falávamos sobre a nossa vida afetiva, do filho que queríamos ter e do nosso futuro político, sobre como e onde retomar a militância. Não tinha visita íntima não, mas a gente sempre dava um jeitinho.” (CARVALHO, 2010, p. 141)

Apesar dos “mares nunca antes navegados” por onde Dilma vai se embrenhar, “seja em Campinas, onde ingressou no mestrado em

Economia, seja Porto Alegre, onde foi diretora-geral da Câmara Municipal” (p. 149), ou em Brasília, onde foi ministra de Minas e Energia e, depois, chefe da Casa Civil, as passagens de Dilma por esses espaços continuam narradas por homens e todas as citações de falas da ex-presidenta foram retiradas de entrevistas anteriores, apesar “dos quatro meses de apuração desta reportagem” (p. 165) como o autor destaca.

Nesse perfil, diferente do anterior, já que ambos se constituem como uma cronologia, o segundo terminando a história iniciada no primeiro, Dilma é apresentada como a principal aposta do PT para a presidência nas eleições de 2010. Surge, então, outra imagem da personagem: a que está no poder e almeja lá continuar. Mas, ao final do texto, é também um homem que chancela sua (possível e iminente, naquele momento) candidatura: “(...) Qual seria a alternativa que Lula teria em mente? **O ministro Franklin Martins respondeu de bate-pronto:** ‘O presidente pode ter um plano B, mas não pode comentá-lo absolutamente com ninguém. Porque, em política, o aparecimento de um plano B inviabiliza imediatamente o plano A. Por isso, a candidata é Dilma” (CARVALHO, 2010, p. 166).

São diversos os trechos em que vejo um movimento de sentidos entre mostrar Dilma-mulher e Dilma-candidata. O recorte a seguir é representativo disso, quando duas mulheres são citadas:

Os nomes de que Lula dispunha para jogar no tabuleiro sucessório cabiam nos dedos da sua mão. Todos eram ministros e do PT: Marta Suplicy, do Turismo, Tarso Genro, da Justiça, Fernando Haddad, da Educação, e Patrus Ananias, do Desenvolvimento Social. Cada qual tinha sua cota de virtudes e problemas. **Marta é mulher** e é conhecida nacionalmente, **mas** foi derrotada por José Serra no governo de São Paulo. Tarso foi responsável pela implantação de um dos programas vitoriosos do governo, o ProUni, e assumiu a presidência do PT e pacificou o partido num momento de grande perigo, a crise do mensalão. Mas está à esquerda de Lula e lidera uma das tendências do PT. Haddad é jovem, operoso e não tem imagem de político, mas nunca disputou eleição, não tem trânsito junto ao empresariado nem proximidade com o presidente, além de não dispor de apoio na base principal do PT, São Paulo. Patrus Ananias é sério, mas seu trabalho no governo não deslanchou e é desconhecido

fora de Minas Gerais. Lula surpreendeu todos não apenas por ter escolhido **Dilma**, e sim porque se adiantou a todas as articulações e botou a sucessão na rua, impedindo que os pré-candidatos organizassem suas forças. (CARVALHO, 2010, p. 163)

Apesar de citar duas mulheres, somente uma delas tem o gênero colocado como uma característica. Sobre a primeira, redundante a informação de que é ‘mulher’; sobre Dilma, não. Em contiguidade aos outros recortes, observo a presença de dois movimentos: o primeiro que fala da Dilma-mulher, mas a coloca em casa, acompanhando o marido, sendo formada por homens e tendo sua vida decidida por eles. O segundo fala de Dilma-possível-presidente, mas sem associar a ela imagens do que seria “uma mulher no Palácio do Planalto”.

Na esteira das mulheres que fazem a República, surge, ao final de VR, o perfil sobre Marina Silva. Embora não nomeados dessa forma, os “varões” também são necessários e arrolados durante a narrativa. No caso da então pré-candidata, a menção ao marido, muito menos conhecido do que ela no cenário nacional, vem acompanhada de um sentido de concessão e de permissão. Se, no caso de Dilma, “encantar-se” foi um termo expressivo da relação desempenhada por homens, no caso do perfil sobre Marina, há o verbo “deixar” que, em movimento de sentido semelhante, aparece duas vezes no recorte a seguir:

Alto, loiro e corpulento, Lima **deixou** Santos, onde cursou uma escola agrícola, para morar numa comunidade alternativa no Acre. Filiado ao PT e com um cargo no governo estadual, ele é discreto e **deixa** os holofotes para a mulher. (PINHEIRO, 2010, p. 282)

Apesar de diferente do que está cristalizado no pré-construído – a mulher que acompanha o marido – o trecho inicia com a imagem do homem que “deixa” a cidade para seguir a companheira. No entanto, a retomada do mesmo verbo, ao final, produz, pelo interdiscurso, o efeito de que tudo não passara de uma concessão, já que a ele cabe a palavra final: mesmo “filiado ao PT”, com “cargo no governo estadual”, ele

“deixa” os holofotes para a mulher. Se há marido na narrativa, há também pai em mais uma regularidade em relação ao texto de Dilma:

- A) Aos 19 anos, o cearense Pedro Augustinho da Silva desembarcou no Acre com a ideia de melhorar a vida cortando seringa. Tinha um parente que já estava estabelecido no seringal Bagaço, a setenta quilômetros de Rio Branco, onde passou a trabalhar dezesseis horas por dia. Tirava três latas de leite de látex diariamente. Do que ganhava, tinha que dar metade ao dono do seringal outros 20% ao gerente. Oito anos depois, mandou buscar a mãe e a noiva, Maria Augusta. Casaram-se e tiveram onze filhos. Oito deles sobreviveram – sete mulheres e um homem. A única a ter frequentado a escola foi Osmarina, nome de batismo de Marina Silva. (PINHEIRO, 2010, p. 279)
- B) Em uma manhã de outubro, no escritório político dela em Rio Branco – uma casa simples, sem ar-condicionado mesmo à temperatura média de 39 graus –, Pedro usava camisa verde, calça jeans, chinelo de dedo e boné vermelho. Aos 82 anos, aparenta 60. “Ela aprendeu matemática numa noite”, disse o pai. (PINHEIRO, 2010, p. 279)

A entrevista com o pai é utilizada para demonstrar o esforço investigativo da repórter. A descrição da casa na segunda parte desse trecho é uma das formas que o sujeito-jornalista vai se mostrando e, mais que isso, deixando pistas para construir o efeito da sua presença no levantamento das informações. Mas, assim como no caso de Dilma, a trajetória começa com a narrativa sobre o pai. Se, no perfil da ex-presidenta, tratou-se de oportunidade de dizer que a república brasileira se constrói pelos imigrantes, aqui são os migrantes que recebem espaço. Ambos provadores, o pai de Marina é aquele que, como mais um homem chancelando mulheres, é inquirido a dizer sobre as características e a história delas.

Dilma e Marina, ao lado de Serra, estavam no lugar daqueles que, nas eleições de 2010, alguns meses depois do lançamento da antologia, seriam os três principais candidatos à Presidência. Os textos sobre os três, inclusive, foram publicados originalmente na revista entre julho de 2009 (o primeiro texto sobre Dilma) e janeiro de 2010 (o texto sobre Marina), mesmo período em que as negociações para o pleito ganhavam

destaque na cobertura da imprensa. Se as duas candidatas foram representadas ativando a marcação de gênero, como o homem da disputa apareceu?

A representação de Serra é produzida a partir de semelhanças com Fernando Henrique Cardoso e na reafirmação do masculino. Destaco os seguintes recortes de análise:

- A) “Antes de decidir, ele ouve bastante gente, mas leva mais a sério as mulheres”, explicou Fernando Henrique Cardoso, agradecendo o café que a empregada lhe trouxera. “Como o Serra é muito competitivo, qualquer conversa dele com um homem tende a se tornar um embate. E com as mulheres ele acha que não tem competição”. (PINHEIRO, 2010, p. 201)
- B) O ex-presidente acha que essa característica lhe vem da infância: “Parece que ele foi uma criança cerca de mulheres que o papricavam. E é fato que a sua vida foi marcada pela interlocução feminina. A mãe Cristina foi essencial na formação dele. Conversava bastante com Maria da Conceição Tavares e a Liana Aureliano, sempre falou mais com a Ruth do que comigo – não reparou como ele ficou destruído quando a Ruth morreu? –, com a Marta Suplicy, com a Soninha, com a Cosette Alves, com a Verônica”. (PINHEIRO, 2010, p. 203)

O dizer biográfico é um dizer a partir *do* outro/ Outro e, ao mesmo tempo, *sobre* o outro/ Outro. Nesses dois excertos, misturam-se dizeres de FHC sobre Serra e de FHC sobre o próprio FHC, sobretudo quando lidos na antologia, produzindo unidade, pela regularidade, como efeito da função-autor. Da mesma forma que, no perfil dedicado ao ex-presidente, ele é representado como pacificador e moderador, essas características são ditas sobre Serra, pelas palavras de FHC, retocadas pelo texto da repórter.

O caráter de moderador aparece, então, a partir do discurso transversal, ou seja, a forma com os quais o interdiscurso lineariza os objetos que ele mesmo dá, enquanto pré-construídos (PÊCHEUX, [1975] 2010). A forma de dizer sobre o caráter moderador e da fuga de embates, pouco afeito a discussões, estabelece-se a partir da relação com mulheres. O trecho cita várias delas e, apesar das diferenças,

inclusive político-partidárias, nenhuma é colocada como ponto de divergência em relação ao então candidato. As mulheres citadas são aquelas que mantêm relação com a política, com a economia ou ocuparam cargos públicos. Assim, a postura de Serra como quem foge da discussão é minimizada: ela não se dá por adotar uma postura pouco republicana, mas sim por uma determinação de gênero que, pelo pré-construído, confere agressividade a homens e leveza e gentileza a mulheres. Da mesma forma, a retomada da religiosidade, valor socialmente valorizado no Brasil, ajuda a produzir essa representação, pois foi uma freira que, pelo relato, ensinara-o a ter essa postura.

O pré-construído do homem como provedor também é retomado, como no trecho a seguir:

Chegara a hora de Serra retribuir o afeto feminino. “Você não imagina o carinho do Zé com ela”, disse Bidu, novamente derramando lágrimas. “Era a minha avó com hérnias horríveis, minha tia engessada, e ele ao lado da cama o tempo inteiro, fazendo tudo para elas”. Tia Teresa fez coro nas lágrimas e elogios: “Ele é assim: ajuda todo mundo. Em doença, **então, nem se fala**. Compra tudo com dinheiro dele”. (PINHEIRO, 2010, p. 203)

Nesse caso, o perfil utiliza a retribuição do afeto feminino, tido como evidente, pelo mecanismo do pré-construído, para reforçar outra característica que, em vários momentos, é colocada como uma das principais bandeiras políticas de Serra: a relação com a saúde, marcada por duas formas de retomada no discurso direto das entrevistadas: “então” e “nem se fala”. Fala-se, na verdade, já que, mais à frente, o assunto é retomado:

Nas pesquisas do PSDB, constata-se que os eleitores o identificam imediatamente com os genéricos. **Ele é considerado** o político que ajudou os doentes e velinhos a gastar menos dinheiro com remédios. **Também conseguiu** diminuir o preço do coquetel de medicamentos contra aids e proibiu a propaganda de cigarro na televisão. Para implementar essas medidas, **enfrentou** interesses enormes e gente influente, como os laboratórios farmacêuticos, multinacionais proprietárias de patentes, a indústria de tabaco, agências de publicidade e redes de televisão. **Enfrentou** um inimigo de cada vez, advogando causas apoiadas pela opinião

pública. “Eu **defendo** interesses gerais, e não os especiais ou setorizados”, disse-me Serra. “E isso incomoda, eu sei, mas a meu ver desnecessariamente”. O ex-deputado e empresário carioca Ronaldo César Coelho, que cede o seu jatinho para Serra fazer campanha, colocou a questão em outros termos: “Ele é o político que **defende** interesses difusos. Não representa nenhum grupo, nenhuma facção específica. Por isso, é considerado independente. Isso faz com que muitos setores não se sintam acolhidos ou temam o que ele pode vir a fazer no poder”. (PINHEIRO, 2010, p. 216).

Nesse trecho, as principais bandeiras eleitorais de Serra, algo pouco presente no perfil sobre Dilma, são reafirmadas, numa enunciação que mistura o discurso citado, como é o caso das “pesquisas do PSDB”, e afirmações elogiosas, cuja fonte fica em aberto (“Também conseguiu diminuir”, “enfrentou interesses”, “enfrentou inimigos”), não sendo claras se são também resultados estatísticos ou afirmações da jornalista. Assim, vão se construindo representações também do repórter, do sujeito que dá sua palavra para conferir credibilidade. A sustentação da representação como político preocupado com as causas sociais fica materializada pelo verbo “**defender**”, enunciado em duas falas (do próprio Serra e de um apoiador), em consonância, com “**enfrentar**”, utilizado pela repórter.

As duas primeiras sentenças aparecem associadas aos levantamentos do partido. Na primeira delas, no entanto, a suposta transparência do dado estatístico é o que abre para a possibilidade de uma ambiguidade: “os genéricos” são os medicamentos, mas a palavra também pode se referir a uma qualidade do que é geral, do que é comum, do que não tem nada de diferencial. Serra é dos (remédios) genéricos ou Serra é dos (políticos) genéricos? Furos...

As formas da voz passiva sintética e analítica utilizadas em sequência (“constata-se” e “ele é considerado”) são as maneiras pelas quais a repórter enuncia, distanciando-se do objeto e conferindo credibilidade ao discurso citado. No entanto, a partir da sentença seguinte, misturam-se enunciados cuja origem não fica evidente: trata-

se de uma tomada de posição da revista ou ainda menções à pesquisa, quando são utilizados verbos como “conseguiu” e “enfrentou”?

Em alguns dos trechos analisados anteriormente, a presença do jornalista era enunciada na narrativa para produzir efeito de observação e de testemunha do que era relatado. Nesse trecho, o movimento é reverso. A falta de uma estrutura linguística que mencione com clareza a origem de tais informações produz efeito de verdade e credibilidade pela proximidade da citação de pesquisa (os resultados podem ser também fruto delas, o que seria lido como uma estrutura elíptica, subentendida) ou pelo pré-construído do discurso jornalístico como objetivo e verdadeiro, materializado pelos verbos factivos utilizados no trecho.

Por efeito da ideologia, as falas colocadas em seguida, no mínimo, indicam que, se ainda forem referências à pesquisa do PSDB, há vozes de autoridade que a encampam. Mesmo quando parece haver a menção ao contraditório, ele fica restrito à indicação de uma ilocução (“**colocou a questão em outros termos**”), já que, na sequência, o que se tem é uma paráfrase do já enunciado pela fala do próprio perfilado. Assim, como uma metaenunciação, “interesses gerais” tomam uma relação de reescritura com “não representa nenhum grupo, nenhuma facção específica”.

Esse discurso de autoridade, como já demonstrado em recorte anterior, mas retomado no texto outras vezes, é dado pela voz de autoridade de FHC, um dos principais entrevistados da repórter Daniela Pinheiro. Recorre-se ao ex-presidente para enunciar características de Serra que, à época da publicação original do perfil, na revista, era governador de São Paulo e estava entre os nomes cotados para disputar a presidência pelo PSDB:

Fernando Henrique **defende** que José Serra seja o candidato dos tucanos à Presidência. **Reconheceu** que Aécio poderia ser um concorrente “mais palatável” aos eleitores. Mas, além de acreditar que Serra terá boas chances no pleito, acha que “ele é o presidente que o Brasil **precisa** agora. Depois de oito anos de desconversas, evasivas e conciliações de todo tipo, o país precisa de alguém firme, com clareza e diretrizes. E o

Serra é rombudo”. Mas qual política Serra defenderia na campanha eleitoral? Fernando Henrique respondeu que o conteúdo da sua plataforma e mesmo a natureza da sua Presidência devem ser definidos mais tarde. “A vitória numa campanha eleitoral depende do contexto em que ela se dá”, disse. (PINHEIRO, 2010, p. 211)

Nesse recorte, aparecem três representações: FHC, a própria repórter – agora reafirmando o papel do jornalista – e Serra, o perfilado. O primeiro é, como regularidade, o discurso de autoridade, o modelo de político, que “defende”, o que “respondeu” e que tem enunciados bem professorais, como a última das falas apresentadas no excerto. Além disso, é ele que sabe dizer sobre o futuro do País e as características necessárias ao mandatário. Estão presentes algumas formas linguísticas que acessam, pela função-autor, a possível jogada ambígua dos “genéricos”, que observei há pouco. Aqui, o “genérico” se dá pela dúvida: **“Mas qual política Serra defenderia na campanha eleitoral?”** A resposta é genérica, mas tem a autoridade da representação de FHC.

A repórter se representa como a que questiona, a que coloca as perguntas e expõe contradições. O verbo “reconhecer”, por exemplo, leva ao sentido de que FHC emitiu sua opinião a partir de algum questionamento dela.

Serra é, por sua vez, o resultado dessas duas representações: mesmo diante de questões e ponderações, ele é não o candidato (o que estava em jogo naquele momento), mas o “presidente que o Brasil precisa agora”. Não à toa, o título desse perfil é “Na hora da decisão: José Serra”, como analisado no capítulo anterior.

Com a presença de FHC em tom professoral e a representação de Serra, o espaço biográfico de *piauí* incorpora, de modo explícito, o caráter modelar que acompanha a história dos gêneros biográficos e também uma posição que, à época, era majoritária na grande imprensa brasileira. Além de FHC, outros personagens conhecidos no mundo econômico, pela credibilidade com que são representados, são ouvidos pela repórter, como é o caso do economista e professor da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), João Manuel Cardos de Mello, a quem se recorre para comparar Dilma e Serra:

Cardoso de Mello foi professor de Dilma Rousseff na Unicamp, no mestrado que não concluiu. “Ela e o Serra não muito parecidos, têm a mesma visão de mundo”, opinou. (PINHEIRO, 2010, p. 215)

Embora haja, nesse trecho, uma menção a características comuns entre os dois principais candidatos, a desqualificação reverbera sobre Dilma – na forma de uma oração subordinada adverbial: “**no mestrado que não concluiu**” – e sobre a própria posição do entrevistado pela utilização de um verbo, que atribui sentido de volatilidade, de provisoriedade, ao que foi dito: “**opinou**”. A título de comparação, a mesma citação de Mello teria efeitos bastante diferentes, com mais força argumentativa, se o verbo “opinar” fosse trocado, por exemplo, por “ponderar”, “comparar”, “destacar” ou “explicar”, para ficar em alguns dos verbos *dicendi* mais utilizados no Jornalismo.

Se, à eleição de 2010, veículos da grande imprensa assumiram apoiar José Serra, como foi o caso de *O Estado de S. Paulo*, em editorial de 26 de setembro de 2010, intitulado “Um mal a evitar”, *piauí* não declara apoio explícito, mas suas palavras qualificam e desqualificam perfis, nas entranhas do dito. Ao colocar os perfis em antologia, pela relação que constrói o sentido pelo conjunto, produz-se um efeito-leitor-biográfico, dizendo em quem (des)confiar, quem ter como modelo, quem descartar e quem passar sem ser inscrito nos processos de rememoração.

4.4 São os vultos que fazem os tempos instáveis?

Se os vultos são assim construídos, como estaria a República cerca de cinco anos depois, na segunda antologia, prenunciando ou denunciando os tempos instáveis?

No texto sobre Michel Temer, publicado originalmente em junho de 2010, no início da campanha para a primeira eleição de Dilma, na qual ele figuraria como vice, são destinados poucos adjetivos pela repórter Consuelo Dieguez ao político do então PMDB (hoje MDB). A menção a algumas características é feita, no entanto, por meio de

discurso indireto: “Nem Lula nem Dilma queriam Temer [para vice-presidente]. Consideram-no **ardiloso** e **voraz** em demasia quando reivindica posições para o partido, e uma nulidade em termos eleitorais” (DIEGUEZ, 2010, p. 341).

“Ardiloso” e “voraz” são também formas como o personagem é construído na narrativa. Se ele é “a cara do PMDB”, como diz o título, Temer é descrito como alguém que, no passado, pouco se posicionava, adotando postura de moderador, notada, por exemplo, no trecho a seguir.

Formado, Temer montou um escritório de advocacia com Celso Bandeira de Mello, Dalmo Dallari e Geraldo Nogueira. **Não apoiou nem resistiu ao golpe de 1964**. Passou a dar aulas de direito constitucional na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, a PUC, em 1968. **Lançou um livro** de direito constitucional que é até hoje **um dos mais usados em cursos universitários**. E se aproximou de Franco Montoro, um professor da PUC ligado ao MDB. Quando Montoro foi eleito governador, em 1982, nomeou-o **procurador-geral do estado**. “Eu tinha 41 anos e achava o máximo para a minha carreira ter mil procuradores sob o meu comando”, disse. “Estava feliz naquela posição.” (DIEGUEZ, 2016, p. 346)

A negativa construída pelas orações coordenadas alternativas “não apoiou nem resistiu” sintetiza o caráter mediador e pacificador com que o protagonista é representado. A exemplo do ocorrido com Fernando Henrique Cardoso, Michel Temer é também descrito a partir dos postos ocupados, da carreira como professor e dos livros (“um dos mais usados em cursos universitários”). Em outras passagens, como efeito de unidade da representação do intelectual, são também reproduzidos poemas escritos pelo ex-presidente.

Da mesma forma, por efeito de unidade, Temer é retomado, em outros trechos, como pacificador, alguém discreto, em que o interesse pela política aparece como fruto do acaso, a partir da narração de uma negociação entre ele e um grupo de sem-tetos. O trecho a seguir inicia-se apresentando Temer numa ocupação de estudantes no prédio da reitoria da Universidade de São Paulo (USP):

‘Bati à porta, eles abriram e me olharam com espanto’, lembrou. **Argumentou** com eles que a Justiça havia expedido mandado de reintegração de posse. Como estavam num **estado de direito**, eles **teriam que cumprir** a lei. Os estudantes fizeram uma assembleia que durou mais de seis horas. **Temer ficou esperando**. Ao final, concordaram em desocupar o prédio, desde que o governador recebesse uma comissão. ‘Liguei para o Montoro e ele **concordou**’, contou. **‘Saímos todos juntos** cantando o **hino nacional**.’ (DIEGUEZ, 2016, p. 347)

Tempos depois, um grupo de sem-teto invadiu um prédio do estado. Montoro lhe telefonou logo cedo. “Temer, vai lá nos sem-tetos e faz a mesma coisa que fez com os estudantes.” Temer riu ao lembrar da história. “Eu falei: ‘Governador, uma coisa é negociar com estudante, outra, com sem-teto. Entrar num prédio ocupado desse jeito não é brincadeira.’” Montoro insistiu: “Vai lá, que não tem perigo, não”, contou o deputado imitando a voz e o jeito suaves de Montoro. Acabou indo junto com um grupo da Secretaria de Promoção Social. **Após horas de conversa**, os sem-teto **concordaram** em ir para abrigos. **Michel Temer gostou da política** e se candidatou a deputado em 1986, pelo PMDB de Franco Montoro. Não se elegeu, mas entrou na vaga de suplente e, dois anos depois, participou da Constituinte. (DIEGUEZ, 2016, p. 348)

A imagem de moderador e mediador de conflitos aparece materializada nos termos utilizados pela jornalista para descrever as ações de Temer: “argumentou”, “ficou esperando”, “após horas de conversa”, “saímos juntos”, bem como no resultado das ações às quais ele interviu, como se nota com o uso do verbo “concordar”, utilizado tanto para a atitude do governador quanto para o grupo de sem-tetos, ambos após o diálogo com Temer. Além disso, destaca-se no trecho a presença de signos que funcionam associando a figura do personagem ao respeito às instituições republicanas, como é o caso de enunciados como “estado de direito”, “teriam que cumprir a lei” e “hino nacional”. Essas referências acionam e reforçam uma imagem de político preocupado com o ordenamento jurídico, como já ficara evidente pela menção ao livro de Direito Constitucional do excerto anterior.

A partir dessas características, o texto prenuncia que a relação entre Dilma e Temer não seria, no entanto, cordata. O perfil narra a

forma como os dois ficaram mais próximos, a partir de Márcio Thomaz Bastos, descrito como “amigo dos dois” (DIEGUEZ, 2016, p. 352). O advogado criminalista recebe um parágrafo atribuindo a ele, novamente, como em *VR*, relações com grupos moral e judicialmente questionáveis: “Márcio Thomaz Bastos é advogado da empreiteira Camargo Córrea, acusada de financiar campanhas políticas com dinheiro de caixa dois. O nome de Temer está na lista de beneficiados” (DIEGUEZ, 2016, p. 353).

Na sequência, silenciando informações que poderiam ser colocadas a respeito das possíveis relações escusas do medebista com as empreiteiras, o texto começa a tratar do relacionamento entre Dilma e Temer, numa relação de comparação:

No PMDB, não existe constrangimento com a investigação da PF. E menos ainda com o **pouco entrosamento** entre Temer e Dilma. O deputado Moreira Franco ironizou quando eu lhe disse que os dois protagonizavam um **casamento arranjado**. “Se na Índia dá certo, por que não poderia dar certo entre eles?”, perguntou-me. “Às vezes, é melhor um **casamento arranjado**, quando o casal vai se conhecendo e aprendendo a se gostar, do que aquele nascido da **paixão** que depois acaba.” (DIEGUEZ, 2016, p. 349)

Mais uma vez, as disparidades não são tratadas do ponto de vista das posições partidárias, mas ficam restritas o que está perceptível em vários dos outros textos já analisados: a tentativa de humanizar os personagens aparece nos textos de *piauí* sem uma relação com o que pensam os políticos perfilados do ponto de vista dos rumos do País, da República, das questões sociais ou econômicas. Tudo é tratado na esfera do relacionamento interpessoal (“pouco entrosamento”, “casamento arranjado”, “paixão que depois acaba”). Há ainda um direcionamento no texto para se pensar numa lógica de “casamento arranjado” e que, como tal, poderia dar certo. A discussão não está no âmbito do político, mas é levada para as questões pessoais, como numa relação de aproximação entre desconhecidos.

Se Temer é o pacificador – e essa mesma representação seria utilizada mais tarde, em 2016, como uma defesa para que assumisse a

presidência - os outros dois personagens que aparecem em *TI* como perfilados são retratados de maneira predominantemente maniqueísta. Surgem, então, na república descrita por *piauí*, a figura de um “delator” e de “malfeitor”.

O delator é Delcídio do Amaral. Nos enunciados sobre ele, há um momento em que, de modo explícito, a revista se posiciona sobre o governo de Dilma Rousseff e o processo de *impeachment*: “Delcídio ainda estava no primeiro uísque quando começou a analisar o processo pelo qual Dilma **cavou a própria cova**” (GASPAR, 2016, p. 399).

“Cavar a própria cova” merece a atenção por duas razões. A primeira delas está no caráter de clichê dessa expressão, o que se apresenta como uma quebra, um furo, naquilo que a *Carta de Intenções* dizia sobre a linguagem a ser utilizada pela revista. Mas, por outro lado, a ruptura com o trato literário nesse trecho é a forma de enunciar a partir de outra perspectiva. Esse perfil foi publicado originalmente em junho de 2016, portanto, no mês seguinte à instauração do processo de *impeachment* no Senado Federal. Dizer dessa forma pode produzir efeitos de identificação não pela forma literária ou pelas estratégias narrativas, mas pela afirmação que toma um dizer do próprio povo, característico da prática cotidiana de falar sobre política.

Ainda no texto sobre Amaral, aparecem poucas menções ao passado do personagem, reduzidas a informações sobre sua formação e origem familiar. No centro das discussões sobre o *impeachment*, no texto escrito enquanto o processo se desenrolava, o foco torna-se o presente e as consequências das delações realizadas pelo perfilado. As condições de produção produzem, assim, indicações sobre as características da linguagem adotada e também sobre o que passa a constituir “os dados essenciais sobre a pessoa”, retomando a indicação de Vilas Boas (2008, p. 57) sobre a escrita de perfis e biografias.

Em trecho quase ao final do texto, o personagem é colocado no centro da principal disputa partidária nos tempos do *impeachment*, tucanos *versus* petistas:

Os caciques tucanos tinham suas razões para lhe dar sobrevida – **seria útil e simbólico ter o ex-líder do governo discursando contra Dilma na votação do impeachment**. Pretendiam, também, proteger-se, já que Delcídio vinha sugerindo adicionar novas informações à delação. Mas precisavam driblar a ira de Aécio Neves. Logo depois da prisão de Delcídio, Aécio havia dito que o senador petista se comportava como “chefe da máfia”. **Agora**, não o perdoava por tê-lo incluído em sua delação. **Em busca da boa vontade**, Delcídio passou a dizer que suas declarações sobre o mineiro eram só ‘**de ouvir falar**’. (GASPAR, 2016, p. 409)

Em mais um exemplo, a República e a política brasileiras são colocadas a partir de conflitos: o ex-líder que discursa contra a ex-liderança, a falta de perdão em uma hora, as declarações *en passant*, noutra. Esse tipo de enunciado também aparece noutro ponto, passando a se constituir como regularidades na construção de Delcídio e de Delúbio Soares. Em certa altura do texto sobre o ex-tesoureiro do PT, a repórter Daniela Pinheiro cita falas de uma pessoa identificada apenas como “um ministro de Dilma Rousseff” (PINHEIRO, 2016, p. 374) que dissera “Delúbio era um cara sem condição de ter o poder que tinha” (...). A esse trecho, seguem-se:

Quatro meses depois das denúncias de Jefferson, Delúbio foi expulso do PT por 37 votos contra 16 e duas abstenções. Foi o único a ter o pescoço degolado pela legenda. A carta que ele escreveu à Comissão de Ética do PT era pura resignação, **mas** deixava transparecer sinais de seu poder de fogo. Nela, ele dizia que **cumpria ordens**, que **não era um delator ou traidor**, e que sua expulsão era uma decisão política – de ‘dar carne, aos leões’. E **vaticinou**: “A história cobrará por esses erros. Não estou fazendo a minha defesa, **mas** a defesa de todos os que se beneficiaram dos **recursos não contabilizados**, que **não foram inventados por mim**”. Encerrou a carta com uma frase de ressonâncias bíblicas: “Tranquilizem-se **os beneficiados** pelo meu trabalho, pois seus nomes **não brotarão** da minha boca, ainda que o meu **não** saia das **deles**”. (PINHEIRO, 2016, p. 375)

A reflexão sobre esse recorte solicita uma retomada do papel do contraditório no Jornalismo e na escrita biográfica. No Jornalismo, os princípios do equilíbrio e da neutralidade pressupõem ouvir os dois

lados. Na escrita biografia, a contraposição com desafetos é o que permite uma visão mais ampla dos personagens (VILAS BOAS, 2004; LIMA, 2009). No texto, a existência de outras pessoas a serem ouvidas e de outros dizeres, anteriores, é notada pela presença das orações adversativas e das negativas, que aparecem tanto no texto da repórter quanto no trecho da carta reproduzida: “não era um delator ou traidor”, “recursos não contabilizados que não foram inventados por mim”, “deles”. O efeito, no entanto, é de apagamento de nomes, que não são citados, deixados em aberto pelo uso majoritário da voz passiva, o que confere o sentido de uma coletividade escusa, representada apenas por designações genéricas como “os beneficiados”.

A posição da revista em endossar a versão de Delúbio aparece reforçada ainda pelo uso do verbo “vaticinou” para iniciar a citação da carta. Além disso, após esse excerto, a que, pela regra jornalística elementar, deveria se seguir algum posicionamento contraditório, a narrativa encaminha-se para a descrição dos anos que se seguiram à expulsão do ex-tesoureiro. Silêncios significantes.

A publicação original do texto sobre Delúbio ocorreu em junho de 2012, portanto, quatro anos antes da antologia. Na linha de uma terceira vida editorial para o texto, como venho tratando as múltiplas temporalidades produzidas pelas republicações, o perfil passa a endossar uma posição em relação ao que acontecia no País naquele momento. Temer, de um lado, tomava o poder. Delúbio e Delcídio representavam o outro lado da política cindida em dualidade que emergia a partir daquele período no País.

4.5 Do corpo no espaço, do espaço do corpo

Em manuais e materiais que tentam explicar como produzir descrições sobre pessoas em textos jornalísticos e como usá-las em narrativas biográficas, é comum indicar importância às referências corporais ou aos chamados símbolos de *status* de vida, referência a objetos, cenários e roupas do cotidiano do personagem que, por efeito

de pré-construído, oferecem pistas sobre o modo de viver e os hábitos do biografado ou perfilado.

A presença dessas descrições é decisiva para a classificação de um texto como JL, o que é não só uma referência habitual à proposta de *piauí*, como também é o nome da coleção em que as antologias estão publicadas. No entanto, a presença dessas estruturas descritivas é indicativa de uma memória sobre o que se imagina de um corpo feminino e de um corpo masculino, de modo que a humanização e as descrições são também determinações ideológicas.

Poucas são as referências a roupas nos perfis de Fernando Henrique Cardoso, José Serra, Sérgio Rosa, Michel Temer ou Márcio Thomaz Barros. No caso de José Dirceu e de Francenildo, a vestimenta é citada pela relação existente com o nível socioeconômico. No primeiro caso, por exemplo, a menção à marca é central na descrição: “Era o começo da tarde de um sábado de novembro e ele vestia uma calça escura, camisa polo com o decote forrado por um estampado **Burberry** e mocassins sem meias” (PINHEIRO, 2010, p. 37). O mesmo ocorre mais à frente: “Vestido com um sobretudo azul, carregando uma pasta de uma **marca francesa** com seu computador e o livro *A era da turbulência* (...), Dirceu só reapareceu quando faltavam poucos minutos para o avião fechar a porta” (PINHEIRO, 2010, p. 42-43).

No caso de Francenildo, a menção às roupas, que inicia o perfil, produz o efeito de rememorar o passado do jardineiro e relaciona as peças também à situação social: “Era caseiro, tinha 24 anos, quatro bermudas, três calças jeans, cinco camisetas, três camisas, cinco cuecas, três pares de meia, dois pares de tênis, um sapato e um salário de 370 reais quando tudo começou” (SALLES, 2010, p. 69).

Em outro extremo, é sobre a mulher da qual mais se fala sobre maternidade e família, que também se diz mais sobre roupas e atributos físicos: Marina Silva, a quem são feitas referências sobre o peso, “o mesmo da juventude” (SALLES, 2010, p. 269), a “elegância natural”, a que se segue o fato de que “quase sempre usa vestidos longos, arrematados por um xale. Tem perto de 50 deles. O cabelo anelado é

amarrado em um coque, circundado por uma fina trança. No dedo anular esquerdo, usa uma aliança dourada com a inscrição “Jesus” (SALLES, 2010, p. 270). São também enunciados sobre ela o

vestido longo de estampa *tie-dye* em matizes amarelo, verde e azul, que deixava seus braços firmes e finos à mostra. De meia calça cor da pele, equilibrava-se com destreza em altíssimos saltos de verniz preto. Havia trazido um xale cinza, mas pediu que o motorista voltasse em sua casa e buscasse um lilás, ‘que era o certo para aquela roupa’ (SALLES, 2010, p. 270).

O pedido ao motorista para trocar o acessório é também o único momento do texto em que uma cena de ordem dada por Marina é narrada, apesar de ser tratada como um “pedido”. No restante do perfil, ela apenas é descrita como alguém que reage a situações e dá respostas às perguntas que lhe são feitas.

No caso de Dilma, há poucas menções a roupas ou a acessórios. Entendo essa ausência como parte de um conflito que se estabelece no interdiscurso. Ao mesmo tempo em que há um esforço para dizer sobre a mulher *a partir e por meio* de homens – o que encontra respaldo no pré-construído – Dilma, desde o início de suas aparições mais corriqueiras na imprensa ou na política, sempre foi associada a uma imagem de mulher dura, com características historicamente associadas ao masculino⁵⁷. Nos perfis a ela dedicados na antologia, isso se materializa, entre outras formas, na quase ausência de descrições sobre o seu corpo ou seu modo de se vestir, o que ocorre de modo homólogo com os homens perfilados no material republicado de *piauí*.

Sobre Serra, não se trata propriamente de uma menção a roupas, mas ao corpo e ao contato físico:

Há anos, **ele tem o hábito de lavar as mãos várias vezes por dia**, sobretudo depois de cumprimentar estranhos; quando não pode, usa álcool. (PINHEIRO, 2010, p. 207-208)

⁵⁷ Diversos trabalhos, dentro e fora da Análise de Discurso, apresentam análises que demonstram essa construção e essa imagem da ex-presidenta, como exemplo Falconi (2016).

A economista Liana Aureliano, sua amiga há quarenta anos, disse que as reações que Serra provoca dependem do interlocutor. **“Ele não dá abraços efusivos, nem estende a mão com vontade, o que para mim é positivo, pois mostra que não é fingido”**, afirmou. (PINHEIRO, 2010, p. 209)

Serra se acomodou perto da janela, juntou alguns papéis e fez um sinal ao ajudante de ordens, que prontamente lhe **passou um frasco de álcool em gel. E comentou a aula: “Nunca vi alguém falar alto ao responder a uma pergunta na frente dos outros”**. (PINHEIRO, 2010, p. 212)

Aqui, tem-se o funcionamento de descrições que, constitutivas das características estéticas do JL, também colocam em jogo a ambiguidade, por um mecanismo de memória. Há duas menções ao fato de que Serra “lava as mãos”. A expressão, embora possa significar como um ato de higiene, também retoma a imagem de Pôncio Pilatos que, na narrativa bíblica, “lava as mãos” para se livrar da responsabilidade. Esse sentido também emerge a partir das condições de produção características da eleição de 2010, quando um dos assuntos era quem deveria ser o candidato do PSDB. A partir da ambiguidade desse trecho, aparece uma metaenunciação que, na fala de um personagem de autoridade, uma economista, promove uma interpretação para o ato que poderia parecer sinônimo de distanciamento e pouca popularidade: **“Não dá abraços efusivos, nem estende a mão com vontade, o que para mim é positivo, pois não é fingido”**. Uma série de negativas aparece nesse trecho, como enunciados que se contrapõem ao pré-construído do político que cumprimenta a todos, que se aproxima do povo em época de eleições. Da entrevistada, o sujeito de palavra recorta (e é recortado) como um exemplo de autenticidade. “Não é fingido” volta-se a todo o enunciado anterior, resignificando-o e opondo-o ao comportamento de outros políticos que, embora não mencionados, aparecem como representações pré-construídas pelo discurso midiático e mesmo pela propaganda eleitoral.

Da mesma forma que ações cotidianas como “lavar as mãos”, a descrição de lugares é uma regularidade na narrativa dos textos de

piauí. Como mencionei no Capítulo 1, como proposta estética, o JL aposta na diversidade de estruturas narrativas como produtora de sentidos. No entanto, a exemplo do que vi funcionar na série de biografias que analisei no mestrado⁵⁸ (ORMANEZE, 2015), tanto em *VR* quanto em *TI*, a memória do manual de Jornalismo que padroniza formas de escrita ainda faz efeito no gesto narrativo dos repórteres. Assim, todos os textos, tanto de *VR* quanto de *TI*, começam e terminam com alguma menção ao cenário ou ao corpo dos biografados. É como se, ao fugir do formato da pirâmide tradicional, por efeito da memória de que há uma maneira correta e esperada de escrever, o jornalista caísse noutra estrutura padronizada, visível quando os textos são organizados em uma antologia.

No *corpus*, os textos começam e terminam com citações aos lugares onde estão os personagens ou a suas características físicas. Dentre elas, destaco a ocorrência em dois textos em *VR* (sobre Sérgio Rosa e Márcio Thomaz Bastos) e um em *TI* (sobre Delcídio), cujos títulos estão diretamente ligados às descrições feitas para iniciar as narrativas e pela regularidade dos símbolos que caracterizam os personagens, na mesma linha dos já citados trechos que abrem os perfis sobre Dirceu e sobre Francenildo:

- A) Faltava pouco para as nove horas da noite de uma chuvosa sexta-feira de junho quando Sérgio Rosa entrou no salão de festas do clube dos funcionários do Banco do Brasil no Rio, que fica em frente à Lagoa Rodrigo de Freitas. Carregava uma caixa de uísque **Red Label**, vestia **camisa cor-de-rosa e calça cáqui** e tinha ao lado o filho Mateus, de 12 anos, que usava uma roupa exatamente igual. (DIEGUEZ, 2011, p. 167)

- B) A grande janela de sua sala de trabalho, no 14º andar de um prédio na Avenida Faria Lima, o advogado Márcio Thomaz Bastos contemplava, lá embaixo, duas grandes mulheres nuas, de costas uma para a outra. Eram estátuas de bronze do escultor Galileo

⁵⁸ Ao comparar biografias sobre cientistas, foi possível verificar como regularidade o fato de os textos sobre pesquisadores da área de Ciências Humanas destacarem, ao início, as características físicas ou a trajetória de vida. No caso dos que vinham das Ciências Naturais, a obra e as descobertas, numa visão de progresso, apareciam como destaque, justificando a publicação da biografia (ORMANEZE, 2013; 2015).

Emendabili. “Olha o monumento das musas”, apontou o primeiro ministro da Justiça de Luiz Inácio Lula da Silva. Quem o conhece bem, e sabe de seu **entusiasmo pelas formas artísticas**, diria que o endereço foi escolhido pelo único motivo de tê-las sempre à vista. (...) Era uma tarde de setembro. Naquela manhã, o advogado e seus dois sócios no escritório trocaram os **25 mil reais de aluguel** pelos **2,8 milhões** que os transformaram em donos do **14º andar inteiro** no prédio. (CARVALHO, 2011, p. 233)

- C) “Vamos abrir os trabalhos”, disse Delcídio do Amaral enquanto se servia de três pedras de gelo e uma dose generosa de **Johnnie Walker Red Label**. Passava um pouco das cinco da tarde do dia 17 de abril. Depois de três horas de discursos, ia começar a votação do impeachment de Dilma Rousseff na Câmara dos Deputados. Delcídio acompanharia a sessão acomodado no local em que mais ficava desde que saíra da prisão, dois meses antes: uma saleta vermelha que o dono da casa, seu irmão, **um executivo de multinacional** aficionado por rock’n’roll e motos **Harley-Davidson**, transformara em pub. (...) Usava **camisa de linho lilás para fora da calça, jeans claro e sapato social**. (GASPAR, 2016, p. 382)

Esses três recortes apresentam características comuns não só entre eles, como também, por efeito da ideologia e, particularmente, pela unidade conferida pela função-autor, entre todos os textos da coletânea: os personagens são representados e apresentados à narrativa a partir de um lugar, que demonstra a situação financeira privilegiada, as roupas (detalhadas com cor) e alguns símbolos de *status* de vida que estão ligados à memória de riqueza e dispêndio, como é o caso do uísque em dois trechos – inclusive com a citação da marca, uma das principais do mercado –, as motocicletas de elite, o ramo de negócios (“executivo de multinacional”) e o valores pagos em aluguéis ou compras.

Por estarem imediatamente após os títulos, esses três trechos são expressivos da relação de sentido produzida, como efeito-leitor, já no início da leitura. No primeiro caso, trata-se do “mundo dos fundos”. “Fundos”, aqui, liga-se tanto ao sentido de valores financeiros – afinal, fala-se do presidente da instituição responsável pela previdência

complementar dos funcionários do Banco do Brasil –, quanto – pelo efeito produzido a partir da sequência de fatos narrados (corrupção e desvios de dinheiros), – ao lado obscuro, àquilo que está no “fundo” por não poder estar “à frente”, “à mostra”.

No trecho sobre o criminalista, a descrição inicial demonstra que o texto, desde o início, fala mais de “glória” do que de “pão”, haja vista os valores monetários tratados. No caso de Delcídio, há uma contradição sendo mostrada: alguém que há dois meses estava preso tem acesso a produtos superiores do que aqueles disponíveis à maioria dos brasileiros.

Assim, entre imagens, oposições e silenciamentos, a República é contada em páginas em que se alternam falcatruas, negociatas e contradições (“a bagunça brasileira”, como enunciado na *Carta de Intenções*), mas também furos – não de reportagem, mas de linguagem.

4.6 Tornar-se presente, de novo: pós-escritos em *Tempos Instáveis*

O discurso jornalístico, como abordado no início deste Capítulo, atua na seleção dos acontecimentos que, no futuro, serão tidos como história. A historiografia, inclusive, recorre com frequência às produções jornalísticas para o que, tradicionalmente, nomeia como reconstrução de fatos, da mesma forma que biografias, publicadas em formato de livros, têm a imprensa como um dos focos documentais sobre a vida de pessoas públicas. Assim, o Jornalismo, ao mesmo tempo em que seleciona e fixa sentidos para acontecimentos, ao organizá-los de um modo, de acordo com as fontes ouvidas, e ao relacioná-los ou não a outros feitos do cotidiano, também se constitui como um modo possível de rememoração do passado. Mas como fazer dessa rememoração um gesto antológico, como o empreendido por *piauí*, mantendo-se no caráter de “atual”?

A função-autor nas antologias tem o papel de agrupar os textos em torno de uma unidade, garantir a eles o caráter de diferenciação, do qual a publicação no formato de livro e a preocupação estético-literária

são duas formas de materialização, além de fazer funcionar a ideia de atualidade que se projeta para uma publicação jornalística.

No caso de *VR*, essa projeção de atualidade dá-se, principalmente, pelo prefácio, pela utilização do adjetivo “melhores” no título da antologia (se são melhores, merecem ser revistos...) e pela seleção de perfis sobre pessoas que, no momento da republicação, mantinham-se diretamente relacionadas a fatos que circulavam na imprensa e na sociedade, em diferentes círculos de discussão.

No caso de *TI*, o efeito dá-se pelo caráter globalizante dos artigos definidos no subtítulo (“o” mundo, “o” Brasil, “o” jornalismo), pelo posfácio, pela seleção de textos sobre políticos mantidos no cerne das discussões do momento e por outra forma material: ao final das narrativas, “sempre que se identificou a necessidade, os textos foram acrescidos de um pós-escrito inédito” (BARROS e SILVA, 2016, p. 11), como enunciado no prefácio do livro.

Os pós-escritos, que aparecem sem um nome de autor, têm como característica formal uma narrativa cronológica que remete ao estilo de texto praticado no jornalismo tradicional. Da maneira como aparecem, percebe-se um enunciador que tem o interesse em demonstrar a contemporaneidade da inclusão do perfil na coletânea.

Mantendo a ordem da publicação no livro, reproduzo os pós-escritos. Sobre Temer:

No dia 12 de junho de 2010, Dilma Rousseff participou da convenção do PMDB, em Brasília, que indicou o então deputado Michel Temer, de São Paulo, como candidato a vice na sua chapa. Em seu discurso, um Centro de Convenções lotado de políticos e militantes peemedebistas, Dilma destacou que a união de seu partido com o PMDB representava o encontro entre a luta democrática e a luta social. Temer, por sua vez, ressaltou que seria um vice nos limites da Constituição. “Quando ocupar um cargo, cumpri a tarefa constitucional. Serei extremamente discreto, como convém a um vice”, disse na época.

A convivência entre Dilma e Temer começou nos limites da Constituição e se manteve extremamente discreto. Mas não por muito tempo. No final do primeiro mandato, em 2014, o relacionamento entre ambos já se desgastara. Em abril de 2015, após a eleição de Eduardo Cunha para

a presidência da Câmara e as manifestações contra Dilma nas ruas, com a crise escalando degraus, Temer foi chamado às pressas para apagar o incêndio: assumiu, então, a articulação política do governo, na tentativa de reunificar a base que se esfacelara. Não deu certo. Em agosto, o vice disse numa entrevista que a situação do país era grave e que era preciso alguém com “capacidade para reunificar” a todos. Dilma não gostou e ele deixou o posto quatro meses após ter assumido a função. Em dezembro de 2015, numa carta pessoal à presidente que vazou para a imprensa, Temer reclamava ter se transformado em “vice decorativo” e enumerava uma série de situações em que dizia ter sido desconsiderado. O PMDB, a essa altura, atuava fortemente para viabilizar o impeachment.

No final de março de 2016, o partido rompeu formalmente com o governo. No dia 16 de abril, a Câmara aprovou a abertura do processo de impeachment com 367 votos a favor e 137 contra. Às duas da tarde do dia 31 de agosto de 2016, o Senado, por 61 votos a favor e vinte contra, cassou o mandato de Dilma Wana Rousseff, cinco anos e sete meses depois de ela ter chegado à presidência da República. Naquela mesma tarde, às quatro horas, no mesmo plenário onde Dilma fora deposta, Michel Temer foi empossado. A cara do PMDB chegava à Presidência. (TEMPOS INSTÁVEIS..., 2016, p. 356)

A atualização do perfil sobre Temer começa pela própria posição do texto na antologia: é o primeiro dos perfis republicados, aos quais se seguem os dois ex-petistas. Quem estava no poder era alguém que se sobrepunha, inclusive, na posição de apresentação, àquilo que é colocado como passado, como retirado do poder. O trecho é também bastante moderador, a exemplo do que a grande imprensa fez naquele período. Usa-se o termo “*impeachment*” e nem sequer é apresentado o contraponto de que, no interior das relações políticas do período, também se falava em golpe.

Apesar da estrutura cronológica e do texto não literário, o contraditório pouco aparece, ficando restrito às divergências entre Dilma e Temer na retrospectiva que o texto faz entre aquilo que foi dito na publicação original, em junho de 2010, e na republicação, em 2016. Ao final, aparece a menção ao título do texto, deixando incerto o que

seria o futuro: “a cara do PMDB chegava à presidência”. Esse enunciado revela a revista como um espaço biográfico sobre políticos e apresenta-se como uma resposta para o subtítulo do perfil: “quem é e o que quer Michel Temer”. Organizando o passado, mas também prenunciando o futuro, a revista coloca-se no papel de realizadora de prognósticos sobre a situação política do Brasil.

Se “a cara do PMDB” fica a cargo das descrições feitas no perfil e na breve explicação sobre o processo de retirada de Dilma do poder, nos dois outros enunciados como pós-escritos, características mais descritivas e de certa forma desqualificadoras aparecem sobre os personagens:

- A) Em novembro de 2012, Delúbio Soares **foi condenado** a oito anos e onze meses de prisão pelos crimes de corrupção ativa e formação de quadrilha.

O ex-tesoureiro do PT ficou dez meses na penitenciária da Papuda, em Brasília, antes de ir para o regime semiaberto, **quando passou a trabalhar na Central Única dos Trabalhadores, como assessor**. Em 2015, sua pena **foi extinta**. Nesse mesmo ano, porém, ele foi denunciado por crime de lavagem de dinheiro na Operação Lava Jato, acusado de ter intermediado um empréstimo do banco Schabin ao pecuarista José Carlos Bumlai, que sustentou na Justiça ter repassado o dinheiro para o PT. Segundo um de seus advogados, Pedro Paulo Guerra, o processo ainda deve tramitar por pelo menos um ano. Atualmente, Delúbio Soares mora em São Paulo, com a mulher, num **apartamento alugado**. (TEMPOS... 2016, p. 380).

- B) Delcídio do Amaral voltou a Campo Grande, onde **administra a fazenda de sua família**. Agora só vai a Brasília quando tem de prestar depoimento. **Mesmo tendo** feito acordo de delação premiada, responde a processo por obstrução de Justiça – atualmente na Justiça Federal e não mais no Supremo, já que não tem mais foro privilegiado. Ainda assim, em razão do acordo de delação, mesmo **se for condenado**, o ex-senador **cumprirá** a pena em regime de prisão domiciliar. (TEMPOS..., 2016, p. 411).

Nesses trechos, bem mais curtos do que o primeiro, percebe-se o intuito da manutenção da atualidade, mesmo em um livro que, pelas características e efeito-leitor, tem longevidade maior do que revista ou

qualquer outro suporte periódico. Essa tentativa de mostrar-se atual se faz pela presença de enunciados que atualizam a narrativa em termos temporais, produzindo o efeito de completude naquilo que poderia parecer lacunar entre a publicação original e a antologia. Essa operação, no entanto, é feita sem delongas, sintetizada por ocorrências na voz passiva (“foi condenado”, “foi extinta”) ou por verbos que, no pretérito perfeito, focalizam completude e ações pontuais (“ficou”, “passou a trabalhar”, “sustentou”, etc.).

A síntese produzida pelo pós-escrito com esse tipo de construção, a impressão de que se trata dessa atualização e as projeções originadas nas concessivas e condicionais (“mesmo tendo”, “se for condenado”) apagam fatos e reafirmam que a memória a ser inscrita sobre os personagens é aquilo que *está* no perfil. Não há, por exemplo, nenhuma citação a fatos que, embora citados nas narrativas, possam ter sido, no decurso dos processos judiciais, negados ou acrescidos de prova, ou ainda a versões que tenham sido contestadas na abordagem da revista. Mais uma vez, a unidade do discurso e o efeito de fecho nos gêneros biográficos, mesmo em se tratando da provisoriedade de um perfil, são retomados.

Vejo, por fim, nas duas menções ao espaço – que poderiam ser entendidas como a preocupação em atualizar, de algum modo, as características humanizadoras ou os “fatos e obras”, de que fala Vilas Boas (2008) –, uma manifestação de aspectos morais que afluem do interdiscurso. Delúbio, no perfil, é nomeado como “o soldado”, o que cumpria ordens e serviu ao partido. É quem defendia, mas a quem pouco restou, afinal mora num “apartamento alugado”. Delcídio é sintetizado no papel de “o delator”. Errar e assumir, romper com Dilma, Lula e o PT, como enunciado na linha-fina que abre o perfil (conforme analisado no Capítulo 3), é, no que está enunciado, mais vantajoso: “voltou a Campo Grande, onde administra a fazenda de sua família”. A informação sobre as terras é tratada de modo lacônico no pós-escrito. É também a primeira referência a elas, que não estavam citadas no perfil,

dando margens, após os enunciados sobre processos e condenações, à ambiguidade ou à pergunta sobre a origem do patrimônio.

4.7 Sobre a vida, a ideologia

Sejam os recortes, que permitem acessar a rede de sentidos dos perfis, ou os pós-escritos, transcritos na íntegra, a forma de perfilar/biografar de *piauí* retoma diversos discursos e posicionamentos já verificados na grande imprensa. O que se verifica, como encaminharei nas considerações finais, é que, embora se coloque num lugar de diferenciação, a revista, ao abordar a política nacional, o faz a partir de posições que pouco se distanciam do já verificado em outras publicações brasileiras do mesmo período, filiando-se aos mesmos processos de constituição.

As análises levam a pensar na multiplicidade de elementos que constituem, para além dos já expostos nas teorias do *Newsmaking* e do *Gatekeeper*, conforme exposto no Capítulo 1, os dizeres do Jornalismo e colocam em discussão, pelo viés da ideologia, as técnicas e propostas estéticas da literatura emprestadas pelo JL.

Se o jornalista que se embrenha nessa ação tem consciência de formular seus textos a partir de estratégias consagradas, como a narração e a descrição, ele é também um sujeito pelo qual a ideologia e a memória se fazem presentes, pelo qual se acessam discursos modulares e representações sobre a vida política no País.

Como leitor e, em alguns casos, como é o caso de Daniela Pinheiro, colaborador de outros veículos da imprensa brasileira, esse jornalista se espelha no diferente da literatura, produz descrições, valoriza a linguagem que foge à técnica, mas cai na contradição imposta por aquilo que o interpela. Não consegue dizer do outro sem dizer de si mesmo. Não consegue fugir para o diferente, se está impactado pelo igual. Narrando ou descrevendo, organizam-se representações de vida que, em análise, dizem mais sobre o ideológico e as condições de produção do que propriamente sobre a vida.

A ideologia, como mostra Pêcheux ([1975] 2010), é o elemento necessário para o funcionamento da reprodução ou da transformação das condições de produção. É por ela que o sujeito e o sentido são submetidos ao efeito da transparência. Estando presente na luta de classes, o que se vê aqui em funcionamento são os perfis retomando papéis e representações que, como sobressalentes no interdiscurso e reafirmados pela grande imprensa – onde se inclui *piauí* pelos aspectos constitutivos do discurso –, produzem efeitos sobre os sujeitos de transparência como sujeitos de palavra.

As estratégias literárias reforçam esse efeito, ao mostrarem menos as contradições e exporem a reafirmação do já-sabido, como se fossem a própria realidade, com seus espaços, corpos, falas, lugares... Ilusão biográfica, ilusão referencial.

SUJEITOS E PALAVRAS (S)EM EVIDÊNCIA E (IN)QUIETOS

O fazer biográfico é colocado, historicamente, como um dizer que apresentaria os dados essenciais sobre uma pessoa, seus ancestrais e suas ações relevantes. Esses adjetivos são, inclusive, utilizados num dos textos que utilizei para caracterizar o gênero discursivo aqui analisado (VILAS BOAS, 2008). A análise do corpus de *piauí* ofereceu um profícuo caminho para compreender esses processos enquanto discursos, como encontro de atualidade, no gesto de parecer-ser a história de alguém, e de memória, ao serem acionadas regiões do interdiscurso para constituir o dizer da revista sobre as pessoas sobre quem dedicou um perfil e, posteriormente, inseriu numa nova temporalidade, a antologia.

Num movimento ininterrupto, as narrativas de *piauí*, colocadas em circulação nas coletâneas, também passam a constituir o espaço biográfico, no sentido que lhe confere Lejeune (1980), produzindo memória e sedimentando representações no interdiscurso. Além disso, ao mesmo tempo, passa-se a se constituir um modelo sobre a (não) ação política e sobre o ato de escrever perfis jornalísticos. Retomo aqui a imagem de professores a utilizar a revista *piauí* como exemplo de JL – o que, de fato, é, do ponto de vista da linguagem –, para ensinar técnicas jornalísticas em cursos superiores do Brasil.

Os efeitos de unidade e perenidade produzidos pelo suporte livro e pela função-autor contribuem para pensar o sujeito de palavra como aquele que, ao escolher ou ser escolhido entre os melhores ou, então, entre os textos capazes de serem definidores de uma época (“sismógrafo”, como define *piauí*), produzem alguns efeitos da escrita biográfica como humanizadora e, por consequência, capaz de produzir identificação pelo jogo de projeções e pelas condições de produção, conforme explicitadas no Capítulo 1.

O caso em análise mostra que o sujeito de palavra se humaniza, para *piauí*, motivado por regiões de memória marcadas, sobretudo, por quatro determinações: 1) as relações de gênero; 2) a política compreendida como um jogo de papéis, desempenhados pelos atores sociais; 3) a proposta, oriunda do jornalismo de manter-se atualizada, mesmo sendo uma narrativa biográfica e no suporte livro; e 4) a determinação econômica, que coloca a rede de sentidos midiáticos aliada à elite brasileira.

Piauí coloca-se e é colocada por reiteradas abordagens, como o discurso do diferente em relação à imprensa e à linguagem do Jornalismo. Assim, autopromove-se em outros modos de circulação, não só pelos aspectos como empresa jornalística, mas, sobretudo, do ponto de vista discursivo, como aquela revista que se projeta como capaz de fazer pensar, que se dirige a um leitor com alta capacidade de reflexão. Essa diferenciação no modo de circulação se marca também pela formulação: o formato editorial, as capas, a pouca presença de imagens, os textos longos e a linguagem literária. A identidade da revista é construída pela diferença, no entanto, furando-a está a constituição do discurso, cujas marcas conseguem ser acessadas na análise. Há, portanto, um deslizamento que não metaforiza em sua completude.

“Humanizar”, nos perfis do *corpus* é, em primeiro lugar, **distribuir papéis**, colocar o sujeito de palavra em determinados lugares que são aqueles que produzirão identificação no interlocutor da revista, pelo efeito-leitor-biográfico. Assim, como produto dessa humanização, sobredeterminada pelo ideológico, também aparecem os sentidos de político e de republicano nas antologias. Em *piauí*, a república é o espaço de alguns que, do lugar em que estão, incorporam traços, os quais, pela memória, constituem também a representação do brasileiro: o corrupto, a naturalização de ricos no papel de líderes e de pobres que pouco aparecem, pouco fazem parte das decisões, significam a partir da relação com a elite. A enunciação de *piauí* mostra que a República é

ainda uma utopia, uma procura, mesmo passados 130 anos de sua aparição no Brasil.

Na *Carta de Intenções*, *piauí* considera que “ainda não se inventou nada melhor que gente”. E, dessa reafirmação, também enuncia o que é ser gente na República: é, além de distribuir papéis, **inserir-los em determinações de gênero**. Portanto, do lugar de enunciação da revista, ser republicano é diferente de ser republicana: mulheres precisam de maridos, de pais, de chancelas de homens para se constituir e para serem perfiladas, para que se possa falar delas e para que possam exercer a política.

Assim, ao se rememorarem pré-construídos, também se estabelecem **relações de causa e efeito** e, por meio delas, se reforça no efeito-leitor-biográfico o que é evidente, o que todo mundo sabe como é: povo, político, republicano. Sujeitos quietos. Na linha da reafirmação dos dizeres que constituem as coisas-a-saber sobre “a bagunça brasileira”, para retomar outro termo usado por *piauí* na *Carta de Intenções*, aparece o discurso de que aquilo que está fora, no Exterior, tem mais valor, afinal, a representação do político construído como modelo, FHC, é feita a partir da descrição daquele que está fora do País, que é reconhecido no Exterior. Mas isso também significa promover **apagamentos**: outros foram reconhecidos, mesmo de fora, mas são silenciados, alçados como coadjuvantes ou como adversários, como é o caso da presença de Lula nas antologias.

A república de *piauí* também faz ressoar dizeres que têm origem no discurso historiográfico. As condições da implantação da República Brasileira explicam a constituição de discursos sobre o sistema e que se inscrevem na memória. Ao contrário do que ocorreu em outros países em que o mesmo sistema de governo foi implantado na Modernidade, no Brasil, ele não contou com a participação popular e “as ideologias republicanas permaneciam enclausuradas no fechado círculo das elites educadas” (CARVALHO, 1990, p. 10). A ideia de uma elite educada que tem acesso à república e que a faz também estão presentes nos dizeres

de *piauí*: a revista “para quem gosta de ler” apresenta perfis republicanos elitizados, sem povo.

O jornalismo produzido por *piauí* – literário, em linguagem –, mas constituído pelo mesmo domínio de memória da imprensa hegemônica no Brasil – evidencia que, nesse sujeito de palavra a quem se confere crédito para dizer quem é/ foi determinada pessoa, não há, conforme a hipótese de Pêcheux e Gadet ([1982] 2004), superioridade entre a “linguagem poética” e outras formas de utilização da língua. A ideia de uma estética da criação e recriação, própria dos dizeres sobre literatura, “encontram também elas, sua origem naquilo que chamamos a “forma-sujeito”, mascarando a materialidade da *produção* estética” (p. 57, grifo no original). É assim que o outro-biográfico e o Outro do biógrafo, na enunciação de *piauí*, vão se constituindo: por uma **filiação ao mesmo**, mas que **se apresenta e circula como diferente**, reafirmando-se o tempo todo como distinto, como quem, de outro lugar, pode dizer sobre sujeitos que fazem a história.

Por essa via, a questão da linguagem esteticamente trabalhada, que seria uma característica da literatura a justificar os gestos de escrita no JL e, por extensão, na narrativa biográfica, fica expandida para além do jogo estilístico: ela se encontra em parte ligada ao significante e em parte à sua totalidade histórico-ideológica. A poesia, a literatura, as formas ditas criativas não são na língua, mas no sujeito que as formula e naquele que entra em contato com essa formulação por meio da leitura, de seu lugar discursivo. Somente ao estar interpelado pela ideologia e filiando-se à determinada FD é que ele fará certo uso da língua, estabelecendo essa fenda que liga o que é tido como jornalístico e o que tido como literário. Sujeitos inquietos, em movimento.

A linguagem com preocupações estéticas, de que fala o JL está submetida aos mesmos funcionamentos ideológicos de qualquer outra manifestação. Se “as palavras são armas, venenos ou tranquilizantes” (KLAUS *apud* PÊCHEUX, [1975] 2010, p. 289), tem-se a importância de uma leitura não formalista dos textos, para que “construções estéticas”

ou o campo do meramente “bem escrito” não escondam os processos de poder que os permitiram emergir. Sujeitos (s)em evidência.

No sujeito de palavra de *piauí*, encontram-se, assim, um conjunto de dizeres que, embora o coloque em outro lugar como efeito de linguagem – saber/ poder, descrever/ ser descrito, saber fazer/ ser feito literatura, contar/ conter – pouco questiona estruturas cristalizadas. Vultos em tempos instáveis, por isso ou a partir disso...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Eliana. *Discurso religioso: um espaço simbólico entre o céu e a terra*. 2000. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/270706> . Acesso em: 26 jul. 2018.
- ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- AMOROSO LIMA, Alceu. *O jornalismo como gênero literário*. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1958.
- AMOSSY, Ruth; PIERROT, Anne H. *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires : Eudeba, 2005.
- ARENDDT, Hannah. *Vultos da república*. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: UERJ, 2010.
- AUTHIER-REVUZ, Jaqueline. *Palavras Incertas: as Não-coincidências do Dizer*. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.
- BAKHTIN, Mikail. *Estética da criação verbal*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BARBARA, Leila; GOMES, Maria Carmen A. A representação de Dilma Rousseff pela mídia impressa brasileira: analisando os processos verbais. *Letras*, v. 20, n. 40, jan./jun. 2010, p. 67-92. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/12026/7438>. Acesso em: 12 jun. 2019.
- BARROS e SILVA, Fernando (org.). *Tempos instáveis: o mundo, o Brasil e o jornalismo em 21 reportagens da piauí*. São Paulo: Cia. das Letras, 2016.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In : _____. *Obras escolhidas : magia e técnica, arte e política*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BENEDICT, Barbara. *Making the modern reader: cultural mediation in Early Modern Literary Anthologies*. Princeton: Princeton University Press, 1996.
- BORGES, Jorge Luís. A biblioteca de babel. In: _____. *Ficções*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, p. 54-68.

BOSREDON, B. Modos de ver, Modos de dizer: titulação da pintura e discursividade. *Revista Rua*, n. 05, Labeurb, Unicamp, 1999.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (org.). *Usos e abusos da história oral*. 8. ed. São Paulo: FGV, 2006, p. 183-191.

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

BURKE, Peter (org.). *A escrita da história*. São Paulo: Unesp, 1992.

_____. A invenção da biografia e o individualismo renascentista. *Revista de Estudos Históricos*. v. 10, n. 19, p. 83-97. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2038/1177>. Acesso em: 12 mar. 2018.

CAMÕES, Luís Vaz. *Os lusíadas*. São Paulo: Estadão/Click Editora, 2002.

CARVALHO, Luiz Maklouf. As armas e os varões: a formação de Dilma Rousseff. In: WERNECK, Humberto (org.). *Vultos da República: os melhores perfis políticos da revista piauí*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010, p. 119-137.

_____. Mares nunca dantes navegados: Dilma Rousseff da prisão ao poder. WERNECK, Humberto (org.). *Vultos da República: os melhores perfis políticos da revista piauí*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010, p. 139-166.

_____. Pão e glória: Márcio Thomaz Bastos. WERNECK, Humberto (org.). *Vultos da República: os melhores perfis políticos da revista piauí*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010, p. 199-232.

CARVALHO, Pedro Henrique Varoni de Carvalho. *Revista piauí: acontecimento no arquivo da brasilidade*. Aracaju: Edunit, 2014.

CARVALHO, José Murilo. *A formação das almas: o imaginário da república no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

_____. O pecado original da República. *Revista de História da Biblioteca Nacional*. N. 5, nov. 2005, p. 20-24.

CHAMPAGNE, Patrick. A visão mediática. In: BOURDIEU, Pierre (org.). *A Miséria do Mundo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2. ed., 1997, p. 63-79.

COLLET, Neusa and ROZENDO, Célia Alves. Humanização e trabalho na enfermagem. *Rev. bras. enferm.*, v. 56, n. 2, 2003, pp.189-192. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-71672003000200016&script=sci_abstract&tlng=pt

COURTINE, Jean-Jacques. *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

COUTO, Mia Cada homem é uma raça. São Paulo: Cia. das Letras, 2013.

CLIFFORD, James. Introduction. In: _____ (org.) *Biography as an art: selected criticism (1560-1960)*. Nova York: Oxford University Press, 1962, p. 9-21.

DAVALLON, Jean. A imagem, uma arte da memória. In: ACHARD, Pierre et al. *Papel da memória*. 3. ed. Campinas: Pontes, 2010, p. 23-34.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELA-SILVA, Silmara. acontecimento discursivo da televisão no Brasil: a imprensa na constituição da TV como grande mídia. 2008. 225 p. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Linguística. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP.

_____. A televisão na imprensa brasileira: sujeito e sentidos entre os acontecimentos histórico, jornalístico e discursivo. INDURSKY, F.; MITTMANN, S.; LEANDRO-FERREIRA, M.C. (orgs.). *Memória e história na/da análise do discurso*. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2011. p. 287-306.

DIEGUEZ, Consuelo. O mundo dos fundos: Sérgio Rosa. WERNECK, Humberto (org.). *Vultos da República: os melhores perfis políticos da revista piauí*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010, p. 167-197.

_____. A cara do PMDB. In: BARROS e SILVA, Fernando (org.). *Tempos instáveis: o mundo, o Brasil e o jornalismo em 21 reportagens da piauí*. São Paulo: Cia. das Letras, 2016, p. 337-356.

DINIZ, Lilia. Piauí: uma revista sem gravata. *Observatório da imprensa*. 03 out. 2007. Disponível em: http://observatoriodaimprensa.com.br/caderno-da-cidadania/piaui_uma_revista_sem_gravata/. Acesso em: 04 jan. 2018.

DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. São Paulo: Edusp, 2009.

DUCROT, Oswald. *O dito e o não dito*. Campinas: Pontes, 1987.

ECO, Umberto; CARIÈRE, Jean-Claude. *Não contém com o fim do livro*. São Paulo: Record, 2010.

FABRE, Daniel. Un enfance de roi. *Ethnologie française*, n. 2, 1990.

FABBRI JR., Duílio. *Nós fizemos uma eleição: regularidades e lembranças de erros pela lente da Rede Globo*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Linguística. Universidade Federal de São Carlos, 2019.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *A ordem do discurso*. 10. ed. São Paulo: Loyola, 2004.

_____. *Arqueologia do saber*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

_____. Que é um autor? In: MOTTA, Manoel Barros da (org.). *Foucault - Ditos e escritos III. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 264-298.

_____. *A sociedade punitiva*. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

FRAZÃO DA SILVA, Andréa Cristiana Lopes. *Hagiografia*. Disponível em: <http://www.ifcs.ufrj.br/~frazao/hagiografia.htm>. Acesso em: 14 jan. 2018.

FREUD, Sigmund. *Moisés e o monoteísmo*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

FLORES, Giovanna; GALLO, Solange; NECKEL, Nádia Régia. Movimentos da memória: da ditadura à ditadura. *Moara*, n. 43, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/2641/3794>. Acesso em: 12 mar. 2019.

HERSCHMANN, Micael; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. O boom da biografia e do biográfico na cultura contemporânea. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMER, Karl Erik (orgs.). *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora PUC-Rio, Loyola, 2002, p. 141-150.

GASPAR, Malu. O delator. BARROS e SILVA, Fernando (org.). *Tempos instáveis: o mundo, o Brasil e o jornalismo em 21 reportagens da piauí*. São Paulo: Cia. das Letras, 2016, p. 381-411.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Análise do discurso e mídia: a (re)produção de identidades. *Comunicação, mídia e consumo*, v. 4, n. 11, nov. 2007, p. 11-25.

GRIGOLETTO, Evandra. A noção de sujeito em Michel Pêcheux: uma reflexão acerca do movimento da desidentificação. *Estudos da língua(gem)*, n. 1, v. 1, jun. 2005, p. 61-67.

GUIMARÃES, Eduardo. *Semântica do acontecimento*. Campinas: Pontes, 2002.

INDURSKY, Freda. Formação discursiva: esta noção ainda merece que lutemos por ela? In: _____; LEANDRO FERREIRA, M. C. (orgs.). *Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites*. São Carlos/SP: Claraluz, 2007, p. 163-72.

HERNANDEZ, Nilton. *A mídia e seus truques*. São Paulo: Contexto, 2006.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. *Dicionário Básico de Filosofia*. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

JORGE, Marina Soler. *Lula no documentário brasileiro*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy. Texto e autoria. In: _____; ORLANDI, Eni (orgs.) *Discurso e textualidade*. Campinas: Pontes, 2010, p. 81-103.

- LAGE, Nilson. *Teoria e técnica do texto jornalístico*. São Paulo: Ática, 2002.
- LEJEUNE, Phillipe. *O pacto autobiográfico*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- LE GOFF, Jacques. História. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1984.
- LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (org.). *Usos e abusos da história oral*. 8. ed. São Paulo: FGV, 2006, p. 167-182.
- LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. 4. ed. Barueri: Manole, 2009.
- LINS DA SILVA, Carlos Eduardo. *O adiantado da hora: a influência Americana no jornalismo brasileiro*. São Paulo: Summus, 1991.
- LUKÁCS, Georg. *Le roman historique*. Paris: Payot, 1977.
- MAGALHÃES, Luiz Otávio de. Plutarco: historiografia e biografia na cultura Greco-romana. In: SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. *Plutarco historiador: análise das biografias espartanas*. São Paulo: Edusp, 2006, p. 181-187.
- MAIA, Marta. Perfil: a composição textual do sujeito. In: TAVARES, Frederico; SCHWAAB, Reges (orgs.). *A revista e seu jornalismo*. Porto Alegre: Penso, 2013, p. 176-188.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2012.
- MALAN, Pedro S. Uma introdução: uma perspectiva geral. In: _____ et al. (orgs.). *130 anos: em busca da República*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2019, p. 13-19.
- MARCONDES Filho, Ciro. *A saga dos cães perdidos*. São Paulo: Hackers editores, 2001.
- MARIANI, Bethânia Sampaio Corrêa. *O PCB e a imprensa: os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989)*. Rio de Janeiro: Revan, 1998.
- _____. Silêncio e metáfora, algo a se pensar. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO-FERREIRA, Maria Cristina (Orgs.). *Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites*. São Carlos: Claraluz, 2007.
- _____. Os primórdios da imprensa no Brasil (ou: de como o discurso jornalístico constrói memória). In: ORLANDI, Eni. *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. 3. ed. Campinas: Pontes, 2003, p. 31-42.
- MARIN, Louis. *Le portrait du roi*. Paris: Minuit, 1981.

MARQUES de MELO, José. *Jornalismo opinativo*. 3. ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MARTINEZ, Monica. Jornalismo literário: revisão conceitual, história e novas perspectivas. *Revista brasileira de ciências da comunicação*. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. V. 40, n. 3, set/dez. 2017, p. 21-36.

_____. Uma questão de estilo: estudo dos obituários na Folha de S. Paulo. *Comunicação e inovação*, v. 14, n. 26, 2013. Disponível em: http://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/articulo/view/2007/0. Acesso em: 24 mar. 2018.

MEDINA, Cremilda. *Notícia: um produto à venda*. São Paulo: Summus, 1989.

_____. *Ciência e jornalismo: da herança positivista ao diálogo dos afetos*. São Paulo: Summus, 2008.

MOMIGLIANO, Arnaldo. *Les origines de la biographie en Grèce ancienne*. Strasbourg : Circe, 1991.

MORA, Ana Maria Sánchez. *A divulgação da ciência como literatura*. Rio de Janeiro: UFRJ/ Casa da Ciência, 2003.

MUJICA, Barbara. Teaching literature: canon, controversy and the literary anthology". *Hispania*, v. 80, n. 2, maio 1997, p. 203-224.

NASCIMENTO, Ceolin Patrícia. *Jornalismo em revistas no Brasil: um estudo das construções discursivas em veja e manchete* – São Paulo: Annablume, 2002.

NASCIMENTO, Felipe. Entre as fronteiras da *terra prometida*: os trabalhos da memória e da história na representação dos brasiguaios. 2015. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras. Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 2015.

NEVES, Flora. *Telejornalismo e poder nas eleições presidenciais*. São Paulo: Summus, 2008.

OATES, Stephen. *Biography as history*. Texas: Marham Press Fund, 1990.

ORLANDI, Eni. E. Recortar ou segmentar? In: *Linguística: Questões e Controvérsias*. Série Estudos. Uberaba: Faculdades Integradas de Uberaba, 1984. p. 09-26.

_____. *As formas do silêncio*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

_____. Discurso, imaginário social e conhecimento. *Revista Em Aberto*. Ano 14, n. 61, p. 52-59. Brasília, jan/mar 1994.

_____. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 2. Ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. *Divulgação científica e efeito leitor: uma política social urbana*. In: GUIMARÃES, Eduardo (org.). *Produção e circulação do conhecimento – estado, mídia, sociedade*. Campinas: Pontes, 2001, p. 21-30.

_____. *Vão surgindo os sentidos*. In: _____ (org.) *Discurso Fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. 3. ed. Campinas: Pontes, 2003.

_____. *Discurso e texto – formulação e circulação dos sentidos*. 3. ed. Campinas: Pontes, 2008.

_____. *Análise de discurso – princípios e procedimentos*. 8. ed. Campinas: Pontes, 2009.

_____. *Nem escritor, nem sujeito, apenas autor*. In: _____. *Discurso e leitura*. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2012, p. 100-111.

ORMANEZE, Fabiano. *A biografia como divulgação científica: uma análise de discurso da série “Grandes Cientistas Brasileiros”*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Divulgação Científica e Cultural. Campinas: Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor)/Unicamp, 2013.

_____. *Do jornalismo literário ao científico: biografia, discurso e representação*. Campinas: Pontes, 2015.

PASSOS, Mateus Yuri. *Jornalismo literário, humanização e polifonia: perfis da música erudita em piauí*. *Estudos da Comunicação*. Curitiba: PUCPR, v. 15, n. 36, jan./abr. 2014, p. 64-78. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/index.php/estudosdecomunicacao/article/viewFile/22453/21543>. Acesso em: 18 jun. 2018.

PLATÃO. *A República*. São Paulo: Publifolha, 2004.

PÊCHEUX, Michel. *Ler o arquivo hoje*. In: ORLANDI, Eni. *Gestos de leitura*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

_____. *Semântica e discurso*. Campinas: Unicamp, 2010.

_____. *Análise automática do discurso*. In: GADET, Françoise; HAK, Tony. *Por uma análise automática do discurso*. 5. ed. Campinas: Unicamp, 2014, p. 59-158.

_____. *FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas*. 5. ed. Campinas: Unicamp, 2014, p. 159-250.

_____. *O papel da memória*. In: ACHARD, Pierre et al. *Papel da memória*. 3. ed. Campinas: Pontes, 2010, p. 49-56.

_____. *O Discurso: Estrutura ou Acontecimento*. 6. ed. Campinas: Pontes, 2012.

_____. *Delimitações, inversões e deslocamentos*. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, n. 19. Campinas: Unicamp, 1990, p. 07-24.

_____. Sobre a (des)-construção das teorias linguísticas. In: CRUZ, Celene; JOUËT PASTRÉ, Clémence. *Línguas e instrumentos linguísticos*. Campinas: Pontes, 2009.

_____; GADET, Françoise. *A língua inatingível*. O discurso na história da lingüística. Campinas, SP: Pontes, 2004.

PENA, Felipe. *Teoria da biografia sem fim*. São Paulo: Mauad, 2004.

_____. *Jornalismo Literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

PENNETIER, Claude. Le dictionnaire bio du mouvement ouvrier. *Genèses*, n. 14, 1994.

PINHEIRO, Daniela. O consultor: José Dirceu. In: WERNECK, Humberto (org.). *Vultos da República: os melhores perfis políticos da revista piauí*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010, p. 37-68.

_____. Na hora da decisão: José Serra. In: WERNECK, Humberto (org.). *Vultos da República: os melhores perfis políticos da revista piauí*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010, p. 199-232.

_____. A verde: Marina Silva. In: WERNECK, Humberto (org.). *Vultos da República: os melhores perfis políticos da revista piauí*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010, p. 267-289.

_____. O consultor: José Dirceu. In: WERNECK, Humberto (org.). *Vultos da República: os melhores perfis políticos da revista piauí*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010, p. 37-68.

_____. O soldado do PT. BARROS e SILVA, Fernando (org.). *Tempos instáveis: o mundo, o Brasil e o jornalismo em 21 reportagens da piauí*. São Paulo: Cia. das Letras, 2016, p. 357-380.

PIZA, Daniel. *Jornalismo cultural*. São Paulo: Contexto, 2008.

PRIORE, Mary Del. Biografia: quando o indivíduo encontra a história. *T opoi (Rio J.)* v.10, n.19, 2009, p. 7-16. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2237-101X2009000200007&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 13 abr. 2018.

RAZZINI, Marcia de Paula G. *O espelho da nação: a antologia nacional e o ensino de português e literatura [1838-1971]*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária, Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2000.

RECHETNICOU, Amanda Oliveira; VIEIRA, Viviane C. Gênero, Política e Mídia: uma análise da representação e identificação de Dilma Rousseff no ano de 2016. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero. *Anais...* Florianópolis, 2017. Disponível em: http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499469605_ARQUIVO_Artigo_AmandaRechetnicou_VivianeVieira.pdf. Acesso em: 10 abr. 2019.

RENAULT DA SILVA, David. *Nunca foi tão fácil fazer cruz numa cédula: a era FHC nas representações da mídia brasileira*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História. Brasília: Universidade de Brasília, 2006.

RIBEIRO JR., Amaury. *A privatária tucana*. São Paulo: Geração Editorial, 2011.

RODRIGUES, S. Piauí nas bancas. *Observatório da Imprensa*, 08 out. 2006. Disponível em: http://observatoriodaimprensa.com.br/jornal-de-debates/no_minimo_32120/. Acesso em: 12 dez. 2018.

ROMANCINI, Richard. História e jornalismo: reflexões sobre campos de pesquisa. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia. *Metodologia de pesquisa em jornalismo*. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 23-47.

SALLES, João Moreira. O andarilho: Fernando Henrique Cardoso. In: WERNECK, Humberto (org.). *Vultos da República: os melhores perfis políticos da revista piauí*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010, p. 07-35.

_____. O caseiro: Francenildo dos Santos Costa. In: WERNECK, Humberto (org.). *Vultos da República: os melhores perfis políticos da revista piauí*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010, p. 69-118.

SANTOS, Georgina Silva. São Luís: o retorno da historiografia francesa à biografia. *Tempo*, v. 6, n. 11, 2001, p. 261-266. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/tempo/resenhas/res11-1.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2018.

SARTRE, Jean-Paul. *Baudelaire*. São Paulo: Ideias, 2000.

SCOTT, Joan. *As feministas francesas e os direitos do homem*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SERRANI, Silvana. Antologia: escrita compilada, discurso e capital simbólico. IN: *Alea*, V. 2, n. 2, jul-dez. 2008, p. 270-287.

SILVEIRA, Marina de Campos. A prática do crime do colarinho branco no Brasil: uma análise segundo a visão de Sutherland e Friedrichs, 2017. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/57329/a-pratica-do-crime-do-colarinho-branco-no-brasil-uma-analise-segundo-a-visao-de-sutherland-e-friedrichs/2>. Acesso em: 01 jul. 2019.

SODRÉ, Muniz. *A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento*. Petrópolis: Vozes, 2009.

_____; FERRARI, Maria Helena. *Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*. São Paulo: Summus, 1986.

SOCHA, Alexandre. Manuscrito de Freud faz leitura psicanalítica inédita da figura de Cristo. *Folha de S. Paulo*, 09 jun. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2018/06/manuscrito-de-freud-faz-leitura-psicanalitica-inedita-da-figura-de-cristo.shtml>.

Acesso em: 05 jan. 2018.

SUZUKI, Matinas. A pauta de Deus. In: _____ (org.). *O livro das vidas: obituários do New York Times*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008, p. 289-310.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2010.

VENTURINI, Maria Cleci. *Rememoração/comemoração: prática discursiva de constituição de um imaginário urbano*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Letras. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, 2008.

VIANA FILHO, Luiz. *A verdade na biografia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1945.

VILAS BOAS, Sérgio. *Biografias e biógrafos*. São Paulo: Summus, 2002.

_____. *Perfis e como escrevê-los*. São Paulo: Summus, 2003.

_____. *Biografismo: reflexões sobre as escritas da vida*. São Paulo: Unesp, 2008.

WEINBERG, Steve. *Telling the untold story: how investigative reporters are changing the craft of biography*. Columbia: University of Missouri Press, 1992.

WERNECK, Humberto (org.). *Vultos da República: os melhores perfis políticos da revista piauí*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.

ZANOTTI, Carlos Alberto. Títulos no Jornalismo diário ou a difícil arte de dizer apenas o essencial. *Revista de Estudos da Faculdade de Jornalismo da PUC-Campinas*, v. 2, n. 2, 1999.

ZOPPI-FONTANA, M. *Cidadãos modernos: discurso e representação política*. 2. ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 2014.

_____. *Acontecimento, temporalidade e enunciação: definições terminológicas e o fato novo na ciência*, 2009. Disponível em: https://www.academia.edu/12313620/Acontecimento_temporalidade_e_enuncia%C3%A7%C3%A3o_Defini%C3%A7%C3%B5es_terminol%C3%B3gicas_e_o_fato_novo_na_ci%C3%Aancia. Acesso em: 01 abr. 2018.