

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO

LUIS FELIPE SILVEIRA DE ABREU

FRAGMENTOS DE UM DISCURSO BIOGRÁFICO

Poéticas, políticas e devorações do biografema na comunicação contemporânea

Porto Alegre

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO

LUIS FELIPE SILVEIRA DE ABREU

FRAGMENTOS DE UM DISCURSO BIOGRÁFICO

Poéticas, políticas e devorações do biografema na comunicação contemporânea

Dissertação de mestrado apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM-UFRGS) como requisito parcial para obtenção do título de doutor.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Rocha da Silva.

Linha de pesquisa: Cultura e significação

Porto Alegre

2018

CIP - Catalogação na Publicação

de Abreu, Luis Felipe Silveira

Fragmentos de um discurso biográfico: poéticas,
políticas e devorações do biografema na comunicação
contemporânea / Luis Felipe Silveira de Abreu. --
2018.

131 f.

Orientador: Alexandre Rocha da Silva.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e
Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e
Informação, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. biografema. 2. biografia. 3. Roland Barthes.
4. semiologia. 5. contracomunicação. I. Silva,
Alexandre Rocha da, orient. II. Título.

Luis Felipe Silveira de Abreu

**Fragmentos de um discurso biográfico
poéticas, políticas e devorações do biografema na comunicação contemporânea**

Dissertação de mestrado apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM-UFRGS) como requisito parcial para obtenção do título de doutor.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Rocha da Silva.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Claudia Consuelo Amigo Pino (USP)

Prof^ª. Dr^ª. Ione Maria Ghislene Bentz (UNISINOS)

Prof. Dr. Luciano Bedin da Costa (UFRGS)

Prof. Dr. Alexandre Rocha da Silva (UFRGS, orientador)

AGRADECIMENTOS

Quantas vidas cabem em uma só? É essa questão, com níveis de gradação e decomposta em outras dúvidas mais específicas, que guia grande parte dos impulsos que construíram as tantas páginas a seguir. Curioso que seja também o que não posso deixar de me perguntar ao começar a pensar estes agradecimentos. Curioso e exasperante, já que, a certo modo, a questão é irrespondível dado o volume de existências outras que atravessa mesmo o mais breve e banal instante nosso, deixando como sequelas experiências, ideias e palavras, como as tantas aqui impressas.

Ainda assim, o esforço de reconhecer algumas dessas vidas aqui presentes não deixa de ser, apesar de sua insuficiência, um exercício de afeto & conhecimento que me soa imprescindível; cartografia provisória de quem fui durante os ainda tão vivos anos de gestação desse texto, inseparável dessas tantas pessoas que, durante todo o tempo ou apenas por um momento, fizeram seus passos rimar com os meus.

Agradeço a meu orientador, Alexandre Rocha da Silva. Desde o primeiro e transformador encontro na graduação até as últimas conversas sobre este trabalho, quatro anos depois, nunca deixei de me surpreender com a força de seu pensamento e de sua presença. Agradeço pela confiança; pela orientação sempre cuidadosa, firme, mas gentil; pela visão de mundo única, que nunca falha em me colocar no lugar das incertezas. Um espaço escorregadio, mas estimulante, que fico feliz de seguir a partilhar nessa companhia.

Estendo ainda o agradecimento aos outros mestres que tive a sorte de encontrar nesse percurso, cada qual central a essa cabeça sempre em formação. Em especial, a Ione Bentz, pela participação na banca de qualificação deste trabalho, com tantas provocações e direções que não cessam de proliferar, e pela sempre elétrica e estimulante presença nos debates do GPESC e afins. A Luciano Bedin da Costa, também participante da qualificação, pelas tantas conversas e ideias, transmitidas com o afeto e a delicadeza que lhe são características. A Máximo Lamela Adó por mostrar, lá nos princípios da graduação, a dimensão prazerosa e lúdica do pensamento, e por inculcar em mim o desejo por esses outros possíveis da pesquisa.

Ao GPESC, e suas variantes, configuráveis em espaços como a sala de aula, a mesa de um bar ou o quarto de um hostel. Agradeço por me ensinar que as ideias nunca são tidas sozinhas e que o debate aberto é o melhor modo de jogar com elas; pelas trocas

e provocações sem as quais esse trabalho não teria mudado tanto – sem as quais eu próprio não teria mudado tanto. A André Araujo, orientador de primeira hora, parceiro de empreitadas discentes, docentes e de vida, em suma; a Mario Arruda e Caio Ramos, colegas em cada um dos momentos desses tão velozes dois anos de mestrado; a Alessandra Werlang, Bruno Leites, Cássio Lucas, Demétrio Pereira, Felipe Diniz, Fernando Silva e Silva, Gabriel Nonino, Guilherme da Luz, Jacqueline Dal Bosco, Jamer Mello, Julia Zortéa, Kailã Isaías, Lennon Macedo, Luiza Müller, Marcelo Conter, Marcio Telles, Sinara Sandri e Suelem Lopes.

Ao PPGCOM, pela construção desse espaço livre de educação e debate, cada vez mais importante nos anos obscurantistas que insistem em retornar; à CAPES, pela bolsa concedida, que permitiu total dedicação durante a pós-graduação; à toda equipe do Seminário Discente do PPGCOM, junto à qual pude contribuir e lembrar que a pesquisa começa na solidão da escrivaninha, mas se desenvolve para bem além dela.

A todos os alunos da disciplina de Seminário de Literatura e Comunicação, nos semestres 2016/1 e 2017/2, com quem vivi um ano de descobertas dessa zona autônoma que é a sala de aula, e com quem muitas das ideias aqui presentes foram testadas – e modificadas pela força de sua curiosidade.

Aos amigos, todos, com quem tive a alegria de poder ter a companhia nas dores e nas delícias diárias disso que se tem por costume chamar de vida adulta. A Felipe Comaretto e Daniel Jacobi Vasques, presentes em boa parte das memórias dos últimos anos; a Leonardo Baldessarelli, a quem o rótulo “amigo” parece muito pobre para denominar.

A minha família, em suas diversas variantes animais (vale frisar que, além de mim, quem mais esteve presente durante a escrita concreta desse texto foram Didi e Pitty), pelo apoio contínuo. A meu irmão, Leonardo, pela companhia constante e por me mostrar as possibilidades de um outro eu. A meus pais, por tantas coisas que o espaço de uma frase me constrange a uma síntese impossível. Em particular, agradeço a meu pai, Luiz Felipe, pelo conforto de seu incentivo calmo e por uma confiança que nunca conheceu qualquer limite; a minha mãe, Eni, por sua energia na minha formação e por ter me imbuído, desde cedo, com a crença de que não há força ou liberdade maiores que a do pensar.

Ao contrário, respondo, quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis.

Italo Calvino, *Seis propostas para o próximo milênio*

RESUMO

A partir da difusão e fragmentação das escritas de vida pela Comunicação no contemporâneo, esta dissertação busca discutir tal fenômeno à luz do conceito de biografema, conforme elaborado por Roland Barthes. Propomos que as narrativas midiáticas vêm praticando um resgate e um desgaste de tal forma semiótica, calcada na descrição de detalhes e pequenas idiossincrasias de suas personagens – jogo de enunciação biográfica visível desde sua formalização com Plutarco, no Século X, até a corrente definição de espaço biográfico, fendido pelo crescente interesse em detalhamentos e escritas menores. Identificado tal cenário em dispersão, a pesquisa tomou como seu objetivo geral distinguir os usos do biografema pelos discursos comunicacionais contemporâneos por meio do mapeamento de suas diversas funções semióticas, observáveis na análise de fragmentos narrativos. Tal distinção é organizada aqui, metodologicamente, a partir da arqueologia de Michel Foucault, na tentativa de localizar os regimes de dizibilidade que instauram e modelam as formas semióticas de enunciação da vida e o modo como se alteram em seu trânsito. Desse painel, partimos para uma observação de certas escrituras concretas capazes de encarnar as forças formativas, levando a uma investigação sobre discursos midiáticos como *Caetano estaciona carro no Leblon nesta quinta-feira* e *Bela, recatada e 'do lar'*, contrapostos ao dispositivo crítico dos livros *Anjo noturno*, *Inverdades*, *La literatura nazi en America*, *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro*, *Um homem burro morreu*, *Vida* e *Vésperas*. Desmontados a partir da sua enunciação de traços biografemáticos, tais textos são remontados em nossa análise a partir da identificação de três estratégias semióticas que animam a circulação do biográfico pelos meios de comunicação. Foi possível ler aí três principais usos estratégicos a modelizar a palavra biografemática: a palavra de ordem, voltada a tomar a descrição do biografado como realização de injunções de poder; a palavra mítica, forma de organização sígnica específica desse uso, dedicada a naturalizar os intuitos estratégicos a que serve; e a palavra fágica, que apropria para a mídia a forma crítica do biografema, mas também opera o movimento inverso, reiniciando essa semiose. Na disposição dessas formas de lidar com os traços biografemáticos, podemos inferir o caráter volátil da linguagem envolvida na constituição do biografema e das biografias; linguagem cujo uso desvela uma condição parasita da Comunicação, estruturada pela produção de signos e de regimes poéticos e políticos.

Palavras-chave: biografema; biografia; Roland Barthes; semiologia; contracomunicação

ABSTRACT

Title: Fragments of a biographical discourse: poetics, politics and devourings of the biographeme in contemporary communication

Based on the diffusion and fragmentation of the life's writings by Communication in the contemporary, this dissertation seeks to discuss such phenomenon in light of the concept of biographeme, as elaborated by Barthes. We propose that the media's narratives have been practicing a rescue and a detrition of this semiotic form, based on the description of details and little idiosyncrasies of his characters – a game of biographical writing visible since its formalization with Plutarch, in the Xth century, to the current definition of biographical space, cracked by the growing interest in smaller writings and details. Identified the dispersion of such scenario, the research took as its general objective to distinguish the uses of the biographeme by the contemporary communicational discourses, mapping its diverse semiotic functions, observable in the analysis of narrative fragments. Such distinction is methodologically organized with the arche-genealogy of Michel Foucault, in an attempt to locate the regimes of readability that establish and model the semiotic forms of enunciation of life and how they change in their transit. From this panel, we set out for an observation of certain concrete writings capable of embodying this formative forces, leading to an investigation into media discourses such as *Caetano estaciona carro no Leblon nesta quinta-feira* and *Bela, recatada e 'do lar'* opposed to the critical apparatus of the books *Anjo noturno*, *Inverdades*, *La literatura nazi en America*, *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro*, *Um homem burro morreu*, *Vida e Vésperas*. Disassembled in their enunciation of biographemical traces, in our analysis these texts are traced back to the identification of three semiotic strategies that animated the circulation of the biographical in the media. It was possible to read in these three main strategic uses modeling the biographemical word: the word of order, aimed at taking the description of the biography as concretion of injunctions of power; the mythical word, an specific form of symbolic organization, dedicated to naturalize the strategic purposes that it serves; and the phagic word, which appropriates to the media the critical form of biographeme, but also operates the reverse movement, restarting this semiosis. Laying out these ways of dealing with the biographemical traces, we can infer the volatile character of the language involved in the constitution of the biographeme and the

biographies; the language whose use unveils a parasitic condition of Communication, structured by the production of signs and poetic and political regimes.

Keywords: biographeme; biography; Roland Barthes, semiology; counter-communication

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
1.1 Mapas do método.....	17
2 O BIOGRAFEMÁTICO CONTEMPORÂNEO.....	25
2.1 O início de um jogo barthesiano	25
2.2 Elementos de biografemática.....	27
2.3 Geografias de um espaço biográfico.....	34
2.3.1 Sobre alguns devires menores das escritas de vida.....	38
2.4 À biografagia	45
3 HISTÓRIA(S) DA VIDA ESCRITA	50
3.1 Arqueologia da disputa biográfica.....	51
3.2 A contracomunicação como crítica das imagens midiáticas do vivido	60
4 ESTRATÉGIAS DA PALAVRA BIOGRAFEMÁTICA	68
4.1 Palavra de ordem	70
4.2 Palavra mítica	85
4.3 Palavra fágica.....	98
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	112
BIBLIOGRAFIA	120
ANEXO.....	127

1 INTRODUÇÃO

Quando Franz Kafka nos apresenta a máquina de *Na colônia penal* (2011), descreve um instrumento de intrincada punição carcerária, capaz de executar os condenados ao grafar na própria pele suas sentenças – e, assim, o conto alerta para a própria potência violenta e coercitiva da escrita. A colônia pune com palavras e é mesmo a escritura que vai singrando e sangrando a carne do criminoso. Respeita teu oficial, as agulhas rasgam nas costas daquele que desobedeceu uma ordem de seu comandante. Tal gesto e seu relato constituem para nós uma potente parábola acerca das forças de disciplina e controle do texto, associada aqui à particularidade das escritas de vida (afinal, não seria toda sentença uma espécie de desenlace biográfico?). Se tal ideia aparece hipertrofiada na obra do fabulista tcheco, não precisamos conceber nenhuma engenhoca para entender os princípios de uma regulação social mediante a escrita e a captura de momentos de vida enquanto matéria para tal produção textual. Fichas corridas policiais, mas também os prontuários médicos e os arquivos hospitalares, boletins escolares e históricos de comportamento e desempenho, e ainda mais cotidianamente: as férias da atriz nas capas de revista, a reportagem que promete revelar tudo sobre aquele atleta. Não estaríamos mesmo cercados por um sem fim de vida escritas, devassadas, viradas do avesso, expostas ao olhar feito borboletas alfinetadas a um quadro?

A partir de tal colocação, propomos perguntar não as causas do fenômeno, mas sim suas implicações. Indagar ainda mais: quais os modos de enunciação dessas vidas, seus veículos de expressão, suas particularidades? É mesmo além: quais as consequências desse processo, que afetos e que subjetividades são movimentadas por essa escrita? Tendo por base tal ordem de dúvidas é que se articula a pesquisa aqui desenhada, interessada em investigar as particularidades do derrame biográfico nos meios de comunicação, tendo como foco a profusão dos significantes biográficos menores, compreendidos por meio do conceito de *biografema*.

Explica-se: das narrativas biográfico-midiáticas o que muitas vezes se destaca são certas inflexões, idiossincrasias, elementos pueris do cotidiano – tomemos como caso-limite as muito parodiadas matérias *Chico Buarque compra baguetes para o lanche da tarde*¹, publicada pelo site Ego em 2009, e *Caetano estaciona carro no Leblon nesta*

¹ Disponível em: <<http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL1363727-9798,00-CHICO+BUARQUE+COMPRA+BAGUETES+PARA+O+LANCHE+DA+TARDE.html>>. Acesso em 26 set. 2017.

*quinta-feira*², divulgada pelo portal Terra em 2011. Que esse regime de escrita representa um deslocamento em relação ao ideal biográfico clássico, afeito desde Plutarco e suas *Vidas paralelas* (1992), no século X, ao relato do extraordinário e do colossal, há poucas dúvidas.

Cabe então o desafio de entender o modo de constituição desse movimento em direção ao pequeno. Aí entra em jogo a ideia de biografema, cunhada por Roland Barthes (2005). Caracterizado como uma narrativa em tom menor, composta a partir de detalhes comezinhos da vida das personagens (as luvas brancas de Sade, para ficarmos em um exemplo utilizado pelo próprio Barthes), o biografema foi concebido enquanto subversão das formas biográficas tradicionais, além de retorno e libertação dos sujeitos em meio ao Texto³. O que nossas pesquisas indicam é a possibilidade de uma torção em tal cena, indicando que o conceito sofreu modulações desde seu advento na década de 1970, sendo mesmo hoje transformado por sua apropriação comunicacional, tornando-se uma espécie de moeda corrente na economia das escritas de vida. Devorado pelo campo da biografia (biografagia?), qual o estatuto do biografema?

A essa pergunta propomos como método de investigação a observação do cenário midiático contemporâneo, lugar de proliferação dos significantes do vivido e das narrativas pessoais-personalistas – conclusões semelhantes às quais chega Leonor Arfuch (2010) em sua reflexão sobre o estado do fazer biográfico hoje. As escritas de sujeitos, donas de uma forma consagrada à época de Barthes, encontram-se esfaceladas, e a ideia de uma “retórica do mínimo” como ferramenta de apreensão dessa fissura foi mesmo colonizada pelos discursos narrativos, como escreve a autora:

O novo traçado do espaço público transformou decisivamente os gêneros autobiográficos canônicos, aqueles que esboçavam as formas modernas de enunciação do eu. O avanço da midiatização e de suas tecnologias da transmissão ao vivo fez com que a palavra biográfica íntima, privada, longe de se circunscrever aos diários secretos, cartas, rascunhos, escritas elípticas, testemunhos privilegiados, estivesse disponível, até a saturação, em formatos e suportes em escala global. (ARFUCH, 2010, p. 151)

² Disponível em: <<https://diversao.terra.com.br/gente/caetano-estaciona-carro-no-leblon-nesta-quinta-feira,41d3399ae915a310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>>. Acesso em 26 set. 2017.

³ A utilização do termo “Texto” com letra inicial maiúscula diz respeito ao conceito de Barthes (2004), que estipula as diferenças entre a “obra” enquanto materialidade da escrita, e o Texto como uma espécie de campo metodológico, potência de significação que atravessaria a obra. Aqui, respeitaremos a diferenciação, e a grafia de Texto com a distinção de caracteres se fará em referência à teoria.

Chama atenção mesmo a variedade de suportes de escritura apontados por Arfuch (2010), de diários e cartas a programas televisivos. Se essa forma de exposição biográfica por nós enfocada tem início na discussão teórica mais ligada às Letras e à História, como nossa hipótese do “roubo do biografema” alude, a cena se alterou e é agora a Comunicação que parece ditar as regras – não à toa Arfuch atribuir tal processo em termos inequivocadamente comunicacionais, como “mídiação”, “tecnologias de transmissão” e “espaço público”. A minúcia desse biografismo contemporâneo, incorporada, passa a vazar desses meios de comunicação de massa para outros tipos de registro, que lidam e refletem tal situação, como práticas testemunhais e textos literários. Processo (re)tradutório que se poderia descrever como uma circularidade desse biografematismo, se seus termos não fossem profundamente alterados a cada deslocamento.

Em verdade, cabe notar que o princípio de nossa pesquisa se deu na observação dessa ordem de textos “segundos”, como os literários – as paródias biográficas de *Vida*, de Paulo Leminski (2013), por exemplos –, destacando a crítica que operavam desse cenário. No seu desenvolvimento, o trabalho se viu solicitado a dar um passo atrás e observar as relações mais amplas, voltando às discursividades midiáticas – como as agudas notas sobre Caetano e Chico – em sua ordem de ambientação dos modos de se narrar (e mesmo *construir o que é*) uma vida.

Desse entrecruzamento, trânsitos e contaminações ilícitos, pode-se perceber uma constante alteração de cenário, e com ela espaço para as indagações aqui posicionadas. Dúvidas subsumidas e organizadas na constituição do seguinte problema de pesquisa: *Tendo em vista a dispersão do biografema no contemporâneo, como os textos dos meios de comunicação de massa e suas contrapartes críticas dão a ver as estratégias de uso dessa forma? Quais as relações semióticas que se instauram entre essas escrituras?*

À caça das ressonâncias de tal pergunta, vemos aqui, na multiplicação da palavra biográfica contemporânea, a possibilidade de mapear uma espécie de subversão do programa ético-estético barthesiano do biografema, capaz de nos auxiliar a pensar no problema de uma máquina biográfica kafkiana operando por dentro dos meios de comunicação. Partindo dessa “colonização” das escritas de vida pelo midiático, busca-se discutir as implicações de tal processo, operando não apenas um gesto acusatório a esse parasitismo, mas também como propondo uma leitura de seu potencial de desconstrução de sentidos – cremos que há no biografema uma forma bastante peculiar de expressão do

projeto de Roland Barthes da semiologia enquanto desarticulação sígnica (BARTHES, 1992).

Tendo em vista essa forma de abordagem semiótica, o objetivo geral da dissertação assim se delinea: Distinguir os usos do biografema pelos discursos comunicacionais contemporâneos por meio do mapeamento de suas diversas funções semióticas, observáveis na análise de fragmentos narrativos do *corpus*.

No confronto com o corpo dos materiais, dobrado pelas leituras, esse objetivo se divide, dando lugar a uma série de objetivos específicos:

- Problematizar o conceito de biografema, de sua proposição enquanto crítica da biografia por Barthes até suas modulações contemporâneas;
- compreender a noção de espaço biográfico, em sua transversalidade com os problemas da biografia e dos meios de comunicação, destacando análises que também identifiquem mudanças no panorama das escritas de vida;
- caracterizar a presença de traços biográficos em objetos midiáticos, destacando nessa dispersão tanto suas regularidades quanto variações;
- descrever o dispositivo crítico da contracomunicação, de modo a constituir uma forma de leitura capaz de explorar as distintas estratégias biográficas presentes nas textualidades abordadas;
- discutir a dispersão biografemática a partir da elaboração de hipóteses teórico-analíticas, calcadas no pensamento de Barthes e em discussões semióticas;
- experimentar a hipótese de um processo “fágico” de significação do biografema pela comunicação, que passaria pela apropriação e pela reinvenção de rastros desse estilo semiótico.

Se o uso da forma biografemática se liga a um arranjo *estratégico*, como se verá, nosso intuito aqui é o de armar assim uma contra-estratégia, a guerrilha de demonstração de tais injunções. Na organização desse plano de ataque, o trabalho desenvolvido foi dividido, nesta dissertação, em três capítulos principais.

O primeiro deles, o **capítulo 2**, *Elementos de biografemática*, marca as dimensões do terreno deste combate, organizando nossos pontos de partida conceituais para a delimitação da hipótese biografágica. É mesmo a imagem do pensamento de Barthes que revela-se como coluna vertebral da discussão, fornecendo não apenas o ponto de partida, mas amparando todo o debate não apenas por suas conceituações sobre o biografema, mas também por suas ideias sobre o Texto e a escritura (BARTHES, 1989) e por seu

projeto semiológico crítico (BARTHES, 2010; BARTHES, 2003; BARTHES, 1992). A perspectiva barthesiana leva aí a uma recuperação crítica do conceito de biografema (BARTHES, 2005b), lido como reagenciador do cenário das escritas de vida, sobretudo na relação com a ideia de *espaço biográfico* (ARFUCH, 2010).

Isso que se lê aqui como hipótese de mudança de uma cena é explorado pelo aspecto da historicização na seção seguinte, o **capítulo 3**, *História(s) da vida escrita*. A partir de uma visão arque-genealógica, capaz de recuperar os agenciamentos estéticos e políticos que configuraram a forma-biografia de seu destaque enquanto gênero de escrita próprio até a cena de conflito verificável hoje. Da visada histórica de textos como Dosse (2009) e Coccia (2012), descrevemos uma trajetória crítica que leva o problema biográfico até sua constituição semiótica. Da História às histórias, indo a ver nelas encarnações singulares dos problemas expostos até então.

Assim que, ainda que demonstre de forma clara suas pretensões teóricas, cremos que a pesquisa aqui proposta não pode eximir-se de uma discussão de caráter empírico – estamos, afinal, propondo torções e problemas constituídos a partir do estado de coisas dos meios de comunicação. O rastreo da dispersão de traços biografemáticos nesses discursos, realizado nesses dois primeiros momentos textuais, é reorganizado assim no **capítulo 4**, *Poéticas, políticas e devorações do biografema na comunicação contemporânea*. Aqui os traços dispersivos são mapeados e fragmentados, redispostos em uma grade de leitura orientada pela função semiótica que a palavra biografemática parece operar na estruturalidade de suas narrativas: como palavra de ordem, comando de leitura e de vivência, representativa da injunções da escrita; como palavra mítica, forma específica de narrar que altera a organização dos signos biográficos; como palavra fágica, que diz respeito justo ao potencial de apropriação da e pela Comunicação, que retoma certa insistência do biografema na transformação e na crítica. De modo a tornar mais clara a operação dessa análise e dessa crítica, explicitando os fragmentos lidos e as formas de sua exposição, ao final do trabalho incluímos como **Anexo** uma tabela distinguindo todos os textos analisados, com suas devidas descrições.

A seus modos, a organização de tais capítulos corresponde também à execução do plano metodológico divisado para nossos objetivos: se nos interessa interrogar os discursos biográficos-midiáticos em seu volume, esse caminho é realizado sob a noção da arqueologia de Foucault (2013) sobretudo nos capítulos 2 e 3, com a colocação temporal dos problemas; e, na tentativa de converter essa historicização em um modelo de leitura das regularidades e rupturas de tais discursos, o olhar se volta aos objetos, em um processo

de desmonte e arranjo (BARTHES, 2003) de sua estruturação semiótica. Uma exposição mais clara de tais pressupostos de método e o modo como eles guiaram nossa visada – ao mesmo tempo que foram modulados pelo fenômeno observado – se lê a seguir.

1.1 Mapas do método

Se propomos e partimos dessa torção, de um abuso biografemático, se fez imprescindível que nosso trabalho se construísse em relação mais estreita aos objetos que disparam tal fenômeno, na tentativa de rastrear os usos dessas estratégias narrativas hoje, desmontar a constituição contemporânea dessa máquina.

É justo na recorrência de termos como “hoje” e “contemporâneo” na reflexão sobre nossa pesquisa que se pode começar a delinear um modo de abordagem, que pudesse levar em conta o caráter temporal do problema enfocado, porém sem nos deixarmos afixar nos esquemas históricos, traídos por um afã cronologizante. Aí que a construção de nosso método de pesquisa e exposição parte de um reconhecimento desse dilema, na constituição de uma moldura conceitual a partir da ideia de *contemporaneidade*, nos termos de Giorgio Agamben (2009).

O filósofo parte (e essa inspiração é central ao ponto de vista do nosso trabalho) de uma anotação de Roland Barthes sobre as “considerações intempestivas” de Nietzsche, na qual se lê: “O contemporâneo é o intempestivo” (AGAMBEN, 2009, p. 58). A ideia, rápida e um tanto críptica, é expandida pelo filósofo no sentido de um conceito de contemporâneo não como mero atual, mas enquanto algo que, sendo presente, se situa em uma relação conflituosa com seu tempo, não se conformando a ele e revelando suas zonas de escuras, suas insuficiências; fórmula que se pode ler em uma afiada passagem de Agamben (2009, p. 70): “Já que o presente não é outra coisa senão a parte de não-vivido em todo vivido, e aquilo que impede o acesso ao presente é precisamente a massa daquilo que, por alguma razão [...], nesta não conseguimos viver. A atenção dirigida a esse não vivido é a vida do contemporâneo”. Com isso, Agamben nos ilumina dois avisos, ou, ainda, um aviso e um caminho, centrais à constituição de nossa metodologia: sua noção de contemporâneo alerta ao perigo de uma abordagem meramente “novidadeira”, encantada (ou indignada) com o estado das narrativas de hoje, apostando todas suas fichas em um pretenso presente e ineditismo do problema; alerta que nos força um desvio e nos faz ver uma abordagem que toma o fenômeno tido por contemporâneo não apenas como figuração de um admirável mundo novo, mas signo que contém em si uma relação de

ruído com seu contexto, nos servindo de chave de acesso a um panorama mais complexo, que rejeita a pura diacronia.

É no catálogo e na desnaturalização desses signos que passamos então a guiar nossa pesquisa, e a atenção aos processos de significação que constituíram tais ruídos enformou as páginas que se seguem, na tentativa de compreender como o comunicacional dobra o biográfico e, a partir disso, como o biográfico retorna tingindo a Comunicação noutros tons.

Nesse sentido é a relação não-cronológica e não-causal entre tempos, presente nos avisos de Agamben, bem como a difusão do fenômeno biográfico por uma série ampla de textualidades e suportes midiáticos, que nos levou a recorrer à noção da *arqueologia discursiva*, nos termos de Michel Foucault (2013), enquanto nossa moldura metodológica. Sua proposta analítica funda um projeto de descrição do campo discursivo, com enfoque nas singularidades dos enunciados, buscando estabelecer suas condições de existência. Essa perspectiva, conforme aqui apropriada, se insere de forma central em nosso projeto semiótico no interesse de pensar como a Comunicação expressa regimes de dizibilidade e visibilidade – e como os próprios regimes exprimem um modo específico de comunicar. Afinal, que linhas de força, agenciadas pelos mais diversos tempos e meios, permitem a expressão noticiosa do estacionar de carro de Caetano Veloso?

Se o projeto arqueológico visa investigar a formação e organização dos saberes, essa alusão às *linhas de força* de tal processo nos leva a tomar também as coisas em termos da *genealogia* (FOUCAULT, 1979), no que interessa pelo aspecto de poder dos regimes do dizível e do visível. Se em um primeiro movimento, visto sobretudo na recuperação história da formação do biografema a partir dos regimes discursivos da biografia, se dá em sítio arqueológico, a análise da constituição semiótica dessa formação e as modelizações a que são levadas desvela a operação de uma política dessa escrita, que se compreende genealógicamente. Menos as marcas históricas, mas o corpo de suas transformações e o ressoar de suas formações: à pesquisa genealógica cabe “manter o que se passou na dispersão que lhe é própria: é demarcar os acidentes, os ínfimos desvios [...], é descobrir que na raiz daquilo que nós conhecemos e daquilo que nós somos – não existem a verdade e o ser, mas a exterioridade do acidente” (FOUCAULT, 1979, p. 21)

Atentar à dispersão: assim que essa arque-genealogia é tomada em seu aspecto metodológico, sobretudo quando se debruça sobre o trânsito de tais discursos, dispersão caracterizada pela existência de traços enunciativos em vias de institucionalização (SILVA, LUCAS, 2014). Essa existência dispersiva se entende aqui como o volume de

enunciados mínimos, propriamente biografemáticos, presentes nos mais distintos suportes, indo da fórmula literária entrevista por Barthes até modo de exposição automatizado na redação jornalística. Discurso, por sua vez, é nessa arque-genealogia o acúmulo de tais enunciados, construído sob certo regime e atuando enquanto *monumento* (ao contrário da noção representacional de documento) de uma série de problemáticas – e, para nós, o conceito será abordado também sob a ótica de Barthes (2004), que o aproxima da noção de *fala* enquanto operação social da língua, mas com potencial de modelização desse sistema.

Com base nisso, a concepção da dispersão e sua capacidade de cristalização em discursos visa demonstrar a presença e difusão de enunciados – em Foucault, por exemplo, enunciados sobre a loucura e a infâmia, irradiados em textos científicos, formatando as condições de discussão de tais temas. Já em nosso sítio arqueológico-dispersivo, os fragmentos que se dão a ver extensamente são de narrativas do vivido, enunciados biográficos. Nessas circunstâncias, o trabalho do pesquisador – aí que assumimos nossa missão – se constituiria em formar unidades a partir desses traços, no rastreamento das funções e das aparições dos enunciados dentro dos conjuntos das formações discursivas, como discorre o filósofo (2013, p. 85):

Ora, essa própria dispersão – com suas lacunas, falhas, desordens, superposições, incompatibilidades, trocas e substituição – pode ser descrita em sua singularidade se formos capazes de determinar as regras específicas segundo as quais foram formados objetos, enunciações, conceitos, opções teóricas: se há unidade, ela não está na coerência visível e horizontal dos elementos formados; reside, muito antes, no sistema que torna possível e rege sua formação.

O sistema que torna possível e rege sua formação: na busca do desenho de tal estruturalidade que passou a nos interessar a opacidade própria da enunciação biografemática, por conter em si as marcas dos processos e das linhas de força de formação dos saberes e das próprias condições de dizibilidade (FOUCAULT, 2013).

Por retomar a estruturalidade: se essas colocações de Foucault delinearam os objetivos de nossa análise, seu compromisso e seu modo de enfoque, os operadores analíticos de nosso processo investigativo podem ser traçados desde um breve ensaio de Barthes (2007) chamado *A atividade estruturalista*. Ali, o crítico é convocado a discutir sobre aquilo que se tomou como a “moda” estruturalista das pesquisas em Ciências Humanas, em meados do século XX – moda que, para Barthes, não existiria. O que se partilharia de Lévi-Strauss a Althusser, de Foucault ao próprio Barthes, é não um

movimento coeso, uma escola de pensamento unificado, mas sim uma *atividade*, constituída de certos traços perspectivados em comum, partilhados no objetivo de “reconstituir um ‘objeto’, de modo a manifestar nessa reconstituição as regras de funcionamento (as ‘funções’) desse objeto” (BARTHES, 2007, p. 51).

Na busca por esse norte, “a atividade estruturalista comporta duas operações típicas: desmontagem e arranjo” (BARTHES, 2007, p. 52). O trabalho analítico passaria então pela seleção de um “objeto” do mundo, constituinte do problema de pesquisa em questão, como as narrativas da cultura de massa, os contos populares eslavos ou o imaginário totêmico indígena, por exemplo; após, esse elemento escolhido deve ser “desmontado”, o que consistiria em buscar no corpo desses objetos certas unidades de sentido, a que Barthes chama fragmentos, a serem extraídos, desarticulados de seu fundo originário – são exemplos para o crítico o trabalho dos fonólogos com o fonema e da antropologia estrutural com os mitemas (o que nos permite brincar com a própria noção do biografema nesse método: seria essa comparação com as unidades estruturais “emas” a origem do termo para Barthes?). Central aí é compreender que “o fragmento não tem sentido em si, mas é, entretanto, tal que a menor variação trazida a sua configuração produz uma mudança do conjunto” (BARTHES, 2007, p. 52). Daí a importância de se extrair essas unidades, as configurando em outro contexto de modo a produzir variação, movimento semântico – estamos de todo distantes de qualquer hermenêutica, no que tal método postula a inutilidade de uma pretensa abordagem de “desvelamento” dos objetos. Em repouso eles nada mostrarão; e se desenha aí uma outra relação de tal abordagem para com a arqueologia foucaultiana, nos termos da assunção de que não são os objetos que falam – ao menos não sozinhos: “O objeto não espera nos limbos a ordem que vai liberá-lo e permitir-lhe que se encarne em uma visível e loquaz objetividade; ele não preexiste a si mesmo, retido por algum obstáculo aos primeiros contornos da luz, mas existe sob as condições positivas de um feixe complexo de relações” (FOUCAULT, 2013, p. 54-5).

Há que produzir movimento; portanto, o abalo necessário para fazer emergir os contornos das relações – o que se dá no segundo eixo dessa análise em dupla articulação: o arranjo. A análise se aproxima aí de um jogo e o pesquisador de um montador de *puzzles*: se o texto foi cindido, de seus cacos se dará a ver uma espécie de mosaico, quebra-cabeça de peças dos mais variados encaixes. A imagem de um jogo nos ajuda na compreensão de que esse processo de montagem não é arbitrário: a construção se vê guiada pelo princípio das próprias funções observadas na cisão precedente, as formas que dão se dão a ver nas semelhanças e diferenças das unidades significantes extraídas no

desmonte. Na (re)disposição desses fragmentos, se busca é a compreensão de alguns dos modos de funcionamento do objeto: “Colocadas as unidades, o homem estrutural deve descobrir-lhes ou fixar-lhes regras de associação: é a atividade do arranjo, que sucede à atividade de chamada” (BARTHES, 2007, p. 53). Chama atenção os termos utilizados e postos em equivalência aí: descobrir e fixar. Não é o caso de um desvendamento, como já se disse, mas mesmo um trabalho “criativo”⁴ do pesquisador, que é o responsável pela construção dos sentidos a partir do que passam a dizer os fragmentos do objeto quando postos em circulação.

Ao que se chega aí não é um objeto reconstruído à semelhança do “original”, e nem mesmo uma criação nova, absolutamente indistinguível de sua origem, mas sim uma espécie de híbrido, apresentado em uma forma descontínua, forçosamente fragmentária. Não à toa que Barthes toma como exemplos de “reconstrutores” artísticos Piet Mondrian e Pierre Boulez: é do plasticismo segmentado do primeiro e do dodecafonismo atonal do segundo que o pesquisador estruturalista deveria tomar seus modelos de arranjo. Escreve o crítico (2007, p. 51): “Pois entre os dois objetos, ou os dois tempos da atividade estruturalista, produz-se algo novo, e esse algo novo não é nada menos que o inteligível geral”. É esse inteligível, compreensão das regras de produção e enunciação dos discursos, que traça o fio que vai de um objeto ao outro, do “original” ao “recriado”.

O que acreditamos ser possível ver nas engrenagens dessa maquinaria teórica é um potente caminho de pesquisa, especialmente pertinente a nossa abordagem e a nossos problemas de pesquisa, e não apenas pelo movimento interno pela obra de Barthes. Se nossas dúvidas diziam respeito aos sentidos que a enunciação da palavra biográfica ganha em sua circulação midiática, se fez necessário um instrumento analítico capaz de, simultaneamente, mapear a ocorrência dessa palavra, tida em traços como no biografema, e entender suas funções, o modo como trabalha por dentro os discursos nos quais se visibiliza. Menos uma visada hermenêutica (o que querem dizer essas narrativas?) ou mesmo moral (“o biografema se banaliza na mídia”), essa perspectiva no levou à

⁴ Criativo vai aí cercado de aspas e cuidados, no sentido que a proposição barthesiana não outorga ao pesquisador a função de um criador em termos românticos, aquele que, pela força de seu gênio, se sai com construções maravilhosas, retiradas de um limbo qualquer; antes disso, se nota na exploração de Barthes sobre estruturalismo que não se “cria”, propriamente, mas se recriam os processos e as funções dos objetos de trabalho. Essa recusa à postura do gênio criador é mesmo parte importante de sua teoria do Texto – mas, ao mesmo tempo, engaja-se nas aporias da função-autor nas escrituras contemporâneas, como tentamos demonstrar mais adiante, de forma concentrada no subcapítulo 2.2. Entenda-se o trabalho criativo aí nesses termos, pela potência da pesquisa em jogar com as partes móveis de seus objetos.

construção de um desenho das relações instituídas entre esses modos de escrita e a comunicação.

Desse modo, o percurso metodológico de investigação e organização da pesquisa aqui apresentada pode ser descrito nos seguintes passos:

- a) A observação de narrativas do campo da Comunicação, com especial atenção àquelas que trazem em sua constituição uma problemática biográfica. Aqui, a atenção se voltou para textos jornalísticos e literários, em sua ampla constituição dos modos de biografismo. Ali, se leu a dispersão temporal e narrativa dos traços biografemáticos, em um primeiro ato de constituição e comprovação/contestação da hipótese de pesquisa.
- b) A seleção de uma série de discursos, extraídos desse primeiro movimento exploratório. Os enunciados aí procurados foram selecionados por sua narratividade biográfica: seja se constituindo enquanto escrita de vida em moldes mais clássicos, seja sendo atravessada por momentos biográficos mais esparsos. Para além das narrativas propriamente midiáticas, como as já exemplificadas aqui, foram selecionados e seccionados trechos dos livros *Anjo noturno* (SANT'ANNA, 2017), *Inverdades* (SANT'ANNA, 2009), *La literatura nazi en America* (BOLAÑO, 2010), *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro* (SANT'ANNA, 2014), *Um homem burro morreu* (SPERLING, 2014), *Vida* (LEMINSKI, 2013) e *Vésperas* (LUNARDI, 2002). Um aparte, para melhor compreensão desse movimento em direção a obras literárias, se falávamos de discursos midiáticos até então⁵: entendemos esses objetos como Texto e escritura, no termo barthesiano, bem como às matérias jornalísticas citadas até então. Daí, lidas como linguagem, sem diferenciação ou hierarquização ontológica entre as categorias. Posta essa ressalva, explicamos o movimento de expansão desse *corpus* como modo de proceder ao desmonte analítico de forma mais complexa: essas obras citadas fazem frequente referência às enunciações biográficas presentes nos meios de comunicação de massa, operando uma exposição desse fenômeno que guia nossas hipóteses de pesquisa e, assim, fornecendo um campo bastante específico para nosso trabalho. Se nossos objetivos são inequivocamente

⁵ Ainda que seja preciso frisar que compreendemos o livro enquanto mídia e as materialidades literárias como objetos comunicacionais; a distância que se vê é que tratávamos até o momento de narrativas dos meios de comunicação de massa, inseridos em lógicas de produção e difusão jornalísticas ou publicitárias. A esse circuito, a obra literária, ainda que midiática, não pertence de fato.

de realizar uma crítica de certos modos de estruturação dos discursos comunicacionais, a leitura de certas críticas já realizadas, no espaço mesmo da própria comunicação, revela-se operador para uma reflexão mais complexa, interessada nas diversas formas de manipulação da estratégia biográfica no contemporâneo; operação guiada pelo conceito de *contracomunicação*, a ser desenvolvido e operado no subcapítulo 3.2 desta dissertação.

- c) A desmontagem dessas obras para a obtenção dos fragmentos narrativos, que foram propriamente nossos objetos de pesquisa. De início, tal desmontagem se guiou apenas pela identificação de traços biografemáticos existentes em sua constituição: Bashô só andava descalço, se escreve em *Vida* (LEMINSKI, 2013); Virginia Woolf carimba suas cartas com um VW em cera, se lê em *Vésperas* (LUNARDI, 2002). Se aí buscávamos uma observação da circulação do biografemático, as análises só se tornaram mais efetivas, em relação às estratégias comunicacionais de uso dessa forma semiótica, quando o objetivo de desmontagem se tornou mais circunscrito. Dos diversos traços já selecionados, nosso interesse se voltou de forma mais específica àqueles que fazem referência à publicização midiática desses detalhes: João Gilberto e suas idiossincrasias são explorados em manchetes de revista entremeando a narrativa de *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro* (SANT'ANNA, 2014); o poeta Max Mirebalais constrói a personalidade de seus heterônimos em traços excêntricos calculados para repercutirem nas colunas sociais dos jornais de Porto Príncipe (BOLAÑO, 2010). Desse modo, a partir da ideia de uma contracomunicação (PIGNATARI, 2004; BARTHES, 1992), se pode chegar de forma mais clara à exposição das íntimas transações entre o comunicacional e o biografemático; bem como à operação de seleção de *corpus*, mais precisa, para a elaboração de nossas análises.
- d) A remontagem desses traços em uma série de hipóteses teórico-expositivas. Na atividade estruturalista descrita por Barthes, esse momento é o de construção do sentido, na busca de uma compreensão dos discursos dos objetos. Assim, os traços biografemáticos dispersivos coletados no momento anterior foram reunidos, agrupados em diferentes séries de acordo com as funções estratégias observadas, cotejadas com o referencial teórico amalhado pela pesquisa, destacando a questão das implicações políticas e estéticas dessa dispersão. As análises aí dispostas, como uma espécie de mosaico constituído pelos fragmentos discursivos, foram estruturadas em torno das dimensões adquiridas pela palavra

biografemática neste espaço de circulação midiática, como já expostas aqui nesta Introdução: palavra de ordem, palavra mítica e palavra fágica. Essas dimensões foram aqui categorizadas após a leitura dos fragmentos do *corpus*, ao se identificarem os modos de operação estratégica dos traços biográfico no corpo desses textos e de suas críticas; a seu modo, as três dimensões também respondem à observação dos polos político e poético do biografismo (o poder e o controle por um lado, a especificidade de sua organização formal, por outro), bem como do dinamismo das suas traduções semióticas, lidas sob a noção de uma antropofagia da linguagem.

2 O BIOGRAFEMÁTICO CONTEMPORÂNEO

Este capítulo constitui-se como um primeiro esforço de demarcação, delimitando o sítio de pesquisa e investigação a ser explorado por nossa dissertação. Para tanto, divide-se em quatro principais seções: de início, visa uma exposição primeira da teoria de Roland Barthes, principal baliza do trabalho. Retomamos sobretudo sua Teoria do Texto, no que é central ao estudo da escritura e encaminha os postulados da crítica que visamos aqui realizar. Além disso, é essa mesma teoria que dá vazão ao conceito de biografema, instaurando uma fissura no pensamento barthesiano – fissura que se abre e onde posicionamos nosso interesse de debate, nesse primeiro momento.

Essa aparente contradição interna vem a ser melhor explorada na segunda seção do capítulo, quando expomos de forma mais extensa as particularidades e diversas abordagens do biografema. Exposto em uma série distinta de abordagens, mesmo para além de Barthes (2005b), o biografema dá a ver um percurso que parte de sua posição enquanto contestador dos pressupostos biográficos, indo até sua transformação em modelo narrativo replicável.

Esse espaço de tensão narrativa e comunicacional é explorado na terceira seção do texto, a partir do conceito de espaço biográfico (ARFUCH, 2010), que nos permite, simultaneamente, compreender o campo da enunciação do vivido em uma perspectiva transversal e explorar uma série de correntes de pensamento que convergem na discussão de um novo estatuto do fazer biográfico, em seu aspecto escritural. Por fim, se retorna ao nosso ponto inicial, em um esforço de síntese, que formaliza nossas questões (e conclusões) acerca dos potenciais de devoração do biografemático.

2.1 O início de um jogo barthesiano

Antes de ir ao biografema propriamente dito, cabe aqui o estabelecimento de suas condições enquanto conceito singular, produto das pesquisas de Roland Barthes – e assim também delimitar esse nosso pilar de sustentação teórica que é a semiologia estrutural barthesiana.

Se falamos em uma semiologia *estrutural*, é pela indissociabilidade do pensamento desse autor a tal movimento teórico (ainda que o próprio rejeitasse a fixidez do rótulo), podendo situá-lo dentro do próprio conceito de crítica: um discurso sobre o discurso prévio, interessado em desmontá-lo e rearranjá-lo. Aqui nos interessa sobretudo

como essa crítica se desenvolve rumo a sua noção de *Texto*, no que abre espaço para a elaboração da ideia de biografema e também no que formata nossa perspectiva, dando a chave de leitura para os modos que o presente trabalho concebe suas alusões ao problema da escritura e seus modos de significação.

Problemas delineados sobretudo a partir de uma colocação em xeque dos lugares de produção dessa escritura, no questionamento sobre a figura do autor. Barthes (2004) estimula tal debate ao cunhar o ensaio *A morte do Autor*, em 1968, propondo uma devassa naquilo que a crítica tradicional compreendia enquanto marca de autoria literária⁶. Se Foucault (2002) abordava a questão perguntando sutilmente “o que é um autor?”, Barthes partirá para o assassinato ao afirmar que “a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem” (BARTHES, 2004, p. 57). De nada interessa ao procedimento analítico o drama existencial da pessoa-Baudelaire, por exemplo, já que o texto possui uma enunciação própria, de sentidos cunhados no espaço selvagem da página.

De saída, o crítico está preocupado em redefinir os termos consagrados de leitura e análise de textualidade literárias, compreendidas como obras fechadas e representacionais, antevendo a necessidade de superar as perspectivas de interpretação e decifração. À solicitação dessa urgência em mudar a perspectiva analítica, é forçoso mesmo girar os objetos, encontrar outros, noutros lugares: “Diante da *obra* – noção tradicional, concebida durante muito tempo, e ainda hoje, de maneira por assim dizer newtoniana –, produz-se a exigência de um objeto novo, obtido por deslizamento ou inversão das categorias anteriores. Esse objeto é o *Texto*” (BARTHES 2004, p. 66, grifos do autor).

Melhor definido no ensaio *Da obra ao Texto* (BARTHES, 2004), de 1971, esse Texto chega e altera as normas do jogo na sua dimensão semiótica ao propor a ideia de um “campo metodológico” (BARTHES, 2004, p. 67), o “espaço em que nenhuma linguagem leva vantagem sobre outra, em que as linguagens circulam” (BARTHES, 2004, p. 75). Assim, *Flores do mal* (BAUDELAIRE, 1985), para ficarmos nos exemplos baudelairianos de Barthes, não é o Texto propriamente dito, mas sim um atravessamento de potências de Texto: elementos de linguagem cuja significação não é apreensível por uma abordagem hermenêutica clássica, uma tentativa de totalização de seus plurais.

⁶ Cabe destacar que a contestação de Barthes ao autor como instância de atribuição de sentidos insere-se também, e de forma central, no contexto do pensamento estruturalista da época e suas propostas de descentramento do sujeito, como nos demonstra Eduardo Prado Coelho (1968).

E aí é possível estabelecermos uma relação com sua noção de discurso. Texto e discurso são jogos de força, constituídos pela concorrência de uma série dispersiva de enunciações social e culturalmente localizadas. Na catalisação dessa disputa, se configura a escritura enquanto um espaço imanente, “significante perpétuo” (BARTHES, 2004, p. 69), no qual as questões de autoria ou contexto extratextual pouco importam – o que foi, para situar esse movimento em termos históricos, um abalo sísmico na teoria literária da época⁷. O Texto é uma prática significante: “O significante não deve ser imaginado como “a primeira parte do sentido”, seu vestíbulo material, mas, ao contrário, como seu *depois*; da mesma forma, o *infinito* do significante não remete a alguma ideia de inefável (de significado inominável), mas à de *jogo*” (BARTHES, 2004, p. 69, grifos do autor). Daí ser permanente desconstruível, passível das operações de desmonte e rearranjo, de modo a evidenciar as forças que o constituem.

Forças como a autoria, determinante em certa formação discursiva da ideia de obra, mas que vai sendo trabalhada e desmontada no gesto de leitura. A morte do Autor constitui um deslocamento, e é aí também perecimento dos personagens, fim mesmo de qualquer sujeito: o que há na constituição do Texto é a potência da letra e de suas configurações narrativas, não mais pensadas nas profundidades de uma interpretação “conteudística”. Nesses termos é que “a escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda a identidade, a começar pela do corpo que escreve (BARTHES, 2004, p. 57).

2.2 Elementos de biografemática

Isso tudo parece bastante sólido – e foi constituindo a viga mestra de um sem fim de perspectivas críticas literárias desde então. Mas a vida (e a obra) se interpôs: à sua bem estabelecida visada teórica, Barthes precisa ele próprio contrapor-se, em um exame crítico desencadeado pela escrita de *Sade, Fourier, Loyola* (2005b), em 1971. Propõe aí uma espécie de biografia intelectual de três de seus autores mais queridos: Marquês de Sade, Charles Fourier e Santo Inácio de Loyola. Mas como? Se o texto não comporta sujeitos, como escrever uma obra que tem por finalidade a descrição de pessoas, suas ideias e

⁷ Antes mesmo da divulgação dos dois ensaios referidos, Barthes testava tais ideias em alguns outros textos de imprensa, sobretudo aqueles reunidos nos livros *Crítica e verdade* (2007) e *Sobre Racine* (1987). Esse último foi epicentro de uma extensa e inflamada polêmica entre a “nova crítica” barthesiana e o colegiado de docentes da Sorbonne. Sobre tais discussões escrevem de modo mais extenso Leyla Perrone-Moisés (1983) e Leda Tenório da Motta (2011).

subjetividades, suas vidas e obras? Se morto o autor, por qual exercício de necromancia seria possível construir um Texto ao redor dele?

A saída que Barthes encontra é dizer com a voz baixa. Sua escritura busca atacar o sujeito por suas margens, encontrando neles aquilo que não os é, descobrindo traços mínimos que não totalizam a experiência, ainda que representem singularidades. Cunha aqui, como método, o biografema. Se o Texto estilhaça o sujeito, o biografema recupera os cacos restantes e monta a partir desses restos seu próprio mosaico. Os restos: “tal sujeito é disperso, um pouco como as cinzas que se atiram ao vento após a morte” (BARTHES, 2005b, p. XVI). E a morte, tomada como símbolo do esfumar do ser, é central à criação do conceito, já que Barthes explica-o a partir de um exercício de imaginação: pensa-se falecido e notório, alvo do interesse de biógrafos. Nesse caso, diz ele:

(...) gostaria que minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: “biografemas”, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átomos epicurianos, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão (BARTHES, 2005b, p. XVII)

Tais biografemas constituem-se de traços significantes observados na vida do sujeito a ser escrito, sempre pequenos – há de se ter atenção aos termos escolhidos aí por Barthes em sua caracterização: pormenores, gostos, inflexões, átomos. De Sade, portanto, vai interessar à escritura do “biógrafo⁸” não as reviravoltas políticas de sua história, a trama moralista de seu encarceramento e sua rebelião contra os costumes, mas “essa maneira provençal com que Sade chamava ‘*milli*’ (senhorita) Rousset (...), é seu regalo branco quando abordou Rose Keller, seus últimos jogos com a roupeira de Charenton” (BARTHES, 2005b, p. XVI). De Fourier, o apreço pelo cultivo de flores; de Santo Inácio os injetados olhos de espanhol. São tais elementos signos menores, rastros e traços observáveis na vida das personagens e trazidos ao Texto de modo a permitir uma enunciação não-totalizante e não-representativa de tais sujeitos; é uma escritura guiada por um “princípio novo”, garante Barthes (2005a, p. 172), aquele da “divisão, a fragmentação, ou até mesmo a pulverização do sujeito. (...) Essa divisão é o desvio, a

⁸ O termo, usado em oposição ao “biógrafo”, aparece no segundo volume de *A preparação do romance* (BARTHES, 2005a), para definir os escritores de biografemas – e se refere aí, curiosamente, a Proust.

volta necessária para reencontrar uma adequação, não da escrita com a vida (simples biografia) mas das escritas e dos fragmentos, dos planos de vida ”.

É esse princípio que irá guiar o fazer dessas escritas em seu aspecto mais pragmático. Tal concepção implica o biografema enquanto uma ferramenta de escritura guiada por um processo seletivo de informações. Esse aspecto se mostra de forma mais explícita em *A câmara clara* (BARTHES, 2011), outro dos poucos pontos de sua obra em que Barthes trata do problema biografemático⁹: “Gosto de certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias; chamei esses traços de ‘biografemas’; a Fotografia tem com a História a mesma relação que o biografema com a biografia” (BARTHES, p. 40). A comparação, a princípio surpreendente (é a única referência ao biografismo em todo o texto), nos permite compreender o caráter funcional do conceito: a fotografia opera na História com a violência de sua molduração e uma foto constitui-se como um recorte específico do tempo e do espaço, apreendendo dentro de seu quadro um número finito de elementos. De forma análoga, o biografema parte da biografia, selecionando dessa as linhas de fuga e os elementos rasteiros que se encontram em meio aos fatos da vida. Assim, concebe o biografema como um conceito de dupla articulação, sendo não apenas a definição de uma forma biográfica breve, preocupada menos com grandes formalizações e narrativa do que com a identificação de certas idiosincrasias (como, por exemplo, os apêndices de *Sade, Fourier, Loyola*, nos quais Barthes fantasia, em forma de listas descritivas, trechos das vidas dos três autores), mas denominando também a própria operação escritural por meio da qual se chega a tais formas, uma espécie de garimpo do Texto, que seleciona, fracciona e recria traços de existências.

Essa faceta prática se apresenta de forma bastante clara na concepção do biografema enquanto *estratégia biográfica*, como elaborada por Luciano Bedin da Costa (2011). O conceito tem uma clara faceta instrumental, seja em seu propósito de criação (auxiliar Barthes a problematizar as aporias de seu percurso teórico), seja em seus estudos e usos observáveis (servir enquanto metodologia de escrita, princípio seletivo do texto). As estratégias se leem aqui como formas de organização semiótica dos relatos, simultaneamente em suas facetas estéticas e políticas, resultantes da formação de certos regimes discursos ao mesmo tempo em que produzem e modelam novas condições de

⁹ O conceito de biografema é bastante rarefeito na bibliografia de Barthes. Além de *Sade, Fourier, Loyola*, guardam referências ao conceito outros poucos livros, como os já citados *A preparação do romance* (2005b) e *A câmara clara* (2011), além de *Roland Barthes por Roland Barthes* (2003) e *Sollers escritor* (1982).

produção desses enunciados. O que se busca aí, como armas a tal uso estratégico, são os traços biografemáticos, como sintetiza Gabriel Feil (2010, p. 81), definindo-os como “detalhes insignificantes transformados em signos de escritura”. Isso não implica em uma exclusividade do detalhe, é bom ressaltar. Bem pelo contrário: há inerente à forma biografemática uma espécie de jogo entre o menor e o maior. Faz parte da estratégia uma natureza contrapontual. Os olhos aquosos de Santo Inácio, mas não só: também a história de seu retiro e sua influência eclesiástica. Perrone-Moisés (1983) é quem destaca de forma mais firme tais aspectos, ao nos lembrar que nada é pequeno se não há um grande a compará-lo (Esse jogo dialógico do pequeno ao grande se mostra como estruturante do gesto de registro da vida, biográfico ou biografemático, como se verá no próximo capítulo – ou seja, saber mover em conjunto tais peças é central ao olho do estrategista e do contraestrategista).

Nesse sentido das estruturas e dos princípios organizacionais, também se faz importante notar uma *outra* utilização do termo biografema, fora desse registro barthesiano - mas central à problemática aqui em questão. Décio Pignatari (1996), em um ensaio especulativo chamado *Por uma semiótica da biografia*, apresenta em linhas gerais as operações de sentido por meio das quais usualmente se constrói uma escrita de vida: “da arte ao documento, extraindo fios da mais variada natureza sígnica, o biógrafo arma uma teia interpretante, graças à qual apreende, capta, ‘lê’ a vida de alguém, tal como a aranha à mosca” (PIGNATARI, 1996, p. 13). A partir disso, escreve o semioticista, dá-se origem a um *biodiagrama*, definição que escancara o caráter fragmentário e descontínuo de toda as escritas de vida, tecidas com os tais fios de signos heterogêneos. Escreve aí sobre *biografema*, em uma relação metafórica com as noções de fonema ou semema, unidades discursivas mínimas:

Aproveitando a lição da linguística estrutural, podemos definir o biografema como traço distintivo de um biodiagrama, que é a biografia. Podemos então dizer que a operação biográfica, ou autobiográfica, implica a coleta de biografemas para a montagem de uma biodiagramação (PIGNATARI, 1996, p. 13-4).

O termo aí não corresponde inteiramente ao conceito barthesiano, que pressupõe uma *minoridade* nos detalhes que enuncia; já para Pignatari, biografemas são todos e quaisquer elementos fragmentários com os quais o biógrafo-diagramador irá estruturar sua narrativa. Não só as mangas de Sade, mas também suas paixões. Porém, em sua exposição, o autor abre espaço para a ocorrência de tais instâncias anômalas do discurso

biográfico, originárias da própria precariedade da escrita de vida, incapaz de sondar todos os recantos de uma existência e dependente de fontes por vezes não consistentes. Com a licença de mais uma citação longa, expomos aqui integralmente tais conclusões de Pignatari (1996, p. 16-7), acreditando que há no trecho uma interlocução potente para com a perspectiva barthesiana:

Segue-se que o “puzzle” biodiagramático, também chamado de biografia, passa a presentear enormes lacunas, quantitativas e qualitativas, transformando-se num arquipélago bizarro de biografemas flutuantes. Em consequência, ganham relevo e dimensão dados que não dizem respeito à área de concentração do biografado: crescem, digamos, os setores de complementação. Nesse caso, o biodiagrama se beira do “não acontecimental”.

Tomemos o que Pignatari destaca aí como “setores de complementação” enquanto dados que não dizem respeito diretamente à trajetória e à atuação de vida dos biografados, ou seja, uma definição bastante próxima daquilo que seriam os traços biografemáticos. Que o semioticista credite a irrupção dessa ordem de detalhes na narrativa a uma espécie de “vazio” deixado pela incompletude de informações sobre o personagem demonstra sua distância de nossa abordagem, e por isso mesmo se mostra essencial no tensionamento do conceito.

Aí, o “arquipélago de biografemas flutuantes” mostra-se uma situação incômoda – ainda que inevitável de saída –, que necessita ser remediada a partir de uma estratégia de inclusão de outros signos, alheios ao intuito inicial do relato. Em medida inversa, o que a ideia de Barthes de uma história dos gostos e dos pormenores busca constituir é precisamente uma concepção da vida em ilhas – e é exemplar disso o já referido exercício biografemático que o crítico exerce em *Sade, Fourier, Loyola* (2005b) ao decompor a existência dos autores em listas numeradas, com cada entrada trazendo uma brevíssima remissão a um fato ou feito. A ideia de um não-acontecimental também se afigura fértil aqui a uma exposição dialógica do biografema, na medida que retomamos a colocação de Feil (2010, p. 83) do “biografema enquanto Acontecimento da biografia”, dado que é aquilo que sobra da vida, o que se exclui noutras ordens de testemunho. Se deslocam os objetivos e acaba por se torcer a própria noção do que é *aquilo que acontece*. A morte de Fourier ou o fato de ela ter ocorrido em meio a vasos de flores, durante uma sessão de rega matinal: o que é de fato acontecimental aí parece tornar-se uma questão de perspectiva.

Assim, o que o biografema opera seria uma inversão dessa ordem de entendimento do que é o biográfico: de complementação, o detalhismo passa a protagonista, e a “área de concentração do biografado” dá um passo atrás e torna-se ambiental, elemento comparativo para aquilo que de tão miúdo parece ser onde nada acontece. É justo nessa medida que a construção conceitual do biografema revela-se não apenas como empreendimento teórico interno à própria obra, mas também enquanto elemento cunhado pelo caráter “rebelde” de Barthes, em sua constante batalha contra a *doxa* e as cristalizações de sentido – traço que é definidor de todo seu edifício teórico, apontam nomes como Perrone-Moisés (1983) e Louis-Jean Calvet (s.d.). É, como define o próprio Barthes, seu método, “na medida que ele luta para baldar todo discurso *que pega*” (1989, p. 41, grifo do autor).

Aqui revela-se uma terceira faceta da orientação “estratégica” do biografema: atuar enquanto elemento de desestabilização dos pressupostos biográficos clássicos. O conceito constitui-se enquanto uma subversão, ainda que sutil, dos princípios clássicos da escrita biográfica, guiada costumeiramente por critérios como relevância das personas descritas e importância histórico-social dos dados e feitos narrados. Costa (2011, p. 52) expõe tal ponto de forma bastante interessante:

Com Barthes, a prática de uma biografia é também uma política de abalo a duas grandes ficções: a de que a escrita biográfica apenas expõe uma determinada realidade investigada, fazendo da escrita a operação de se oferecer uma forma final <comunicável> acerca de uma vida; e a de que o <objeto> da biografia <a vida> é exterior ao Texto, e que por contingência de pesquisa, ele se põe a definitivamente ser escrito.

Uma *política de abalo*, gostaríamos de frisar. O que se busca, portanto, ao biografemar é não apenas constituir seu Texto, mas produzir um ruído na bem-acomodada tradição biográfica. Tomar como ficção a ideia de que biografia e vida são objetos distintos, ligados apenas pela relação cordial e asséptica de uma escrita transparente, representa, na época, um esforço de ruptura para com o cânone do gênero, bastante enredado em definir e analisar uma normativa de práticas da escritura biográfica. Para ficarmos com um exemplo daquilo que se compreendia pela *boa* biografia até os tempos de Barthes, lembremos o resgate que Mikhail Bakhtin (2000, p. 231) faz sobre as características dos romances biográficos que, enquanto gênero literário, seriam constituídos pela narração de “momentos típicos e fundamentais de qualquer vida humana: o nascimento, a infância, os anos de estudo, o casamento (...)”. Desse modo, a concepção de vida – e os princípios escriturais que dela emergem – define-se “pelos

resultados objetivos (pelas obras, méritos, trabalhos, façanhas) ou então pelas categorias da felicidades-infelicidade (com todas as variantes dessa categoria)” (BAKHTIN, 2000, p. 232).

É contra tal ordem de conceitos que Barthes e sua armada biografemática irão se insurgir. O que não foi, cabe lembrar, um movimento solitário. Se a criação do conceito se contrapõe à fortuna crítica pregressa da biografia, ela dialoga diretamente com uma série de outros desenvolvimentos de sua época, engajados em uma contestação dos mesmos ditames. François Dosse (2009) realiza uma radiografia de tal levante, localizando a efervescência de tais “políticas de abalo” na década de 1960 e nominando a tal erupção a “Idade Hermenêutica” da escrita biográfica. “A pergunta sobre o que é o sujeito e os processos de subjetivação alimentam essa renovação da escrita biográfica, que ao nosso ver já entrou na era hermenêutica, a da reflexividade” (DOSSE, 2009, p. 229). As provocações da Escola de Annales¹⁰, o surgimento das histórias de vida como método de exposição na Sociologia, as biografias psicanalíticas, o *boom* da Micro-História, a gradativa valorização dos personagens comuns e cotidianos: elementos que se coadunam na direção de um semelhante objetivo, a constituição de um cenário no qual floresceram os biografemas. É mesmo Dosse (2009, p. 308-9) quem identifica tal relação direta, ao escrever: “Portanto, nada mais natural que a biografia fracasse, já que seu objetivo consiste em traçar um retrato; e é precisamente dessa imagem fixa que o sujeito Barthes foge, não querendo por preço nenhum tornar-se seu prisioneiro” (DOSSE, 2009, p. 308-9). Em que pese a precisa radiografia de cenários, discordamos da leitura da ação barthesiana: não fuga ou deserção, mas um embate ativo, no centro mesmo do problema identificado. Reforçar a biografia com uma estratégia derivada de sua própria formação.

A referência à perspectiva histórica de Dosse é o que nos leva à retomada de nossa hipótese de saída, a investigação sobre o estatuto do biografema no contemporâneo. Pois é certo que, se ainda são correntes presunções como aquelas desenhadas por Bakhtin, a visada menor da biografia, apostando no detalhismo e no cotidiano, parece ter se deslocado de um lugar de marginalidade para outro, bem mais confortável. Dosse (2009, p. 406), novamente, é quem traça a ligação com o conceito barthesiano ao concluir que, ao ser modulada por seus usos e abuso, a narrativa biográfica “fragmentou-se numa miríade de ‘biografemas’ que já não têm necessidade de ser ligados por um cimento de engaste”.

¹⁰ Movimento teórico ligado ao periódico acadêmico *Annales d'histoire économique et sociale*, fundado em 1929 e engajado em uma renovação dos métodos e práticas historiográficos da tradição francesa.

Mais clara ainda é a provocação feita por Dominique Viart (2002). Ao propor uma reflexão sobre a cena literária francesa na passagem do século XX para o XXI, o crítico identifica aí uma institucionalização da forma biográfica, algo pouco imaginável há décadas atrás, quando o gênero foi paulatinamente sendo deixado de lado. A reviravolta é tanta, ironiza Viart (2002, p. 65), que até os grandes advogados da estrutura sem sujeito, como Julia Kristeva, se lançaram em tal terreno¹¹. Mas esse biográfico que retorna não é o mesmo: encontra-se encantado pelas figuras do banal, cuja forma Viart (2002, p. 70, grifo do autor) identifica em consonância com o conceito de Barthes: “A própria biografia se tornou minúscula. A prova é o êxito literário da noção barthesiana de *biografema*, a cuja prática se dedicam numerosos textos¹²”.

Tendo essas colocações enquanto pistas de uma reconfiguração do biográfico sob a égide do biografema, cabe a essa pesquisa investigar em que termos se dá essa penetração de sentidos. Assim, na próxima seção nos encarregamos de realizar uma revisão de alguns estudos biográficos contemporâneos, naquilo que parecem apontar para a difusão desse tipo de escritura. Intentamos, nesse exercício de síntese e crítica, destacar as convergências e divergências desse filão de pesquisas para com a hipótese que se insinua aqui: a Comunicação de hoje opera um grande volume de estratégias biografemáticas. De início, exploramos as pesquisas de Leonor Arfuch (2010), vendo na sua ideia de *espacio biográfico* um operador analítico preciso para o rastreio de tais potências em uma visada interdisciplinar, capaz de nos fornecer elementos para pensar os contágios entre o biografemático e o midiático, nó górdio desse frenesi de enunciação do vivido.

2.3 Geografias de um espaço biográfico

Se as escritas biográficas percorreram um longo percurso desde Plutarco e suas *Vidas paralelas* (1992) no século X, parece-nos que a virada das práticas implica uma virada das teorias dedicadas a compreender tais tipos de escritura. Literatura ou história, verdade ou ficção, questões clássicas do gênero, que movimentaram reflexões de autores como Virginia Woolf (2014) e Pierre Bourdieu (1996), mas que se recolhem ao fundo da

¹¹ Viart refere-se aí a uma biografia de Hannah Arendt escrita pela semióloga.

¹² Tradução nossa. No original: “La misma biografía se ha tornado minúscula. Lo prueba el éxito literario de la noción barthesiana de *biografema*, a cuya práctica se dedican numerosos textos”.

cena quando delineamos nossa proposta de torção da visada biográfica, o debate de sua miniaturização.

Dada essa demanda por uma nova ordem de abordagens e conceitos, buscamos balizar a discussão a partir dos debates de Leonor Arfuch (2010) e sua ideia do *espaço biográfico*. Mais que uma apresentação panorâmica e uma formalização das metamorfoses da escrita de vida ao longo do tempo, como aquela realizada por Dosse (2009), a pesquisadora argentina parece mais interessada em discutir as modulações atuais desse tipo de texto e suas relações intersubjetivas, enfocando naquilo que compreende como devir biográfico da mídia. Constitui tal ideia a partir da conceituação dos *momentos biográficos*, “deriva de motivos e momentos, esses deslocamentos retóricos, metonímicos, que tendem ao biográfico sem ‘constituí-lo’, dinâmica perceptível no horizonte midiático” (ARFUCH, 2010, p. 30). Tendo derivado tal conceito das obras de Bakhtin (2000) e Paul de Man (2012), Arfuch abre-nos caminho para uma perspectiva semiótica, interessada na observação de tal deriva, ao considerarmos sua leitura da biografia como Texto.

Revela-se desse modo o importante valor operatório de tal perspectiva, capaz de fornecer ferramentas a quem enxergar no biográfico não uma continuidade de formas e sentidos, passeio reto e tranquilo, mas sim uma senda tortuosa e intermitente, caminho para veredas que se bifurcam e becos sem-saída. Se o biográfico passa a ser identificado em *momentos* narrativos, abandonamos as tipologias literárias, tomando já de saída o vivido como disperso narrativamente. Daí a ideia de um espaço biográfico, como define a autora (2010, p. 132, grifos nossos)¹³: “O *espaço*, como configuração maior do que o *gênero*, permite então uma leitura analítica transversal, atenta às *modulações de uma trama interdiscursiva* que tem um papel cada vez mais preponderante na construção da subjetividade contemporânea”. Por tal espaço circulam não somente aqueles textos codificados, histórica e literariamente, enquanto biográficos – a obra de Plutarco ou ainda livros como *Vida de Samuel Johnson* (BOSWELL, 2007)¹⁴ –, mas mesmo qualquer discurso que resvale, ainda que brevemente, na descrição do vivido. Os devaneios de Dom Casmurro (ASSIS, 1996) ao resgatar fatos de sua juventude, para ficarmos em um

¹³ Em verdade, o conceito de espaço biográfico origina-se na obra de Philip Lejeune (2008), em seus clássicos estudos sobre a autobiografia, sendo utilizado como uma espécie de sinônimo para o gênero biográfico. Arfuch (2010) utiliza-se do termo, expandindo seu sentido ao proceder a uma crítica de Lejeune, considerado por ela muito preso a exemplificações e tipologias.

¹⁴ O livro, publicado em 1791, propõe um extenso relato sobre a vida do poeta e crítico inglês Samuel Johnson. Em sua sanha de devassar cada aspecto da figura retratada, em um estilo quase coloquial, é tida como a primeira biografia da era moderna (DOSSE, 2009).

exemplo canônico de nossas letras, configuram-se também como momentos biográficos, bem como uma reportagem que interrompa seu fluxo de informações para se deter no dia a dia de uma de suas fontes¹⁵. Ainda, a opção por essa abordagem limpa o terreno de certas pendengas conceituais, causadas pela impossibilidade de uma distinção clara entre, de um lado, ficção e não-ficção, e, de outro, biografia e autobiografia. Se tomarmos a concepção bakhtiniana de Arfuch sobre os momentos e valores biográficos, esses regimes são compreendidos não em uma chave de gênero ou de conteúdo, mas sim por suas construções significantes: “Não tanto a 'verdade' do ocorrido, mas sua construção narrativa, os modos de (se) nomear no relato, o vaivém da vivência ou da lembrança, o ponto do olhar, o que se deixa na sombra; em última instância, que história (qual delas) alguém conta de si mesmo ou de outro eu” (ARFUCH, 2010, p. 73)¹⁶. O espaço biográfico possui, assim, uma constituição mutante, dado que condicionada pelo rastreo dos momentos de vida que surgem e desaparecem em sua deriva narrativa, agenciados pelos mais diversos modos; uma espécie de geografia bizarra, composta como que só por arquipélagos, istmos e enclaves.

É também no pressuposto da transversalidade de leitura, atenta Arfuch, que podemos perceber a influência da mídia na construção intersubjetiva do biográfico. Se acima citamos uma reportagem jornalística como exemplo, é também porque a própria pesquisadora elege os produtos midiáticos como objetos centrais para se compreender a tessitura contemporânea do espaço biográfico. Escreve Arfuch (2010, p. 63), ao discutir a centralidade dos meios de comunicação nessa constituição: “Mas é o espaço enunciativo midiático, sempre plurivocal, que proporciona a maior evidência a esse respeito: trata-se ali verdadeiramente da construção dialógica, triádica ou polifônica das ‘autobiografias de todo mundo’”. Arfuch toma como objeto central de suas experiências analíticas uma série de entrevistas veiculadas pelos meios de comunicação de massa, reproduzidas em jornais, programas televisivos, *talk shows*, etc. Percebe aí o que chama de um “deslize” na direção da miudeza cotidiana: “Poderia se ver nesse deslize, que talvez impropriamente se dissesse ‘biográfico’, um deslocamento de interesse pelas vidas célebres e pelos grandes

¹⁵ Indo além, guiar o pensamento por aí permite que se discuta o biográfico até mesmo nas suas enunciações em suportes não necessariamente narrativos, em campos até então pouco explorados por estudos do tipo. Nas Artes Visuais, para ficarmos em um rápido exemplo, pode-se discutir os momentos biográficos de Jenny Holzer, artista que projeta no espaço urbano, em escala gigantesca, frases como “Proteja-me do que eu quero”.

¹⁶ Aqui há uma certa traição a Arfuch, que propõe a manutenção da diferenciação entre ficções e autobiografias “verdadeiras”, com base nos diferentes horizontes de expectativas gerados por tais tipos de narrativa. Em nossa perspectiva, esse tratamento enfraquece a própria ideia do espaço biográfico; afinal, trata-se tudo de Texto.

cenários para as vidas comuns, para o que poderia ser a ‘própria’ peripécia” (ARFUCH, 2010, p. 78).

É, para Arfuch, nos objetos midiáticos que se modula a subjetividade biográfica contemporânea, bem como seus modos de formulação discursiva, enquadrados nos regimes de dizibilidade e visibilidade que são próprios da comunicação de massa. À nossa perspectiva interessa sobretudo que tal modulação seja colocada em termos semelhantes às *estratégias enunciativas*, delineadas por nós na discussão das formas do biografema. É nessa chave de leitura que a crítica escreve sobre as formas pelas quais os momentos biográficos se dão a ver nas narrativas contemporâneas, sobretudo nas midiáticas: “Não é tanto o ‘conteúdo’ do relato por si mesmo - a coleção de acontecimentos, momentos, atitudes -, mas precisamente *as estratégias* - ficcionais - *de autorrepresentação* o que importa” (ARFUCH, 2010, p. 73, grifos da autora). E, para os nossos objetivos já delineados, às estratégias de figuração dos momentos se somam as estratégias de *desfiguração*, como exercício crítico: os modos de disposição dessas coleções de acidentes do vivido passa a ser replicado não apenas por outras narrativas dos meios de comunicação de massa, mas oferece mesmo uma estrutura semiótica singular capaz de ser utilizada ainda em outros contextos.

Se tomarmos, a partir disso, o impulso de publicização comunicacional como regulador das estratégias biografemáticas hoje e, no mesmo movimento, catalisador da emergência de sua contraparte crítica, trata-se de entender as confluências de sentido nessa transação, as transações instauradas pelo uso *formal* do menor biográfico pelos meios de comunicação, esse paradoxo discursivo do apelo ao insignificante no seio dos relatos informacionais. Vemos se insurgir, então, a mesma dúvida que já viera assombrar a discussão anterior: quais as particularidades dessa estratégia enunciativa do biográfico no contemporâneo, caracterizada pela miniaturização do relato, seu voltar-se ao ínfimo e ao delicado, no contexto de uma difusão midiática? A resposta começa por voltarmos nossos olhos à *dispersão*¹⁷.

Se a princípio nos dispusemos a enfrentar tal questão com a identificação de uma fragmentação da prática biográfica, identificável na dispersão de momentos biográficos nas mais diversas experiências narrativas, durante o processo de pesquisa foi possível

¹⁷ Como já descrito aqui em nossas indicações metodológicas, a dispersão se entende em termos foucaultiano (2013), como a difusão de enunciados por uma série de discursos heterogêneos, indicando aí um discurso não formalizado, mas em vias de institucionalização. Cabe frisar a operação dessa dispersividade como uma espécie de remissão contínua entre signos; no caso de nossos estudos, atentar à insistência de circulação dos significantes enquanto traço biografemáticos.

perceber também uma espécie de dispersão teórica, inserida no campo aberto pelos debates do espaço biográfico. Foram encontrados trabalhos que se deparam com discussão semelhante àquela incitada pela citação de Arfuch acima destacada, buscando conceituar certas modulações correntes desse espaço biográfico. De proximidades e distâncias, visadas conceituais e empíricas, nos propomos a construir um painel multiforme para tensionar a compreensão das formas da escrita de vida no contemporâneo, na síntese de uma série de iniciativas intelectuais costuradas por um único fio: a discussão de um devir menor das experiências biográficas nas últimas décadas.

2.3.1 *Sobre alguns devires menores das escritas de vida*

É Beatriz Sarlo (2007) quem nos fornece uma entrada nesses estudos contemporâneos a partir de suas investigações sobre a circulação de relatos testemunhais e biográficos na cena literária e histórica atual. Iniciando um diálogo claro com Arfuch (2010) – explícito nas remissões cruzadas que uma faz ao trabalho da outra –, a ensaísta identifica no espaço biográfico um estremecimento, produto de um movimento transdisciplinar ainda mais abrangente, a que chamará de *guinada subjetiva*, “contemporânea do que se chamou nos anos 1970 e 1980 de ‘guinada linguística’, ou muitas vezes acompanhando-a como sua sombra” (SARLO, 2007, p. 18).

Desafiando os usos dessa abordagem até o presente, Sarlo irá diagnosticar uma espécie de “febre da memória e do testemunho”, com a recorrência do uso de pontos de vista pessoais e subjetivos em narrativas históricas, sobretudo nos relatos de grandes traumas como o Holocausto e as ditaduras argentinas. Se seu foco está em produzir uma crítica dos regimes de autenticidade invocados por essa prática – sua voz levanta-se para questionar o porquê de tais relatos ganharem certificação e relevância *per se* –, à nossa investigação irão interessar suas especulações sobre uma certa pragmática de tal virada, a exposição das operações linguísticas que se ocupam de traduzir essa subjetividade em uma diferente forma de escrita histórica.

Um desses elementos de tradução escritural dessa virada é a valorização do *instante*, expressa nos textos por meio da “proliferação do detalhe individual” (SARLO, 2007, p. 52). Como exemplos, a ensaísta retoma alguns diários de presos políticos argentinos, atravessados por reconstituições exaustivas dos fatos do cárcere, expressas num registro caleidoscópico: os chinelos que se calçavam quando da detenção; a cor da

calça de um marido, que irá permitir seu reconhecimento no centro de tortura; os pormenores estruturais da prisão, com a descrição minuciosa de seus corredores e celas, etc. Nessa “repetição do insignificante” (SARLO, 2007, p. 53) é que a autora identifica o modo de ser e o regime de significação proposto por tais textos. Se se enunciam esses detalhes, é por uma motivação ulterior, explica Sarlo (2007, p. 54): “Entre o detalhe individual e relato teleológico há uma relação óbvia, embora nem sempre visível. [...] Os traços, peculiaridades, defeitos menores e manias dos personagens do testemunho acabam se organizando em algum tipo de necessidade inscrita além deles”.

Se trata, portanto, de um dispositivo de afirmação desses relatos, atravessado por duas tendências: a dificuldade de produzir uma representação do abjeto, que só poderia ser rememorado em fragmentos de experiência, e a necessidade dos relatos de se fazer crível em seu movimento de memória e denúncia. A montagem de um mecanismo enunciativo dessa memorialística passaria, portanto, pelo “modo realista-romântico” (SARLO, 2007, p. 51) de construção narrativa, voltado aos detalhes teleológicos, capazes de encapsular e representar sentidos que correm à margem dos textos. Tal remissão ao gênero literário realista como modelo para as operações de subjetivação do texto nos faz retomar as célebres colocações de Barthes sobre o *efeito de real* (BARTHES, 1972), em uma ponte entre Sarlo e nossos pressupostos epistemológicos. É nesse ensaio que Barthes se embrenha em uma leitura minuciosa da prosa de Flaubert, identificando nas composições do romancista o apelo a descrições ambientais, aparentemente insignificantes: há, sobretudo, a frase de *Um coração simples* (FLAUBERT, 2004) que nos fala de uma sala na qual repousam um piano, um amontoado de caixas e um barômetro. Que quer dizer esse barômetro?, pergunta-se Barthes, virando do avesso toda a tradição literária realista para chegar à conclusão de que detalhes como esse abundam e não, não querem dizer nada – e é com isso que dizem muita coisa: “Suprimido da enunciação realista, a título de significado de denotação, o ‘real’ volta para ela, a título de significado de conotação; pois no mesmo instante em que esses detalhes são supostos denotarem diretamente o real, eles não fazem nada mais que dizer isto: *somos o real*” (BARTHES, 1972, p. 43, grifos do autor).

A intrusão do “inútil” nas tramas monta uma armadilha semiótica, confundindo os sentidos e a estrutura da escrita. Se aquilo é um mero significante vazio, que nada significa, a leitura o entende como um índice de verossimilhança do texto: se a vida mesma é coalhada de momentos e objetos de pouca ou nenhuma importância, um romance que mimetize essa banalidade induz a ser lido como uma perfeita representação

dessa realidade. É por meio de tal maquinaria literária, jogo de espelhos e brincadeira de véus linguísticos, que tais relatos imprimem um registro de verdade a sua própria existência, conclusão que cobre e ultrapassa os anseios de Sarlo sobre a “ditadura de autenticidade” da narração testemunhal (e que, por sua vez, dá vazão a outra série de críticas da ensaísta¹⁸). A guinada subjetiva seria lida à luz de nosso desvio barthesiano, subjetiva em duas frentes: por sua proposta de colocar os sujeitos, sobretudo aqueles ainda anônimos diante dos olhos da História, no centro de seu palco, mas também pela construção narrativa que propõe ao escaramuçar as minúcias em uma escritura guiada para os recônditos desses sujeitos, buscando a introdução de efeitos de realidade no testemunhal.

Mesma ordem de organização e suas relações com os efeitos ensejados por essa escritura detalhista marcam o trabalho de Diana Klinger (2012) sobre as escritas de si e do outro na literatura latino-americana de fins do século XX. Nesse *corpus*, a pesquisadora identifica duas tendências preponderantes e cruzadas: o retorno do autor e a virada etnográfica. A primeira dessas vertentes diz respeito à difusão da autoficção no contemporâneo, com a insurgências das marcas de autoralidade outrora rechaçadas pelo pensamento crítico pós-estruturalista – ainda que o tal autor que volta não seja aquela mesma figura esconjurada por Barthes (2004), como vimos anteriormente nesse capítulo; já a virada etnográfica diz respeito a um entrecruzamento da perspectiva da literatura com a antropologia pós-estrutural, que elegeu a complexa representação do Outro e mesmo a artificialidade de seus próprio relatos como problemáticas centrais.

É nessa reanimação autoral que se levanta também a lembrança dos efeitos de real, que Klinger condiciona, no contemporâneo, à visão de Leonor Arfuch aqui já desenhada: “Segundo Arfuch, a preeminência do vivencial se articula com a obsessão da certificação e do testemunho, do ‘tempo real’, a imagem que ocorre ao vivo perante e para a câmera de televisão, do ‘verdadeiramente ocorrido’ e do efeito “vida real” (KLINGER, 2012, p. 40). Assim sendo, as empreitadas de escritura envolvidas por essa

¹⁸ Mesmo a visão de Barthes é largamente compreendida como uma crítica ao realismo, denúncia de uma espécie de “trapaça” do afã realista, excesso de literariedade – é como coloca as coisas Jacques Rancière (2010), por exemplo, apontando uma miopia do crítico para com os sentidos políticos do efeito de realidade, que passariam pela democratização do comum na modernidade. Ora, tal ordem de acusações de uma “apolitização” de Barthes parece-nos equivocada, como buscamos demonstrar nessa pesquisa; e esse filão de críticas ao conceito de efeito de real ignora o desenvolvimento da obra do crítico, que recupera as noções de significante “vazio” e de conotação como motor da potência criadora da escritura, movimento visto em obras como *S/Z* (BARTHES, 1992) e *A câmara clara* (2011). Uma refutação da crítica de Rancière, especificamente, é habilmente construída no ensaio de Thomas Clerc *Barthes apreendido por Rancière* (CLERC, 2015).

febre passam a girar por sobre um eixo ausente na busca por uma validação do real que escapa à condição do texto. No testemunho, observa Sarlo (2007, p. 99), “o ‘vazio’ entre a lembrança e aquilo que se lembra é ocupado por operações linguísticas, discursivas, subjetivas e sociais do relato da memória”, e, na narrativa autoficcional contemporânea, a reparação da carência de verdade se resolve da mesma forma, com a manipulação dos artifícios linguísticos. Na esteira da leitura de Foucault (2004), que rastreia os usos da escrita subjetiva na Antiguidade (orientada para o autocultivo ético no cuidado de si) e na tradição cristã (quando se volta a um conhecimento de si moral e penitente), Klinger especula que tal ordem de inscrição na atualidade “se orienta para a produção de um efeito. [...] O efeito de autenticidade ou *efeito de real*” (2007, p. 40, grifos do autor). É, porém, um efeito de real diferente daquele identificado por Barthes, alerta a autora – seria bem seu contrário: não mais a construção de uma ficção realista imersiva, mas a tensão de seus próprios limites, a produção artificial de um “fora” dentro mesmo do texto a partir da inserção de marcas de um vivencial pretensamente extraliterário.

O engajamento na produção desses efeitos seria o principal traço de configuração disso que é entendido como o retorno do autor, organizando-se desde os anos 1970, mas sobretudo a partir do século XXI. Se, como explanamos anteriormente, o cenário reflexivo de meados do século XX rechaçava a figura do autor e seu papel como instância transcendente de atribuição de sentido, condicionador de leituras, o trato com textos contemporâneos revela uma posição mais ambígua em relação a essa figura – movimento refletido já mesmo nos estudos pós-estruturalistas, caso do próprio Barthes na urdidura dos biografemas. Lembremos que, mesmo aí, a despeito das más leituras que se multiplicaram, a autoralidade não era de todo obliterada em nome de uma nova religião balizada pela crença na impessoalidade do texto. Não parecia o caso de trocar um ídolo por outro, mas de compreender as potências própria da escritura se compreendida como produtora de sentido por si própria, excluídos os paratextos e os discursos ensejados por um personalismo autoral. Barthes encerra seu *A morte do autor* (2004) insinuando o nascimento do leitor, e Foucault se pergunta “o que é um autor?” (1997) para responder não com sua inutilidade, mas com sua transmutação em função discursiva; é porque tratava-se menos da prática de um exorcismo e mais da constatação de uma mudança no cenário epistemológico da época, a leitura de uma série de textos da cultura que deu a ver o esmaecimento da autoria. Tratava-se mais de “rastrear as funções que este desaparecimento faz aparecer” (KLINGER, 2012, P. 29). Do *Emma Bovary c’est moi*

(“Emma Bovary sou eu”) de Flaubert¹⁹ ao *je et un autre* (“eu é um outro”) de Rimbaud²⁰ é possível perceber uma clara mudança de posição do sujeito literário, de uma situação de controle absoluto do narrador a um exercício brutal de desenraizamento que altera os papéis classicamente atribuídos; o que Klinger nos parecer fazer é inverter esses polos (“meus personagens não passam de mim mesmo”, diria a maioria dos narradores contemporâneos) para cruzá-los; a tal virada etnográfica interessa aí menos no que diz respeito aos meandros da teoria antropológica, mas mais precisamente por inserir de volta nesse campo tomado pela autoficção uma prática do olhar – traduzida em operações discursiva e opções linguísticas – que desconstrói o lugar instituído do discurso autoral, vendo no Outro não mero objeto a ser descrito, mas um ator central da construção epistemológica²¹.

Meus personagens não passam de mim mesmo, mas eu sou já vários personagens – como formula Klinger (2012, p. 40, grifos do autor): “No meu entender, o autor retorna não como garantia última da verdade empírica e sim apenas como provocação, na forma de um *jogo* que brinca com a noção do *sujeito real*”. É aí que as considerações da autora nos auxiliam a compreender esse delicado furto das formas biográficas pelos discursos correntes. A autoficção insere-se aí como um vetor dessa guinada biográfica, e o retorno do autor como operação estética e política, na medida em que modifica a *ética* da escrita. O devir minoritário nesse regime de escritura se encontraria na articulação dessa ética dos novos sujeitos textuais, que devém no texto a partir das marcas de um renovado efeito de real. No nível dos detalhes, não mais os barômetros flaubertianos, mas sim (para ficarmos em exemplos das análises de Klinger) a referência ao trabalho e aos projetos do narrador – marcação ainda do cotidiano, de funções semiótica semelhantes, mas que apresentam um deslocamento importante para o estudo de mutações dos regimes do biográfico.

Se, dando seguimento à visada de Arfuch (2010) e ainda com Klinger (2012, p. 18), concordarmos que o “avanço da cultura midiática de fim de século oferece um cenário privilegiado para a afirmação dessa tendência [*o retorno do autor*]”, o último passo da recuperação e reavaliação bibliográfica proposta aqui está em adentrar de forma

¹⁹ Comentário atribuído ao romancista, dito em defesa de sua obra durante julgamento do livro por imoralidade. A frase denota a artificialidade da literatura e é uma denúncia da concepção romântica: a personagem não seria nada que não os esforços de seu autor.

²⁰ Célebre frase do poeta presente em carta a um amigo, usualmente tomada como epíteto de uma nova relação com a alteridade, resultado de uma concepção não-identitária de mundo. “Os sofrimentos são enormes, mas é preciso ser forte, ter nascido poeta, e eu me reconheci poeta. Não é absolutamente minha culpa. Está errado dizer: Eu penso. Deveríamos dizer: Pensam-me. EU é um outro” (RIMBAUD, 2006, p. 155).

²¹ Pense-se, por exemplo, no aqui já referido projeto anti-narcísico de Viveiros de Castro (2015).

mais frontal no problema da enunciação de vida nos meios de comunicação – o que acreditamos ser identificável a partir das reflexões de Paula Sibilia (2016) sobre o fenômeno que chama de *o show do eu*.

É nesse fenômeno, motivado sobretudo pela fragmentação das narrativas de vida no espaço da internet por meio de *blogs* e sites de redes sociais, que Sibilia identifica sinais de uma nova configuração da sensibilidade, bem como “o avanço de um novo regime de poder: aquele que converte *você, eu* e todos *nós* nas personalidades do momento” (SIBILIA, 2016, p. 47, grifos do autor). Se aqui nosso debate é distante de tais problematizações do sensível e do subjetivo, bem como dos mecanismos de fama e celebração, tais observações de Sibilia nos auxiliam a compreender a potência modelizante das narrativas biográficas contemporâneas a partir desse retorno do sujeito, em sua capacidade de infiltração (e, como definiremos, devoração) em distintos regimes de signos.

Pode-se observar tal pertinência no esquema que a crítica arma para compreender a formação de um amplo painel histórico sobre os diversos modos pelos quais a enunciação da intimidade e a construção de si passaram desde o advento da modernidade, desaguando na atual fragmentação dessas narrativas em novo meios de comunicação e artefato técnicos. Não cabe aqui uma exposição mais minuciosa das investigações de caráter sociológico que Sibilia empreende aí para discutir a relação dos sujeitos com as esferas do íntimo e do privado, mas sim partilhar de suas inquietações acerca da disseminação da banalidade nas formas de expressão. Um especial de fim de ano no site do jornal *O Globo* convoca os leitores a postarem suas memórias pessoais do período, aos moldes das retrospectivas jornalísticas que rememoram notícias marcantes: o que se viu no site do veículo foi a profusão de pequenas manchetes como “‘Neste ano, o Hélio casou com a Flávia’, ‘Priscila desfilou no Sambódromo’, ‘Carlos conheceu o mar’, ‘Marta conseguiu vencer a sua doença’, ‘Walter e Susana tiveram gêmeos’” (SIBILIA, 2012, p. 16). Assim, a autora questiona: “Como interpretar esse tipo de gestos que, faz tão pouco, constituíram uma novidade surpreendente, mas agora são tão habituais que já não espantam ninguém? [...] O que implica esse súbito resgate do pequeno e do ordinário, do cotidiano das pessoas comuns?” (2016, p. 16).

Tal incessante obsessão em produzir relatos da existência resulta em formas de vida mediadas por uma narratividade de inspirações ficcionais, o modelo do espetáculo referido pela autora – e é aí que, dialogicamente, se insurge uma necessidade de recorrer ao banal, reintroduzindo nessa prática uma ordem de realismo, processo resumido em

uma fórmula axiomática: “quanto mais a vida cotidiana é ficcionalizada e estetizada com recursos midiáticos, mais avidamente se procura uma experiência autêntica, verdadeira, não encenada” (SIBILIA, 2016, p. 247). Quando o cotidiano se vê colonizado pela retórica midiática, vinga-se inundando ele também os meios de comunicação. Nesse duelo de proporções infinitesimais, são as próprias noções de real e ficção que se diluem, quando até mesmo a diferenciação entre um biográfico “puro” e uma vida narrada pela mídia parece anacrônica – são todos atravessados pelos mesmos efeitos, como aqueles descritos por Sarlo (2007) e Klinger (2012), regulados por uma *estratégia ética* de construção.

O que muda aí, de uma ponta a outra, são as instâncias desses efeitos e seus guias. Na concepção de guinada subjetiva, no que descrita por Sarlo (2007), o que importa é dar a ver a subjetividade (estrutural) daquilo que era solapado pelo fazer histórico clássico, tomar a matéria sensível do cotidiano enquanto fonte, em pé de igualdade com a centralidade das análises políticas. Quando essa lógica se desloca para a produção de testemunhos, se faz necessário um modo de inscrição que, simultaneamente, seja capaz de representar essas experiências traumáticas e assegurar a “verdade” desses textos-relatos. É nesse sentido que se orientaram as estratégias de construção narrativa, a essa ordem respondem a fragmentação e os “efeitos de real”: desejo de verossimilhança. As mesmas ferramentas servem a mestres diferentes na argumentação de Klinger (2012), no que desenha um efeito de real que fissiona o próprio potencial de representação da escritura: o autor-sujeito retorna para dentro do texto de modo a abalar as certezas da escrita. Já o que a provocação de Sibilía (2016) parece fazer é demonstrar a instabilidade dessas concepções, ao delinear o jogo no qual as duas éticas narrativas se engajam, jogado nas arenas da esfera midiática atual: a enunciação da vida como representação “cristalina”, regulada pelo detalhe realista, e a maquinaria do ficcional, que toma o vivido enquanto artifício. São vertentes como essas, tanto de uso das escritas de vida quanto das reflexões sobre estas, que fazem circular o biografematismo contemporâneo, conforme definido até aqui: formas e compreensões que reemergem no corpo dos enunciados e nos permitirão a passagem da exposição conceitual à discussão de objetos concretos. Identificar os modos de “guinada”, de “retorno” e de “show” em narrativas comunicacionais, decompondo esses rótulos em processos mais específicos de significação: eis o desafio.

O que buscamos, portanto, ao enfileirar perspectivas diversas sobre os modos de ser das narrativas biográfica não foi homogeneizar esses trabalhos, os tomando enquanto

variações do mesmo, cacofonia teórica. Se com intuítos e focos dispersos, é na tensão entre as diferenças e as semelhanças de tais perspectivas que tentamos traçar um contorno por sobre algumas empreitadas conceituais preocupadas em apresentar certas modulações do espaço biográfico, no intuito de verificar as duas hipóteses traçadas por Arfuch (2010), tidas como os vetores atuais desse cenário: a construção minimalista, detalhada, dessas narrativas, e as transações que inauguram com a enunciação midiáticas, em suas formas, sentidos e preceitos. Ao que esse trânsito intenso no leva de volta a nosso ponto de saída, que toma o biografema enquanto *mito de fundação* das formas biográficas hoje observáveis. De volta, mas uma volta diferente: das minuciosas descrições das prisões ditatoriais argentinas à paixão pelos mínimos gestos e gostos do ídolo retratado nas *fanfics*²², podemos identificar aí o processo de ressignificação daquela forma idealizada por Barthes, bem como pôr à prova algumas das linhas de pensamento que envolveram a construção do biografema propriamente dito.

Desentranhados do edifício teórico no qual se conceberam originalmente, temas como o biografema, o Texto, e o efeito de real podem ser observados aí em ação, enformando o esforço semiótico de narração das vidas. Se as torções que Sarlo (2007), Klinger (2012) e Sibilia (2017) vão na direção de estudos literários ou sociológicos, é essa observação do trabalho significativo que nos interessa, como modo de compreensão de outro modo de remissão dessa semiose dispersiva. Nesse trabalho, alteram-se os valores: essa profusão de textos que se leem como biografismos mínimos se entende aqui à luz do biografema e do Texto; mas em sua existência passam a desafiar e deslocar a própria compreensão e modo de operação desses conceitos. Se sobrevoou como imagem a primeira exposição de nosso tema, o termo da *biografagia* se faz sentir aí outra vez, na sua alusão a esse esforço de retroalimentação.

2.4 À biografagia

Lembremos daquele que lembrava: o conto *Funes, o memorioso*, de Jorge Luis Borges (2007). Nesse texto, ouvimos de um narrador seu encontro com Irineo Funes, um jovem capataz assombrado pelo dom da memória absoluta: ele é capaz de lembrar tudo

²² *Fan fictions*, ou ficções de fãs, gênero narrativo que surge com os blogs na internet, em que jovens escrevem textos que ressignificam histórias da cultura pop ou mesmo fantasiam a vida (e com ela interação) dos sujeitos envolvidos nesse cenário, como músicos de bandas de rock e atores de filmes e séries televisivas.

que já viu ou ouviu, podendo recontar, por exemplo, a quantidade de nuvens no céu em determinado dia de dois anos atrás. Mais do que dádiva, a habilidade se revela maldição: Borges pinta um retrato melancólico de Funes, paralisado pela apreensão de cada segundo, marcado a ferro e fogo na sua consciência, incapaz mesmo de qualquer pensamento. Para além de seus ares folclóricos e de sua alquimia do fantástico com o cotidiano, tão comuns na obra do ficcionista argentino, o que o conto representa seria mesmo uma crítica da representação, no que lê Sarlo (2008): *Funes*, escrito em 1942, é uma alegoria do narrador onisciente realista, que acredita no ameahamento de descrições como função última da escritura – processo que resulta, paradoxalmente, em um vazio de sentidos. Essa posição ficaria clara no tratamento que Borges (2007, p. 107) dá à atividade rememorativa do personagem:

Funes, de costas no catre, na sombra, ficava imaginando cada greta e cada moldura das casas certas que o rodeavam (Repito que o menos importante em suas lembranças era mais minucioso e mais vivo que nossa percepção de um prazer físico ou de um tormento físico) [...] Suspeito, contudo, que não fosse muito capaz de pensar. Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair. No mundo entulhado de Funes não havia senão detalhes, quase imediatos.

A imobilidade da perspectiva realista-representacional, reduzida à figura de alguém dominado pelos detalhes do mundo, aprisionado na apreensão imediata e totalizante da experiência sensível, crendo esconder-se aí alguma ordem de verdade. É nesse ponto que tal relato nos interessa, no que diagnostica, já na primeira metade do século XX, a febre detalhista que tentamos caracterizar ao longo de nossas últimas páginas.

Mas não só: a imagem de Funes introduz uma tensão no seio da reflexão biografemática, no que pensamos no memorioso enquanto “uma parábola tragicômica sobre as possibilidades e os obstáculos da representação” (SARLO, 2008, p. 64). De uma ponta, o conto se irmana ao propósito de crítica que Barthes buscava impor à certas escrituras de sua época, que acreditavam que escrever biografias era, de fato, representar o viver – a ideia da narrativa como mero veículo, plácido suporte onde as existências irão se inscrever em todas as suas nuances, de forma clara e completa. Pensar é esquecer diferenças e generalizar, no que escreve Borges, por ser uma mediação, uma atividade mesmo maquinica pela qual processaríamos a informação – no que concordariam Borges e Barthes. Se é esse caráter tradutório da escritura que as biografias clássicas (que se poderiam ter aqui como *funesianas*) pareciam ignorar, é também a ele que vão se dirigir

iniciativas como o biografema barthesiano, no que resume Costa (2011, p. 38): “O sujeito 'autêntico e verídico' dá lugar a escritos e práticas biográficas que se assentam em sua própria incapacidade, na certeza de sua inautenticidade e de seu empreendimento impossível”.

Já, por outro lado, ao tematizar a memória de Funes no apego aos detalhes, o conto nos oferece uma importante provocação à fórmula biografemática. O alienamento memorialístico do personagem é descrito em ações como o contemplar contínuo de, por exemplo, uma árvore, na distinção de cada uma das folhas de sua copa, e, nessas, do mapeamento de seus veios e ranhuras. Captar as particularidades ínfimas dos homens, como quem observa as nervuras de uma planta, consistiria em trapacear a História e seus fatos ilustres, indo dar a ver a singularidade de cada um; movimento semelhante de fratura do sujeito que permite a Barthes conceder o retorno do autor ao Texto. O que Borges faz é questionar essas concepções: a fuga da totalização por meio da decomposição progressiva do narrar em unidades e elementos mínimos não resultaria, ela própria, em um outro tipo de cristalização de sentido, em uma (utilizando um termo que encaminha o debate político-escritural que há tanto viemos esboçando) reificação? As “ilhas biografemáticas” libertariam o Texto para seu movimento fabulatório, já o dizemos, mas não seria essa liberdade aquela da memória sem limites de Funes, tão violenta em sua ausência de limites que o põe para sempre deitado à meia-luz?

É no jogo de espelhos entre esses dois modos de se conceber o biografema, no caminhar sobre tal corda bamba, que podemos perceber os modos de ser do biográfico contemporâneo, o ponto onde posicionamos nossas indagações. Se nas páginas precedentes acumulamos, mesmo no caminho da redundância, uma profusão de citações que identificam a construção detalhista nos relatos de vida produzidos hoje, foi no intuito de pintar um retrato de como o biografema vem respondendo (e perguntando) a essas ordens de significação narrativa tematizadas por Borges. O que se vê, nessa devassa teórica, é um retorno a nossa hipótese inicial (“seria a comunicação hoje biografemática?”) para confirmá-la, em parte, na medida em que os fenômenos midiáticos – como a difusão maior de perfis e entrevistas na imprensa, e o chamado *boom* editorial de biografias – apresentam uma *predação* do modelo narrativo biografemático, inclinando o ouvido sobre os menores ruídos das histórias. As já referidas baguetes de Chico Buarque ressoariam, assim, os *mirlitons*, bolinhos típicos da culinária parisiense, que Sade muito consumia, como precisa destacar Barthes (2005b). E nessas confluências gastronômicas, o esboço de uma conclusão que amarra e encaminha o feixe de relações

conceituais até aqui exploradas, na proposição de outra hipótese: se o leão é feito de carneiro assimilado, como observou Paul Valéry (SANTIAGO, 2000), a prática biográfica atual não é nada além da digestão dos biografemas. Aí, nos dois polos: a mídia se apropria do biografema nesse processo de *biografagia*, o que “sujaria” o programa originário de Barthes; mas, além do lamento e da denúncia dessa conspurcação, cabe observar se a própria Comunicação também se altera a partir do banquete. Tal é a formulação do axioma valeryano: se refere não ao carneiro como mero alimento, mas ao leão enquanto uma síntese daquilo que consumiu.

Na carona dessa referência aos procedimentos fágicos do sentido, nos encaminhamos a um ponto fulcral do desenvolvimento deste trabalho, no que ele se alimenta do biografema e o digere até um estado de dessemelhança para com o alimento original. Pois é preciso dizer que nosso debate só se dá por um tipo de vulgarização do biografema: vulgarização não apenas de seu uso nos discursos, mas também do trabalho com o conceito como realizado por nós. Há uma série de nuances na ideia de biografema conforme enunciada por Barthes: eles partem de um interesse pessoal e idiossincrático do observador, que destaca da vida observada aquilo que lhe apaixona; os dados extraídos aí devem ser absolutamente insignificantes, e constituem o início de uma fantasia, que os tomam como material de fabulação narrativa; há mesmo, em certas referências ao conceito, uma relação com a vida de escritores, especificamente (BARTHES, 2005a). Não é todo detalhe descritivo de uma existência qualquer, toda ordem de observação funesiana, que se constituiria enquanto um traço biografemático. A despeito disso (ou em respeito a isso), o que nosso esforço investigativo visa é tomar o biografema em forma mais ampla, no processo que o retira de uma ordem de reificação teórica, polido troféu nas prateleiras da História do pensamento, para o inserir uma vez mais nas trincheiras do cotidiano.

Nesse intuito, operamos por uma espécie de “equivocidade controlada”, termo utilizado por Viveiros de Castro (2015) para denominar uma dinâmica de pensamento antropofágica (aí o tema da devoração, uma vez mais), que parte dos conceitos alheios e os apropria criticamente, os traduzindo de forma a criar instabilidade nas próprias condições epistemológicas: “E se traduzir é sempre trair, conforme o dito italiano, uma tradução digna deste nome [...] é aquela que trai a língua de destino, não a língua do original” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 87). Assim, a traição do biografema se mostra um modo de introduzir instabilidade não só na concepção originária do conceito, mas mesmo nessa cena na qual ele está inserido hoje

A comédia de erros desse esforço “equivocativo” se dá também pelo projeto de – em que se perdoe a imodéstia da colocação – *ser tão barthesiano quanto Barthes*²³; impor ao semiólogo a mesma ordem de críticas que ele se acostumou a realizar sobre os discursos prontos, reunidos pelo termo-inimigo da *doxa*. Seu conceito de biografema foi, como já o definimos, uma forma de inserir instabilidade nas plácidas ideias sobre a escrita biográfica. Se essa provocação marginal foi sendo paulatinamente empurrada para o centro das preocupações das escritas de vida hoje, processo desnudado em nossa exploração teórica, é preciso um movimento que inverta mais uma vez esse quadro. Biografema é, assim, o termo pelo qual começamos a reunir certa dispersão da escrita de vida, forma de amearhar os usos e abusos dos detalhes, da descrição e do privado (no que entendido em termos de escrita, não sociológicos, como muito se vê pelas bibliografias relativas), ponto de partida para verificar a quais ordens de sentido responde esse deslocamento; uma pedra de toque, em suma, das escrituras do vivido, instrumento para dissecar o corpo desses praticantes de biografagia.

De posse desses artefatos conceituais é que partimos nessa empreitada, kit de sobrevivência para a selva biográfica. Se a esse primeiro momento couberam as delimitações e os diagnósticos, nossa proposta crítica deve partir para sua realização, possível somente no confronto com esses discursos biográficos a que tanto nos referimos; Desse modo, a próxima seção se dedica a um passo atrás na cronologia de tais processos, buscando resgatar as bases arque-genealógicas dessa gula de devoração vista até aqui, delimitada pelo cenário contemporâneo: apresentamos assim uma história da disputa entre formas semióticas da exposição biográfica. Dos processos que daí emergem serão extraídos uma série de objetos onde, acreditamos, é possível encontrar diversas formas de enunciação biográfica: ou deveríamos dizer *devoração*?

²³ Projeto de saída já falho, tendo em vista que o próprio Barthes já o realizou de diversos modos, como na autorreflexão vertiginosa de *Roland Barthes por Roland Barthes* (2003); mesmo a sua fama de “camaleão do pensamento”, um “nômade das disciplinas” se devia ao projeto de nunca deixar estacionar o próprio discurso, não se deixar reificar. “Uma doxa (uma opinião corrente) é formulada, insuportável; para me livrar dela, postulo um paradoxo; depois esse paradoxo se torna grudento, vira ele próprio uma nova concreção, uma nova doxa, preciso ir mais longe em direção a um novo paradoxo” (BARTHES, 2003, p. 85).

3 HISTÓRIA(S) DA VIDA ESCRITA

Se nosso primeiro capítulo relativo aos parâmetros teóricos apresentou um multiforme painel das inquietações atuais do fazer biográfico hoje, é preciso lembrar que a prática de escrever vidas é antiga e bastante arraigada (e pode mesmo ser lida enquanto pedra angular da cultura, traçável até os mitos bíblicos, como veremos a seguir). Tendo em vista a pluralidade de perspectivas e conceitos que marcou a exposição até aqui, a questão em nosso próximo movimento é, de certo modo, inquirir sobre quais regimes semióticos essa vertigem do biográfico incidiu, como (re)modelou noções e tradições, abrindo espaço para a emergência desse conceito-valise que aqui chamamos biografema. Daí se fazer necessário empreender a investigação do que esse problema biográfico representou para a escrita em outros tempos, com distintas regras do jogo e distintos objetivos – movimento que também visa evitar certa armadilha “presentista” que espreita a leitura de textos como os de Arfuch (2010) ou o manejo de conceitos como o de contemporâneo.

O que esse capítulo se quer é, portanto, um passo atrás na cronologia e um passo adiante em nosso plano de trabalho metodológico, dado que busca distender o olhar sobre o campo de dispersão dos acontecimentos biográficos. Se nosso intuito de compreender tal pulverização é informado por Foucault (1979; 2013), é mesmo sua proposta arqueogenológica que baliza nossos esforços nesse momento: a escolha por não apenas historicizar, buscar documentos e referências de um passado contínuo e pacífico, mas entender os momentos de ruptura e as formações discursivas que permitiram tornar visíveis e enunciáveis certas questões obscuras a seu tempo. Os deslocamentos conceituais que rastreamos no espaço biográfico, como o próprio biografema ou a guinada subjetiva, por exemplo, respondem a tais processos, e delinear sua insurgência a partir dos embates discursivos da história do biografismo é o foco da primeira parte dessa seção, com a discussão de certa polaridade semiótica entre um regime clássico e um biografematismo larval, presente já na aurora desses escritos.

Trabalho arqueológico que nos leva, ao fim deste capítulo, a outro avanço no roteiro do método: postas as rupturas, o caso se torna o de ir observar como elas passam a operar em certos discursos – ou, ainda, como os regimes de formação, em permanente disputa, geraram tanto os fenômenos da escrita biografemática-midiática contemporânea quanto suas contrapartes críticas, compreendidas enquanto *contracomunicações* (PIGNATARI, 2004; BARTHES, 1992). Da História se desfiam histórias, e, nessas,

lemos também seus avessos, na tentativa de demonstrar uma operação semiótica por trás de tais vetores históricos, que reinsere o biografema na cena não só como deturpação, mas bem como um veneno-remédio capaz de voltar-se contra si.

3.1 Arqueologia da disputa biográfica

Se a palavra biografia é de uso recente – vendo sua circulação nas línguas europeias a partir do século XVII e tendo sido registrada em dicionário pela primeira vez, em idioma francês, em 1721 (DOSSE, 2009) –, o interesse pelos relatos de vidas está alojado já na essência do ato narrativo, e o desenvolvimento histórico desse intercâmbio é longo e tortuoso, como demonstra o minucioso estudo de André Luis Mitidieri, *Como e porque (des)ler os clássicos da biografia* (2010). Um possível ponto de partida, segundo o pesquisador, se encontraria – e como não? – na Caixa de Pandora das narrativas ocidentais que é a *Bíblia*: “Faz-se necessário lembrar que fontes remotas de uma arte biográfica se encontram nos relatos dedicados a patriarcas e reis de Israel (*Antigo Testamento*), bem como aos heróis épicos de sagas gregas, germânicas e célticas” (MITIDIERI, 2010, p. 25). A *Odisseia* homérica não deixa de ser uma biografia de Ulisses, bem como os trechos das escrituras que descrevem vida, feitos e morte de personagens como Davi, Jó e Noé – e o que seria o Novo Testamento senão a compilação de “quatro relatos biográficos de uma mesma pessoa, um indivíduo bastante humilde, que parece ter vivido tão somente três decênios, que foi reconhecido como o Deus encarnado, e que não deixou nenhum traço escrito fora estas quatro biografias” (COCCIA, 2012, p. 13). Desde aí, se depreende que os critérios para a narração da vida são as grandiosidades dessa. Como a esses biografados ancestrais, é preciso incorrer em feitos como ganhar uma guerra e resistir à desolação de navegar perdido por décadas entre monstros míticos; ou ainda, desafio simples, liderar o projeto divino de salvação moral da humanidade.

Em termos mais estritos, na tradição helênica o biografismo se inicia por meio de outra prática de pensamento e escrita, conhecida como *doxografia*. A escrita das *Doxai* – palavra em grego de valor polissêmico, que exprime “opiniões”, “visões de mundo”, “considerações”, entre outros sentidos – compunham um gênero filosófico, “cuja paternidade atribuiu-se a Platão e Aristóteles” (MITIDIERI, 2010, p. 34), baseado na referência e citação a reflexões de outros pensadores – pense-se no filão das apologias, como a *Apologia de Sócrates*, em que Platão reconstrói um discurso de seu preceptor. Chave para estudos de história da filosofia, no que permitia a recuperação de pensamentos

que circularam em primeiro momento de forma oral, as doxografias representam um ponto importante também para a formação da ideia moderna de biografia, no que foram sendo desenvolvidas ao longo dos primeiros séculos, passando a focar não apenas filósofos, mas todos “grandes homens”, e incorporando mais que só os discursos intelectuais, indo investigar dados da trajetória de vida de seus personagens, com a geração de uma espécie de “biodoxografia” (MITIDIÉRI, 2010, p. 35); é desse filão que emerge a obra de Plutarco, já referido aqui, “pai fundador do gênero biográfico” (DOSSE, 2009, p. 57). Impossível não notar a ironia de que a escrita biográfica evolucione do registro da *doxa*, esse termo que Roland Barthes tomou como o grande inimigo de todo seu pensamento – lembremos o trecho de *Roland Barthes por Roland Barthes* (2003), aqui já citado, no qual o filósofo resume sua empresa intelectual como uma guerrilha de criação de paradoxos capazes de desestabilizar a *doxa*, compreendida como o senso comum, classe das “boas opiniões”. Que a biografia seja descendente das apologéticas doxográficas é indício das razões do desgosto de Barthes por essa tradição, caminho rumo a mais uma camada de sentido na criação do conceito de biografema.

O catálogo de vidas compilado por Plutarco apresenta-se como um modelo para as empreitadas biográficas tidas como modernas, ainda que não apresente grandes rupturas com as narrativas heroicas e laudatórias de até então. Escrito entre os séculos X e XI, mas redescoberto e publicado em larga escala apenas a partir de 1500 (MITIDIÉRI, 2010), o volume é constituído de 27 biografias, sendo 24 delas organizadas em pares, cada qual desses seguindo em simultâneo a vida e os feitos de um personagem grego e de um romano, em geral figuras militares ou de comando social (no mais célebre desses pares, por exemplo, Júlio César é cotejado a Alexandre, o Grande). Daí o título original do projeto, que pode ser recuperado em alguns dos manuscritos restantes: *Vidas dos nobres gregos e romanos*. O biografismo se lê então, ainda mais do que em sua nascente bíblica, como o registro do ilustre e do célebre, destinado a divulgar feitos e méritos, entronizando na percepção coletiva os louros de determinados heróis do teatro social.

Para além do mero gosto pelos “ricos e famosos” de seu tempo ou impulso de propaganda oficial, essa afeição pela vida nobre e real tem implicações políticas bastante fortes, delineadas no ensaio de Emanuele Coccia (2012) sobre as origens teológicas do biografismo, destacando os elementos de poder articulados na emergência dessas escrituras. O historiador retoma os escritos de Fílon de Alexandria, filósofo grego do Século I, sobretudo seus estudos sobre as narrativas das vidas de personagens como Moisés e Abraão presentes no discurso religioso da Bíblia e/ou da Torá. Mais que isso, lê

Coccia aí, Fílon entende “que o gênero biográfico na Torá permite examinar 'os arquétipos' da lei, ou seja 'quem, entre os homens, tinha uma vida irretocável e perfeita'" (COCCIA, 2012, p. 15). O relato da existência dos indivíduos famosos e poderosos serviria, assim, para registrar os regimentos do poder e as normas de conduta nos tempos em que a lei não se escrevia na organização de um Código Penal ou em qualquer outro documento similar – ou seriam tais escritas mesmo as origens da lei e da justiça, entendida como casuística e em termos de jurisprudência, registrando o certo e o errado conforme se observassem as práticas cotidianas dos indivíduos. Essa relação intercambiante entre vida e lei, entre a conduta e a sentença pode ser lida nos seguintes termos:

Neste sentido, continua Fílon, “as leis estabelecidas não são senão os comentários da vida dos antigos, a arqueologia de suas obras e das palavras que usaram [*hypomnêmata einai biou tôn palaion, archaiologountas erga kai logous hois echrêsanto*]”. As leis são comentários [*hypomnêmata*] da vida de homens antigos: se toda norma tem que existir como vida antes de se transformar em letra e mandato, a lei em si mesma tem de ser uma biografia (COCCIA, 2012, p. 15).

Decorre daí a escolha – e se poderia falar mesmo em necessidade – por escrever sobre os destaques da *polis*, sobre os conquistadores, sobre os homens da fé e dos milagres; quem melhor que eles para apresentar ao povo como se deve viver? Nesse sentido se afia a lembrança de que Plutarco tem seu posto cativo no cânone do pensamento ocidental não apenas como patrono biográfico, sendo reconhecimento também como um filósofo moral: além das *Vidas paralelas* (PLUTARCO, 1992), tem como obra de destaque uma *Moralia* (PLUTARCO, 2010), coleção de cerca de 80 opúsculos, recolhidos ao longo da vida do filósofo, sobre questões éticas do cotidiano, refletindo a respeito da correção de certos atos ou comportamentos – parte deles proferidos no indefectível tom imperativo de um conselho ou manual, como se vê nos “escritos sobre a amizade”, por exemplo, de *Como distinguir um adulator de um amigo*, *Como retirar benefício dos inimigos* ou *Acerca do número excessivo de amigos* (PLUTARCO, 2010). Isso posto, não parece ser nenhum malabarismo lógico assumir certa continuidade de projeto entre a *Moralia* e as *Vidas paralelas* enquanto balizas éticas – ligação que é bastante explícita na presença no primeiro livro de um personagem do segundo, dado o ensaio *Sobre a fortuna ou a virtude de Alexandre, o Grande* (PLUTARCO, 2010). Faça o que eu faço, a mensagem ditada pelos arautos do poder amplificada pelos seus escribas; fato levado ao máximo de seu paroxismo, comenta Coccia (2012), na figura de Jesus, o Messias, nascido para trazer a ordem divina aos homens, e que não escreveu uma só linha

durante sua pregação, morrendo tendo deixado somente sua vida enquanto exemplo e modelo da lei superior – restando aos apóstolos, biógrafos dos mais responsáveis, a tarefa de registrar essa existência em mandamentos de narrativa. Daí que esse pequeno desvio bíblico amplia a perspectiva sobre as peculiaridades ancestrais do biografismo em sua forma consagrada, dando espaço à compreensão de sua singular inclinação temática – além de fazer ouvir nos interstícios dessas frases um rumor, o ranger das engrenagens daquela máquina de Kafka, posta em funcionamento já há tanto tempo, se compreende então, mas ainda a pleno vapor, como se operasse em moto-contínuo.

E se é à colônia penal que retornamos, é também à hipótese de imbricação da política e da poética aí: livros de lei e verdadeiros monumentos de escrita, máscaras mortuárias de papel, mas ainda adornadas em ouro e joias, esses relatos perseguiram tal objetivo ético e moral do elogio vertiginoso por meio de uma organização semiótica estrita da escritura. Mitidieri (2010) lembra mesmo que tal processo era regulado pelas técnicas discursiva da retórica, obedecendo à correta composição da *Elocutio* (elocução); desse modo, o discurso dos grandes homens deveria contar uma narrativa dos grandes fatos, sem conspurcar-se com o registro banal: “Referir-se a detalhes insignificantes – (*In Dignum Memoratu* – seria inconciliável com a operação da *Elocutio*, dificultando entender uma história contada” (MITIDIERI, 2010, p. 55). O detalhe como *memória indigna*, e o registro da vida como trajetória clara, narrativa linear e necessariamente concatenada formam o modelo semiótico desses primeiros escritos biográficos, regime que ultrapassa Plutarco e sua época, vindo a grassar nas mais diversas modalidades de escrita de vida a partir daí, como hagiografias (vidas de santos) e compêndios de vidas dos artistas, de popularidade generalizada sobretudo a partir da Idade Média. Mas que não param por aí: e é possível traçar o percurso dessas linhas de escrita através dos séculos, vindo a achar a influência desse modelo ético-estético até hoje, como se lê, por exemplo, na observação de Sérgio Vilas Boas sobre o biografismo contemporâneo: “Esse modelo um tanto autoritário tornou a biografia o veículo de divulgação das criaturas de grande quilate. Não mais santos e reis, como ocorrera até o século XVIII, pelo menos, mas algo talvez ainda muito perigosamente próximo da idolatria” (VILAS BOAS, 2008, p. 129).

Mas as coisas não são tão fáceis ou lineares assim: uma tradição da Antiguidade que se perpetua até hoje, de forma mais ou menos igual, com implicações mais ou menos semelhantes. Ou, ainda, se levarmos em conta as investigações até aqui expostas: o cenário das biografias antigas, grandiloquentes e portentosas, que sofre um abalo estético

e conceitual, cedendo espaço a uma realidade de narrativas fugazes, descrições etéreas, observações minúsculas. Além de esquemática, a concepção dos problemas biográficos nesses termos parece ignorar os diversos processos que atuam de forma intensa na formação desses discursos, tomando os todos pelas partes e os resultados finais como “naturais” – visão que nos parece conflitar de forma inconciliável com perspectiva semiótica que funda este trabalho. Daí, como forma de evitar essa dócil, mas venenosa armadilha, a utilização da visada arque-genealógica como estratégia de leituras desses fenômenos, em sua capacidade de escandir os discursos para trabalhar seus estratos, no sentido mesmo geológico, como quem vê no objeto as diversas camadas sedimentares de uma rocha, elementos e temporalidades díspares coexistindo sincronicamente. E por falar em sincronia, essa abordagem revela também o importante caráter operacional da ideia de espaço biográfico sob a qual operamos. Nos permitindo trabalhar não com um gênero literário, mas sim com um campo aberto no qual transitam os mais diversos fragmentos discursivos, o conceito veda a noção de um desenvolvimento histórico determinista, no que o espaço, como um legítimo cronotopo bakhtiniano, é o local de entrecruzamento não só de enunciadores, mas de seus tempos de enunciação. Mas por que falar disso, trazer à baila essa justificação metodológica tão súbita? E de que estratos, a que aludimos ao tratar de “camadas”, “sincronias”, “cruzamento de temporalidades”? De modo a responder tais anseios é preciso antes ir a uma citação, texto-origem da fagulha de surpresa para a leitura historiográfica até aqui desenhada, um fragmento do primeiro parágrafo da vida de Alexandre escrita por Plutarco:

[...] um fato comezinho, uma palavra, uma pilheria, revelam bem mais nitidamente o caráter que os combates onde se contam milhares de mortos, os exércitos numerosos e os assédios mais espetaculares. Assim como os pintores captam a semelhança a partir dos traços do rosto, que denunciam o caráter e pouco se ocupam das outras partes do corpo, assim também nos seja lícito penetrar de preferências nos sinais distintivos da alma e, com ajuda deles, representar a vida em sua caracterização deixando para outros o aspecto grandioso dos acontecimentos e das guerras (PLUTARCO, 1992, p. 53).

O que esse punhado de linhas traz ao problema em questão é de um impacto profundo, no que revela o avesso de todos os discursos sobre o biografismo até então. Se Plutarco sempre foi tido como uma figura modelar às escritas de vida, como vimos com Dosse (2009) e Mitidieri (2010), foi por sua construção de um modelo narrativo ideal e copiado à exaustão, calcado em uma política de traçar o retrato dos ilustres, sustentada por uma poética de descrição dos atos que concederam a grandeza a esses homens. Que

uma espécie de contradição a isso esteja descrita pelo próprio Plutarco com tanta clareza e didatismo justo na abertura de um de seus famosos textos é um fato que parece alterar todo o jogo. Daí a convocação de Foucault e Arfuch, chamada de reforços para avançarmos na compreensão desse compasso de contrários que se insurge no seio da escrita biográfica, para que possamos traçar a formação desses enunciados no espaço biográfico a partir dessa contradição fundamental.

Como porta de acesso a essa contra-história, a própria figura de Plutarco, já que a partir desse trecho se pode compreender seu estatuto de fundador da biografia moderna em ambos os polos desta: a noção da escrita do importante, registro das existências de figuras centrais na sociedade, mas também das tendências identificadas por nós no capítulo precedente deste trabalho, em suas ramificações do detalhe infinitesimal por sobre o espaço biográfico. Um passo adiante e arriscamos pensar que é justo a coabitação dessas tendências que o credenciou como patrono biográfico, já que a tensão introduzida aí é o que funda a forma específica desse regime discursivo; daí que se permitiu a categorização de seus escritos como propriamente *biografias*, diferente, por exemplo, dos textos gregos, como a doxografias, entendidos como peças de literatura ou de história da filosofia. Nesse sentido, escreve Coccia (2012, p. 11) que é justamente “esta atenção à personalidade, muito mais que aos acontecimentos, o que define a novidade da narração biográfica de Plutarco e o que a separa de um simples relato da história”. Entende-se aí, cotejando tal colocação com o trecho de *Vidas paralelas*, a “personalidade” como as “pilherias” e os “acontecimentos” como os “assédios mais espetaculares”; e, ainda que de início se engaje na defesa apaixonada das primeiras em detrimento dos segundos, o texto plutarciano é sustentado no jogo de ambas as perspectivas: seguem-se ao desconcertante prólogo de Alexandre considerações sobre o folclore e a mitologia que cercaram seu nascimento, o divino e o cotidiano imbricados no evento, e então a descrição do rubor de sua face e do perfume de seu hálito, que dá lugar à enumeração exaustiva das estratégias políticas e militares com as quais o jovem e recém-empossado rei sufocou as revoltas dos povos bárbaros, tebanos e atenienses (PLUTARCO, 1992).

Seguir o rastro desses fragmentos nos leva a compreender que o desenvolvimento do biografismo se deu de modo complexo, em um processo de formação discursiva no qual o regime de escrita detalhista e certo pendor pela descrição ordinária estão presentes já de saída – uma arqueologia do que o problema biográfico representou para a escritura é, portanto, uma arqueologia bélica, no que expõe um debate interno nesse espaço, um conflito negligenciado pela leitura linear e gradual que leva de Plutarco a, digamos,

Robert Caro²⁴ ou Fernando Morais²⁵, uma leitura que, como podemos ver, é corrente. Peter Burke (1997), em um texto sobre a retomada das biografias renascentistas pela historiografia, fala mesmo de uma surpresa dos historiadores ao se depararem com tais textos: “Quando lemos as biografias do Renascimento, ao invés de apenas consultá-las em busca de informações ou citações, é difícil evitar uma sensação de estranhamento, um desconforto gerado pela frustração de nossas expectativas” (BURKE, 1997, p. 84). As expectativas às quais se alude são as de que tais vidas seriam descritas de forma límpida e clara (resquícios de uma compreensão do gênero guiada pelas boas-maneiras da retórica, a qual aludimos há pouco), separando o essencial das desimportâncias e usando de tais existências para abrir uma perspectiva privilegiada de seus contextos históricos – mas o que se materializa em tais textos não parece ser nada disso, prossegue Burke (1997, p. 84):

O problema é que essas biografias não são (ou não são inteiramente) biografias no sentido que damos ao termo. Elas não discutem o desenvolvimento da personalidade, frequentemente ignoram a cronologia e em geral introduzem materiais aparentemente irrelevantes, dando uma impressão de ausência de forma. A vida de Dante por Boccaccio, por exemplo, foi criticada por um estudioso por estar "sobrecarregada de anedotas".

A surpresa dos colegas de Burke parece análoga àquela aqui desenhada a partir da inversão do paradigma plutarciano, a descoberta (e não usamos o termo sem um grau de ironia) da não-naturalidade dessa trajetória do fazer e do problema biográficos, movidos não por uma historicidade plácida, mas sim pelo motor de uma tensão interna entre dois regimes semióticos diversos, que se movem em paralelo; e é mesmo importante ressaltar que tal tensão não é dialética e a biografia não seria um caso de sínteses entre tais forças, mas mesmo sua alternância e convivência. Essa processualidade dialógica se encontraria, a nossos propósitos aqui, encapsulada na imagem dos *corpos do rei*, delineada por Pierre Michon (2002) em seu livro de mesmo nome e resgatada por Bedin da Costa (2011) e Perrone-Moisés (2016) (o que demonstra a forte fulguração barthesiana da ideia). Originalmente um argumento medieval, palavra de ordem hierárquica e teológica, o

²⁴ Jornalista estadunidense, célebre por suas biografias do urbanista e político Robert Moses e do ex-presidente Lyndon Johnson; livros notórios não só pelo conflito político que desenharam, mas também por sua extensão (cerca de 1.200 páginas no primeiro caso, cinco volumes totalizando 3.000 páginas no segundo).

²⁵ Talvez o mais famoso biógrafo brasileiro, autor de volumes sobre Assis de Chateaubriand, Olga Benário e Paulo Coelho – assim como as obras de Caro, longos livros que se dedicam exaustivamente aos meandros sociais e políticos das existências retratadas.

conceito pregaria que todo rei possui dois corpos: “um corpo eterno, dinástico, que o texto entroniza e sagra, e que chamamos arbitrariamente de Shakespeare, Joyce, Beckett, Dante” (MICHON apud PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 54), aquele que garante o direito de poder e o estatuto sagrado do monarca, mas que, simultaneamente, dada a condição irrevogavelmente humana dos reis, se fazia conviver com “outro corpo mortal, funcional, relativo, o trapo que vai para a podridão, que se chama apenas Dante e usa um gorrinho em cima do nariz adunco, somente Joyce e então tem anéis e olho míope” (MICHON apud PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 54). Algumas coisas aí: que a demonstração do corpos dos *reis* se dê com o exemplo de escritores clássicos, traçando a forte injunção escritural do problema; que vai além com a constatação de que é o *texto* que sagra o corpo místico, a notação de que é necessário escrever o rei para que a grandeza metafísica se apresente, seja constatada e imposta como privilégio; destacando-se aí que esse corpo das grandiosidades não é óbvio, dado que aquele com o qual nos vemos todo dia é o corpo vivo e por isso passível de morte, a carne e as vísceras, definido em termos de *trapo*; e a curiosidade de que tal corpo seja exposto em termos inequivocamente biografemáticos, seja na decomposição figurativa dos personagens em suas idiossincrasias e trajes exóticos (o gorro, os anéis), seja na decomposição real, a relação desse “corpo em traços” com a morte. E, por fim mas também por princípio, a relação umbilical de uma existência a outra, superpostas de modo quase indiscernível— e é à lembrança disso que Michon (2002) procede, com seu ensaio sendo constituído de longas descrições de fotografias de escritores, imagens nas quais se poderia observar a atividade paralelas (as *vidas paralelas*?) desses dois corpos; em Beckett, por exemplo, se nota a suntuosidade de seu ar aristocrático, o olhar profundo e o charme do cigarro, confrontados com a dura materialidade do rosto rugoso, do cabelo ralo, dos dedos reumáticos.

A menção do corpo metafísico consagrado pela escritura, entendido aqui como o corpo bíblico ou o doxográfico, corpo marcial e corpo de lei, nos leva a entender a surpresa de que fala Burke (1997), já que, ao que parece, a duplicidade dos corpos do rei se cindiu em algum momento da história biográfica, deixando os “trapos” escondidos por algum canto menos privilegiado desse percurso. Se os historiadores do Renascimento se chocam com a atenção de, por exemplo, Giorgio Vasari para com o hábito de Donatello de colocar seu dinheiro em uma cesta no meio do ateliê, disponível ao empréstimo de quem quer que fosse (BURKE, 1997, p. 90), é porque sua leitura foi ajustada ao horizonte de expectativas cuidadosamente construído ao longo dos séculos, e nada mais condizente que buscassem nesses textos mais exortações e explicações do que causos e historietas,

já que era isso mesmo que se oferecia em outros documentos, como as hagiografias medievais (MITIDIERI, 2010).

O que esse esforço de retomada (ainda que breve) tentou demonstrar é não um retorno às origens, o incongruente trabalho de demonstrar que o que ocorre é o que sempre ocorreu e não há nada de novo no front; a realização desse corte transversal no espaço biográfico se originou do desejo de compreender as modulações do problema de escritura e comunicação que dispara nossa pesquisa. Afinal, já que falamos em biografagia a partir de uma devoração do biografema pelas formas biográficas contemporânea, há de se lembrar da relação intrínseca dos atos antropofágicos com toda a cosmologia da guerra sustentada pelo pensamento ameríndio (VIVEIROS DE CASTRO, 2015). A devoração se liga ao combate e à presença do inimigo; que a história da biografagia seja uma de embates e contradições internas sustenta nossa hipótese para além da mera metáfora. Afinal, é sob essa perspectiva que se partiu para a leitura da história da escrita de vida em sua pretensa nascente, partindo daí até discursos mais próximos de nós temporalmente; abordagem sincrônica dinamitada pela própria leitura dos textos, que imprimiram o desenho de uma história inversa, com o detalhe descritivo já em Plutarco, mas sendo diluído da narrativa oficial ao longo do tempo, até retornar hoje pela força de certas guinadas.

É justo nessa aporia que se faz ver como o *biografemismo*, forma que organiza os devires menores das escritas de vida, é de fato contemporâneo, nos termos que desenhamos com Agamben (2009): um intempestivo. O mergulho no passado e a especulação histórica derivam da potência de *presentidade* dessa forma escritural, afinal, o contemporâneo de Agamben (2009, p. 72) é, em uma bela passagem “também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de 'citá-la' segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma de seu arbítrio”. A partir dos discursos correntes, como aqueles delineados em nosso primeiro capítulo, é que se convocam as formações passadas, como as expostas aqui, para que se possa tornar visível nelas o que não o era em absoluto em seu tempo originário de enunciação – o que ajudaria a entender o porquê de, por exemplo, a apologia do menor biográfico de Plutarco permanecer, como a carta roubada de Poe, escondida à plena vista até o século XIX.

Nesse sentido, essa tumultuada arqueologia é a resposta à primeira etapa do plano de ataque metodológica à hipótese que nos foi imposta, sobre o atual vetor biografemático dos discursos biográficos, no que ela traça a dispersão, em termos foucaultianos, desse

jogo formal ao buscar no campo expandido da diacronia desses enunciados os traços de escrita que identificam a problemática. O que só pode ocorrer, claro, nos discursos concretos, nossos monumentos (impensável imaginar esse esforço arque-genealógico sem a materialidade do texto de Plutarco e seus meandros, por exemplo); o que nos força a voltar a reflexão, inevitavelmente, à leitura dos fenômenos. Se é a partir deles que se pode desenhar todas as considerações conceituais até aqui, é neles que nos resta buscar ler como se multiplicaram seus usos (e abusos) e suas implicações (e complicações), esboçar quais os regimes de sentido que se instauram nesse jogo hoje. Uma História do biográfico que se fragmenta em uma miríade de histórias, dando a ver na dispersão de seus fragmentos algo de novo, nos termos de seu envolvimento com o presente biografágico, em sua sanha de reescrita da arqueologia desfiada até aqui; do geral ao particular e do conceito à singularidade dos acontecimentos, para retomarmos o léxico e o ímpeto foucaultianos que tanto marcaram nossas últimas páginas.

E se falamos de uma relação semiótica entre tempos, na conjunção do gesto arqueológico com um desvelar de condições de dizibilidade, bem como na dispersão e na fragmentação dessa tão distinta narração clássica, é preciso operar assim também na escolha pelos objetos a interrogar nos momentos de análise. Assim é que circunscreveremos nossa visão em discursos que se inserem nessa dispersão entre os modelos históricos do biografismo e suas derivações midiáticas contemporâneas. Nesses entretempos, forjados pela sua estruturalidades, tais texto estabelecem um diálogo entre essas distintas formas de (re)produzir o signo biográfico exploradas até aqui; diálogo organizado pela estratégia *contracomunicacional*.

3.2 A contracomunicação como crítica das imagens midiáticas do vivido

Nos voltemos uma vez mais a *Caetano estaciona carro no Leblon nesta quinta-feira*, esse fragmento do fenômeno biografágico que assombra a presente investigação desde seu início, espécie de Pedra de Roseta de nossa pesquisa. Inclusive, curioso considerarmos tamanha permanência de algo que mal beira a nota noticiosa, sendo constituída apenas pela referida manchete, acompanhada de três fotos do compositor prestes a cruzar a via onde deixou seu veículo.

Visto à luz da arqueologia aqui realizada, pensemos tal texto na sua opacidade própria, nas marcas que traz nessa constituição tão mirrada. *Caetano estaciona carro no Leblon nesta quinta-feira* atua enquanto imagem paradigmática a todo um campo de

problemas, aquele no qual inserimos nosso ponto de vista: o impulso de noticiar os atos de um músico famoso corresponde à visada da biografia como registro dos homens célebres, e a aparente frivolidade dos gestos enfocados não é nada perto da justificativa de que Caetano é Caetano, nada tão distante do catálogo de Plutarco (1992) ou dos textos clássicos estudados por Mitidieri (2010). Nesse sentido é que também, lembrando as colocações de Coccia (2012), se pode entender a travessia de Caetano como indicação de comportamento e afirmação de modelo de conduta. Porém, não é difícil ler aí também encapsulado o outro polo dessa disputa, entendendo a minúcia do gesto enfocado e a própria contenção dessa descrição como mais que sinais da “memória indigna” narrativa (MIDITIERI, 2010), mesmo uma reconfiguração contemporânea que enforma semioticamente todo o embate dialógico sobre a formação e o lugar da “pequena história” nos relatos de vida.

Se o projeto arqueológico visa identificar e traçar as linhas dos traços discursivos em dispersão, há que se discutir o cenário quando tais traços se institucionalizam e passam a engendrar formas e figurações específicas, na produção de *novos* regimes de visibilidade e dizibilidade. Assim que *Caetano estaciona carro no Leblon nesta quinta-feira* atua também enquanto amostra do modelo de relação entre o midiático e o biografemático hoje, demonstrando como a fixação dos embates semióticos entre as formas de narrar a vida passam a modelizar as mais diversas enunciações do tipo.

Veja-se como as características identificadas até aqui enquanto constituintes do regime discursivo biografemático passam a ser parte integrante mesmo daquilo que se compreende como o “comum” das práticas narrativas, na linha do que já apontamos como o devir contemporâneo das histórias de vida. A diferença de enfoque se torna o dado de que é na comunicação que tal devoração se dá de forma mais aguda, revelando a estruturalidade dos detalhes e da forma biografemática a essas enunciações midiáticas. É possível rastrear tal percepção a certos diagnósticos pontuais de análise de produtos midiáticos em sua relação com o biografismo: Arfuch (2010) nos falava já da premência da entrevista como elemento-chave à configuração do espaço biográfico contemporâneo, e premência *na* entrevista de uma constituição de “sucessos efêmeros, encontros fatídicos, biografias de um traço no vaivém do diálogo” (ARFUCH, 2010, p. 155). Nesses termos, é possível pensar também outras figurações do detalhe de vida no campo do jornalismo, área da Comunicação que parece mais impregnada pela sanha estratégica biografemática, como o perfil, que reconfigura os ditames da escrita biográfica em um desejo de miniaturização e brevidade (VILAS BOAS, 2003; ABREU; ARAUJO; SILVA, 2016), e

o obituário, em seu caráter de resumo da existência, apostando em “narrativas impróprias às práticas jornalísticas vinculadas a critérios de noticiabilidade e relativos à contingência efêmera” (MAROCCO, 2013, p. 373).

Tal estruturação em “anedotário” da vida alheia pela ação da comunicação é relacionada, por Arfuch (2010), ao caráter modelizante do conceito de gênero discursivo de Bakhtin (1997). Se não absorvemos de todo tal inspiração teórica, ela nos serve a iluminar a alteração da perspectiva aqui posta: do rastreio histórico de que tomamos parte até uma perspectiva propriamente semiótica, interrogando o modo pelo qual a alteração dessas formas produz novas significações – ou, ainda, como ou porque insiste nos mesmos sentidos. Produtos como o programa de entrevistas de Amaury Júnior ou talk-shows como os de Jô Soares e Hebe Camargo – para ficarmos em fenômenos brasileiros e frequentemente retomados como casos exemplares a seus gêneros²⁶ – parecem levar ao paroxismo tais formas, distendendo ao máximo as tendências biográficas de até então.

Assim, vê-se que da contingência dos detalhes em Plutarco (1992) ou nos copistas medievais que surpreenderam Burke (1997), chega-se a um cenário diverso, distante já do dialogismo entre posturas biográficas identificado por nossa arqueologia, diluído no que se percebe como a voz una da comunicação. Voz cujo timbre faz lembrar o som das dúvidas que ecoa desde a primeira frase desta dissertação, no ranger das engrenagens da máquina kafkiana de escrita da vida: o que muda quando a estratégia biografemática troca de gerais? Nesse desvio do tabuleiro estratégico, passamos a entender que a constituição dessas formas implica em toda uma revolução na semiose de tais intertextualidades – não estamos muito longe do movimento de fluidez do signo que Barthes descreve, por exemplo, em *S/Z* (BARTHES, 1992), ao dispor sobre o jogo de transformação dos sentidos conotados em denotados e vice-versa. Aí a questão parece ser: como fazer girar de novo tal cadeia? Como interrogar tal institucionalização, demonstrando as forças agenciadas neste processo de figuração dos traços discursivos?

Lembremos daquilo já aludido em nossa Introdução, a respeito dos processos tradutórios na passagem dessa cadeia: as influências e deslocamentos da forma biografemática são menos claros do que se pensaria a começo, enquanto visto aqui. Não se trataria apenas de uma apropriação hoje de uma fórmula dos anos 1970, mas mesmo a expressão momentânea de um jogo de forças (ao qual tentamos descrever nesta arqueogenealogia). Jogo em movimento, e aí é decisivo lembrar que o vazamento da biografia

²⁶ A referência a tais produtos em específico também se dá pela sua (des)figuração nas nossas análises, como se verá.

“tradicional” (em que pese a fixidez de tal termo) para a mídia não para aí; e da própria mídia escorre a outros suportes. Da História, descrita por Dosse (2009) e Mitidieri (2010), às histórias de todo dia, como as vistas nos jornais ou pela internet, em perfis, obituários, entrevistas, etc. – e delas, damos um passo, até às *estórias*, recuperando este neologismo ligado ao folclore e à ficcionalização para discutir as reapropriações do modelo narrativo comunicacional por certas escrituras, entre o crítico e o paródico.

A Caetano e seu carro uma vez mais, em uma clara demonstração do tipo de influência e passagem que começa a se realizar nesse cenário biografemático-midiático. A infame nota tanto aqui aludida é ponto de partida para o conto *Caetano Veloso se prepara para atravessar uma rua do Leblon*, presente no livro *Um homem burro morreu* (SPERLING, 2014). Leiamos o modo como se constitui, em estreita relação à célebre matéria: aqui, o que era restrição na notícia do Terra se torna derramamento. Acompanhamos todos os movimentos do músico em sua trajetória: “Mas Caetano Veloso é prudente e se prepara com muito cuidado. A travessia deve ser rápida e segura, dentro do possível. Caetano Veloso toma a decisão e começa a travessia. Ele chega ao outro lado da rua em segurança” (SPERLING, 2014, p. 7). E ainda além: acompanhamos aí Caetano enquanto adentra um restaurante, faz sua refeição, paga a conta, atravessa a rua no caminho de volta, aguarda o manobrista no estacionamento onde deixou o carro, cenas acompanhadas por uma espécie de voz onisciente (ou inconsciente) que questiona o artista sobre seu humor diante do cotidiano: “– Você gosta dessa comida que você pediu, Caetano Veloso? – Gosto muito” (SPERLING, 2014, p. 8); “– Como você se sente após ter atravessado novamente a rua, Caetano Veloso? – Eu estou novamente muito feliz” (SPERLING, 2014, p. 10).

Na distância entre os dois relatos – do primeiro, que se tornou célebre e parodiado pela idiossincrasia de seu critério de noticiabilidade, ao segundo, em sua vertigem de linguagem e sua força de sátira – é que se encaminha a reflexão aqui, curiosa em perceber os modos como a experiência de vida e o registro biográfico são expostos e espelhados pelas mais diversas narrativas comunicacionais. Como já afirmado, a notícia do Terra pode ser lida como síntese desse movimento transversal de publicização midiática dos sujeitos. Cabe aqui atentar aos modos de semiotização desse avanço nas suas concreções textuais, e, nesse ponto, se destacam o foco e a especificidade de construção dessa notícia, ao se concentrar em pequenos atos do dia-a-dia (estacionar o carro ou atravessar a rua) e tomá-los como centro e razão de ser do relato (que, lembremos, não traz nenhuma outra informação ou contexto ao fato). Há um personagem e um movimento, e a visão disto

basta. Em suplemento a essa restrição, o conto de *Um homem burro morreu* multiplica os detalhes e as descrições, ainda que mantenham o caráter cotidiano. Ou mais, indo reforçá-lo. Caetano Veloso estaciona, atravessa a rua, come em um restaurante, paga a conta em dinheiro, é simpático aos manobristas, gosta de cantarolar e tentar compor ao dirigir; não à toa, situações sempre mediadas pela intromissão das perguntas, simulando uma espécie de questionário jornalístico, bate-bola-jogo-rápido das entrevistas em programas de celebridades. *Caetano Veloso se prepara para atravessar uma rua do Leblon* põe em jogo algo como um espelho torto, cujo reflexo distorcido nos leva a, antes de questionar a imagem no vidro, voltar a olhar o corpo original, percebendo ali nuances antes despercebidas.

A partir desse duplo impulso de observação se concebem os passos seguintes do presente trabalho, no que buscamos caracterizar a fragmentação “estado de coisas biográfico-midiático”. Às tais imagens de eu, você e de todos nós, interpor os espelhos que nos permitem revisá-las, na percepção dos discursos literários contracomunicacionais (PIGNATARI, 2004; BARTHES, 1992): a compreensão de textos cuja função é instaurar um regime de visibilidade sobre certas práticas e concepções – no caso o derrame do biográfico sobre a mídia – por meio de uma série de dispositivos semióticos.

O termo *contracomunicação* e sua noção aqui se devem sobretudo ao trabalho do semioticista Décio Pignatari (2004), em seus ensaios sobre teoria da mídia e da arte. A partir sobretudo da obra de Marshall McLuhan, Pignatari concebe um esquema conceitual no qual a Comunicação instaura ambiências, modos de ser e fazer, que vem a ser testados e contestados por discursos artísticos, capazes de tornarem visíveis as engrenagens de funcionamento e significação dos objetos e tecnologias midiáticos. Mais precisamente:

A arte é esse contra-irritante, esse antiambiente, pois ela previne e prepara a sensibilidade para as mudanças e os efeitos causados pelos novos meios de comunicação, *extraindo dos próprios meios os meios com que criticá-los e compreendê-los*, ou seja, os meios com que criticar e salientar os desmandos provocados pelas novas tecnologias, amaciando os seus efeitos de hipnose e alienação (PIGNATARI, 2004, p. 73)

Se, na esteira de McLuhan, o foco aí se encontra um tanto nos processos tecnológicos e nas relações instauradas por novos meios como o rádio e a televisão, esse construto conceitual interessa aos estudos do biográfico na medida em que postula essa capacidade *irritante* de certas práticas e discursividades. A operacionalização dessa

crítica contracomunicacional é, para Pignatari, relacionada ao processo semiótico da metalinguagem, compreendida enquanto “uma linguagem crítica, com a qual se estuda a linguagem-objeto, sem com esta se confundir” (PIGNATARI, 2004, p. 250) – e aí fica claro também o acoplamento de tal perspectiva a nosso pressuposto crítico barthesiano, também operado a partir da metalinguagem, retirando dos próprios fenômenos seus instrumentos de reavaliação.

A partir dessa linguagem construída a partir dos objetos, se evidenciam os “desmandos” dos atos de comunicação: as implicações da biografematização do espaço biográfico. É em tais termos que se ecoa também outra definição da contracomunicação enquanto mecanismo de investigação semiótica, recuperada em nosso retorno a Barthes. Se Pignatari imagina uma metalinguagem, que vem a socorro da linguagem-objeto, Barthes entende seu papel na análise, mas a postula mais como um caso de mapear as conotações imbuídas desde já no ato de enunciação: “Funcionalmente, a conotação, gerando por princípio o duplo sentido, altera a pureza da comunicação: é um ‘ruído’, voluntário, cuidadosamente elaborado, introduzido no diálogo fictício entre o autor e o leitor, enfim, uma *contracomunicação*” (BARTHES, 1992, p. 43, grifo nosso). De uma outra definição, fica a ideia de um *diálogo*, que vai dos objetos até a sua crítica, envolvendo com a própria linguagem os procedimentos que se quer deslocar, de modo a compreender suas funções; contra uma suposta pureza, reconhecer as contaminações e colocar os espelhos tortos diante dos fenômenos.

Do ponto de vista metodológico, essa abordagem, na coleta dos ruídos contracomunicacionais em seu potencial de irritação, nos auxilia a montar um amplo painel desses fenômenos, que passe do diagnóstico ou denúncia, interessado mais no mapear dos modos de significação. Em perspectiva bastante semelhante a essa, oferecendo caminhos de problematização a nosso trabalho, a dissertação de Araujo (2016, p. 203) deixa clara tal potencialidade ao afirmar “o potencial analítico que textos literários possuem em estabelecer uma crítica sistemática, de cunho metalinguístico, acerca dos processos que compõem e articulam o ambiente midiático”, em suas faces formais e sistêmicas.

Se a arque-genealogia feita esboça a agrimensura de um terreno de disputas da narrativa biográfica contemporânea – espaço também de posicionamento de nossa investigação –, nosso segundo passo metodológico, vale lembrar, tem a ver com o *desmonte* desses discursos institucionalizados na dispersão. A perspectiva contracomunicacional nos ajuda em tal sentido, no que oferece um foco preciso às

ferramentas de fragmentação. Nos deteremos, portanto, em trechos de discursos como os aqui destacados de *Caetano Veloso se prepara para atravessar uma rua do Leblon*, que estabelecem relação e enfocam diretamente os enunciados propriamente midiáticos envolvidos na coagulação do biografemático. Se falamos também das peças jornalísticas, vindo a desmontá-las desde nossa introdução, a passagem para as textualidades literárias, propriamente contracomunicacionais, expande o campo de leitura e reescritura de nossa crítica da modelização midiática. Metodologicamente, nosso foco é o espaço de escritura e reflexão instaurado *entre* o discurso midiático primeiro (o texto do Terra sobre Caetano, por exemplo) e sua reflexão contracomunicacional (como o conto aqui aludido) expondo aí as linhas de força e constituição semiótica do espaço biográfico. Na prática, isso implica em uma análise que contrapõe trechos narrativos de ambas as instâncias, enfocando as remissões diretas (por vezes bastante óbvias, como no caso das duas narrativas sobre Caetano) e outras menos explícitas, relativas ao modo como a contracomunicação refere à forma de ambiência e produção da Comunicação²⁷.

Assim que o presente *corpus* de análise e debate não pode ser descrito em termos de grandes textualidades, mas bem em breves figurações textuais de momentos biografemáticos, envolvendo ora narrativas dos meios de comunicação ora suas contrapartidas literárias. Como já indicado, tais trechos serão aqui destacados dos livros *Anjo noturno* (SANT'ANNA, 2017), *Inverdades* (SANT'ANNA, 2009), *La literatura nazi en America* (BOLAÑO, 2010), *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro* (SANT'ANNA, 2014), *Um homem burro morreu* (SPERLING, 2014), *Vida* (LEMINSKI 2013) e *Vésperas* (LUNARDI, 2002).

Aqui, para nossos intuitos, esses textos interessam nos termos que visibilizam as práticas e rastreiam os modos de uso “estratégico” dos detalhes e demonstram as formas de semiotização da vida, nesse nó górdio entre biografia e mídia, exibido mesmo seu limite em trechos como: “Otávio Mesquita comentou a mais nova lipoaspiração que

²⁷ Esses diversos tipos de remissão, entre a citação direta e a alusão à parâmetros produtivos (como critérios de noticiabilidade, etc), pertencem a níveis semióticos bastante distintos, dando mesmo a ver os diversos tipos de metalinguagem possíveis na constituição do dispositivo contracomunicacional; em que pese certa confusão ao embaralharmos tais registros na disposição de nossas análises, fazendo as ressalvas quando necessárias, tal escolha nos permite traçar um painel mais amplo do fenômeno da biografagem, que se pode observar nos textos concretos, mas também naqueles com caráter de descrição dos métodos de como escrever essas vidas – pense-se nas colocações de Lejeune (2008), de modo geral, ou no estado da arte relativo à figuração do biográfico no jornalístico, aproximável a um “manual de estilo” (cf. VILAS BOAS, 2003; VILAS BOAS, 2008). O espaço biográfico se constitui pelos diversos momentos biográficos dispersos, lembremos, mas também se liga a uma concepção estratégica e mesmo ontológica do que é e como se descreve a vida – ao tentar dar conta dessa geografia é que discutiremos essa diversidade de aparição das estruturalidades comunicacionais e suas contrapartes críticas.

fizera, num papo agradável com aquele cara que apresenta o Vídeo Show” (SANT'ANNA, 2009, p. 59). É precisamente tal ordem de fenômenos, dos modos e das consequências da escansão da vida pelos discursos comunicacionais, que tais livros vão colocar em pauta e debater, fornecendo, em paralelo, uma imagem do estatuto contemporâneo dessas escritas, e sua resposta crítica.

No traçar desse emaranhado de relações, indagando as modulações pelas quais a escrita passa quando a lipoaspiração de Otávio Mesquita e sua subsequente publicização se tornam momentos biográfico centrais, é que, acreditamos, a pesquisa pode avançar na direção de biodiagramas (PIGNATARI, 1996), capazes de desmontarem algumas das diversas estruturações de escrita da vida na cena contemporânea.

4 ESTRATÉGIAS DA PALAVRA BIOGRAFEMÁTICA

Expostas em tantos meandros conceituais e cartografadas por tantos pontos de vista teóricos, agora as veredas do biografematismo nos levam à singularidade do acontecimento de seus textos e modulações, objeto mesmo da partida de nossa pesquisa e de chegada de nossas conclusões. Ao que chegamos aqui a um momento de análise, laboratório das inquirições analíticas a balizar nossa dissertação. Se nossa hipótese de saída parece ter ganho corpo e confirmado sua ocorrência e sua premência ao longo das exposições teórico-conceituais, cabe agora menos um esforço similar de averiguação e mais um trabalho ativo de especulação, que visa verificar como os objetos respondem a (mas também questionam) tal regime particular do espaço biográfico. Na trilha disso, nossa proposta visa a um mapeamento das dimensões que a palavra biografemática adquire nesse espaço, delimitado pelo discurso e pelos contradiscursos identificados – as *estratégias*, em suma, que guiam a imposição da forma biográfica hoje.

Antes de ir à análise propriamente dita, porém, alguns apartes sobre a forma e a estrutura desses estudos: essa é a concretização do edifício metodológico erguido em nosso projeto, etapa na qual o arranjo das diferentes peças propõe “uma espécie de combate com o acaso; eis por que os constrangimentos de recorrência das unidades têm um valor quase demiúrgico: é pela volta regular das unidades e das associações de unidades que a obra aparece construída” (BARTHES, 2007, p. 54). Mas sob qual forma arranjar? Aí é preciso ler com proximidade o ensaio de Barthes e lembrar que o simulacro estrutural montado pela operação analítica é *forçosamente* fragmentário, como já destacamos aqui, inclusive em suas alusões a Mondrian e Boulez. Esse aspecto aparece de forma mais clara nos “Métodos de preparação, exposição” de *O neutro* (BARTHES, 2003b), quando o semiólogo anuncia que tratará do conceito em jogo não de forma exaustiva e explicativa, mas sim o projetando em uma série de figuras (*A fadiga, O silêncio, O adjetivo*, etc.) de forma incidental.

Em um aspecto mais prático, significa escrever sobre seu tema em um estilo partido – “estrelado” como dizia em *S/Z* (BARTHES, 1992) –, capaz de responder a esse objetivo de não-hermenêutica e não-totalização: “Sequência de fragmentos: seria por ‘algo’ (o assunto, o Neutro?) em estado de variação contínua (e não mais articulá-lo tendo em vista um sentido final)” (BARTHES, 2003b, p. 25)²⁸. Esse encanto pela escritura em

²⁸ Se faz curioso notar como prossegue tal citação: “Relação com a música contemporânea, em que o ‘conteúdo’ das formas importa menos que sua translação, e também talvez com as pesquisas atuais de

fragmentos já aparecia de forma candente em experiências como as de *Roland Barthes por Roland Barthes* (2003c), no qual a forma intermitente e quase circular do texto é menos um arroubo de estética do que a forma necessária para se atingir a nova imagem do pensamento que sua teoria do texto configura. Assim que os fragmentos resultantes do desmonte dos objetos e suas interrelações teóricas são dispostos de forma livre pelo texto, sem ordem definida, separados entre si por asteriscos.

Quanto a conteúdos e estruturas de exposição, nos valem de outro dos pressupostos de preparação/exposição visto em *O neutro*, a noção de “espaço projetivo”: “Cada figura: como se fosse implantada uma cabeça de ponte: depois, que cada um se espalhe pelos campos, seu campo. Princípio assumido de não-exaustividade: criar um espaço projetivo, sem lei do sintagma” (BARTHES, 2003b, p. 25). É “passear” o conceito por uma “tópica de texto”, como refere Barthes em outro momento (2003b, p. 21), modulá-lo de forma a dar a ver suas diversas semioses, presentes em diferentes materiais. A disposição dessa “grade” pode se dar, de forma a organizar melhor a exposição, em uma série de figuras; é procedimento semelhante que tentamos aqui também, com a projeção do tema em uma série de diferentes dimensões da palavra biografemática

Quais dimensões, quais palavras? Aí um retorno: poéticas e políticas são temas que se afiguram espectros desde as primeiras frases escritas neste trabalho, margeando e incidindo sobre todas as proposições até aqui; nada mais adequado que nesse momento de leitura e análise mais detidas sejam esses dois fantasmas que guiam nossa escrita. Fragmentos, cintilações de poética e de política encarnadas nos traços de escrita detalhista, subsumidos a alguns tipos de palavras: para a exposição desses rastros, se optou, junto a Barthes, por uma não-totalização hierárquica²⁹, uma sequência que se

Deleuze” (BARTHES, 2003b, p. 25). A referência a Deleuze é acompanhada por uma nota de rodapé que remete o leitor aos textos *Devir-intenso*, *devir-animal*, *devir-imperceptível* e *Acerca do retorno* (DELEUZE; GUATTARI, 1997). Tais relações subterrâneas de Barthes a Deleuze e vice-versa, que emergem raramente na superfície do texto por meio de referência oblíquas como essa, mereceriam uma análise própria, que o presente trabalho em sua extensão não poderá dar conta; aqui nos cabe chamar atenção ao fato de tal citação ocorrer na exposição “metodológica” que ajuda a balizar nossas próprias análises, onde a exposição da filosofia deleuzeana se afigurará de forma mais explícita em nosso trabalho.

²⁹ A *O neutro* uma vez mais, ao que parece que tal livro reúne e culmina toda as considerações de método já esboçada por Barthes: ali, de modo a não impor um sentido de leitura e interpretação de saída, se insurge o problema de como organizar as figuras? A ordem de exposição imporia uma ordem de significação: a saída é então o acaso. Barthes descreve o procedimento um tanto quanto excêntrico criado aí: “Neste ano, reforço do aleatório: título → ordem alfabética → numeração → sorteio: tabela numérica ao acaso: tabela nº 9 do Institut de statistique de l’université de Paris. *Revue de statistique appliquée*, 1959, vol. VII, nº 4. Sequência de números de dois algarismos em dez colunas: segui os números por linha no sentido da leitura: acaso puro e simples” (BARTHES, 2003b, p. 28). Não chegamos a tanto aqui, mas a lembrança do sorteio barthesiano fica como uma linha de fuga metodológica, um lembrete dos perigos éticos da exposição cientificista, da descrição pretensamente imparcial (alerta também ao problema do “gênio criador”, já

construísse ao sabor dos próprios fragmentos, alternando os dois temas (o que, por sua vez, reforça a ideia de uma *indissociação* entre ambos os polos) indistintamente. Assim, a organização dessa análise-piloto abordará de forma resumida e inicial três diferentes dimensões: iniciamos pelo tema da *palavra de ordem*, pressuposto de uma pragmática do biografematismo; ao que se dá lugar a uma leitura da *palavra mítica*, expressão específica de um modo político de uso do detalhe, que, por sua vez, desdobra-se na *palavra fágica* subversão da mitologia barthesiana, palavra da semioclastia, que devora para desarticular, questionando o próprio lugar do biografematismo.

A distinção e a chegada a essas três estratégias como organizadoras de nossa exploração nasceram já na percepção da difusão biografemática como uma questão de *política* do texto – percepção aprofundada em leituras como as de Bedin da Costa (2011) e Coccia (2012), como se viu. Desse modo, a questão do poder e ordem apresentou-se como uma porta de entrada a tais problemas, fornecendo um norte expositivo, também a partir de nossos parâmetros teóricos partindo de Barthes e sua dobras já pós-estruturalistas. A partir daí, porém, se percebe que tal política, sendo *do texto*, deriva suas estratégias de táticas formais, que compreendemos como poética. Interessados em discutir mais verticalmente tal caráter, a investigação passou a enforçar o aspecto estruturante dessas textualidades – o que, em conjunção a nossa matriz barthesiana, nos levou a lançar mão da noção de *mito* (2010), pela sua pertinência enquanto leitura do caráter estratégico de organização dos próprios signos. As próprias textualidades, como se verá, imbricadas em um jogo bastante agudos com a exposição de traços de aparência insignificância, com injunções denotadas, foram também um encaminhamento a tal resgate do mitológico como figura analítica. Foram os fragmentos também os responsáveis pela virada final do trabalho, no encaminhamento da exploração da estratégia fágica: apresentam-se muitas vezes como mitos, o fazem desestruturando a organização estabelecida desse tipo de signo – e, com base em tal ruído, instauram uma forma outra de apresentar o biográfico.

4.1 Palavra de ordem

Há um breve caso em *Tristes trópicos* (LÉVI-STRAUSS, 1957) que, não fosse a vibrante fulguração de seu relato, arriscaria se perder na densa selva de memórias, mitos e maquinações do livro. No trecho, intitulado *Lição de escrita*, Lévi-Strauss relembra

esboçado na nossa exposição de metodologia prévia: ao invés de um gesto de ousadia criativa, o arranjo como obra do aleatório).

uma missão ao Mato Grosso, onde permaneceu certo tempo em uma tribo dos isolados e quase extintos Nhambiquara. Durante o ritual das trocas, o etnógrafo resolve, um pouco como experimento, um pouco por curiosidade, distribuir entre os índios, todos eles ágrafos, conjuntos de folhas de papel e lápis; o que surtiu rápidos efeitos, nota Lévi-Strauss (1957, p. 314): “Depois, um dia, eu os vi ocupados em traçar no papel linhas horizontais onduladas”. A explicação do antropólogo parece clara e mesmo um tanto lúdica: os indígenas estavam mimetizando o comportamento do próprio Strauss, a quem viam anotar obsessivamente em seus diários; sem saber como ou por que o fazia o homem branco, restaram por imitar aquele movimento sinuoso do lápis sobre o papel. Até aí, nada de muita surpresa: até que o chefe da tribo passa a “ler” suas anotações, demonstrando uma compreensão rudimentar da função de registro da escrita: risca o papel e em seguida “lê” os rabiscos em voz alta, como se decifrasse uma mensagem alheia, anterior a si próprio, marcada naquelas folhas avulsas. Mas o que lia (e esse é o ponto central da observação de Strauss)? Lia ordens: dos riscos interpretava mandamentos, com os quais reassegurava sua posição de liderança não apenas diante de seus pares indígenas, mas também diante do estrangeiro (a quem, devia saber, suas garatujas não eram nada além disso):

Ora, mal havia ele reunido todo o seu pessoal, tirou dum cesto um papel coberto de linhas tortas, que fingiu ler, e onde procurava, com uma hesitação afetada, a lista dos objetos que eu devia dar em troca dos presentes oferecidos: a este, contra um arco e flechas, um facão de mato! a outro, contas! para os seus colares... Essa comédia se prolongou durante 2 horas. Que esperava ele? Enganar-se a si mesmo, talvez; mas, antes, surpreender os companheiros, persuadi-los de que as mercadorias passavam por seu intermédio, que ele obtivera a aliança do branco e participava dos seus segredos. (LÉVI-STRAUSS, 1957, p. 315)

A cena é um ensejo para que o antropólogo reflita sobre a função da escrita, como se estivesse ali diante de uma recriação imediata e resumida de séculos de desenvolvimento dessa ferramenta, um tubo de ensaio perfeito para se investigar o fenômeno; e o que se via nele era menos uma confirmação da letra como conservação e produção de seu conhecimento do que seu uso como pedra da lei. Muito se lê sobre a invenção da escrita como um ponto de virada fulcral na história da humanidade, responsável por impelir povos rumo à civilização, com capacidade de reter e difundir informações, organizar saber formais, desenvolver; é o que discorre Lévi-Strauss (1957, p. 318) para rechaçar tal hipótese: “Se se quiser pôr em correlação o aparecimento da escrita com certos traços característicos da civilização, devemos procurar em outra

direção”. A imagem do índio que proclama seus rabiscos como se lesse uma carta régia ou uma pedra dos mandamentos lhe força em outra direção: “Se minha hipótese for exata, é preciso admitir que *a função primária da comunicação escrita é facilitar a servidão*” (LÉVI-STRAUSS, 1957, p. 318, grifo nosso).

No texto cristalino de Lévi-Strauss, não parece *a comunicação* ser um termo escolhido ao acaso.

Logo na abertura da parte sobre Cruz e Sousa, *Vida* (LEMINSKI, 2013) reproduz na íntegra uma circular oficial da Central do Brasil, emitida em meados do século XIX a respeito do poeta, então funcionário da companhia férrea. Ali, no linguajar jurídico e no estilo burocrático que se esperam de um documento do tipo, se lê: “O setor de pessoal da estrada de ferro Central do Brasil vem, por meio desta, denunciar à Diretoria desta Empresa, que foi encontrado em poder de João da Cruz e Sousa, negro, natural de Sta. Catarina, funcionário desta empresa, na função de arquivista, um poema de sua lavra, com o seguinte teor [...]” (LEMINSKI, 2013, p. 19). A essas frases se segue a reprodução, na íntegra, de um soneto do poeta-amanuense sobre o tema da loucura – ou, antes, um elogio da loucura –, composto de versos como “Na Natureza prodigiosa e rica/Toda a audácia dos nervos justifica/ Os teus espasmos imortais de louco” (CRUZ E SOUSA apud LEMINSKI, 2013, p. 19).

Superando o efeito cômico resultado da abrupta justaposição de linguagens entre o documento oficioso e o poema simbolista, há aí uma sensação de desconforto causada pelo dedo em riste da acusação: um arquivista que escreve poemas, e poemas subversivos! A isso é preciso dar um jeito – impressão que se completa ao lermos, ao pé da página, sucedendo o soneto, o seco pedido, fim último da circular: “Pede-se providências” (LEMINSKI, 2013, p. 19). Há aí a demonstração de um tema insinuado exaustivamente até aqui, da “coercitividade” da linguagem, seu papel enquanto ferramenta de controle. Nessa circular, se cruzam essas tendências com a prática do biografismo: não apenas se pode lê-lo na abertura de um texto sobre a vida do poeta, sendo ele um dos tantos documentos dos quais se lança mão aquele disposto a escrever a existência, mas também é ele uma biografia em si, um inventário de posições (João foi não apenas poeta, mas também arquivista) e atos (seguiu criando seus sonetos mesmo tragado por um trabalho burocrático, inclusive escrevendo durante o expediente). E assim se pode ler também o

tal pedido de providências. Por mais tentadora que seja, a pergunta “Quais providências se pediam?” e as especulações responsivas (uma suspensão, a proibição expressa do fazer poética, a demissão) se revelam deslocadas, já que a resposta tem pouca ou nenhuma importância diante do gesto documental que já é, ele próprio, o início de punição, a insurgência da *palavra de ordem*.

No livro de areia que é *Mil platôs*, ponto de encontro e de fuga de toda uma sorte de filosofias, Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) a certo ponto se detêm no que chamaram de “postulados da linguística”, um conjunto de normatizações e regras das línguas, as quais os autores se dedicam a desmontar de dentro. Seu ponto de entrada aí é a questão do “caráter social da enunciação” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 17), espécie de atualização do postulado saussuriano de investigação da vida do signo no seio da vida social, construindo as bases para a discussão de uma pragmática maquínica da linguagem.

A reflexão deles centra-se naquilo que chamam por palavra de ordem: “É nesse sentido que a linguagem é *transmissão de palavra funcionando como palavra de ordem, e não comunicação de um signo como informação*. A linguagem é um mapa e não um decalque” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 14, grifo nosso). Ao definir as coisas em termos de *mapa*, compreendemos a ideia de ordem contida nessa palavra, um estatuto ambíguo: ordem em um sentido mais pedestre, organizacional, como em “proteger a ordem social” (e quem escreve essas linhas em português não pode evitar de pensar em *Ordem e progresso* como mote positivo-nacionalista), mas também ordem no sentido de quem *dá* ordens, como expressão da função conotativa da linguagem, instrumento coercitivo. Esse caráter é destacado pela proposição pragmática de Deleuze e Guattari (1995, p. 16), que logo expandem sua definição das palavras de ordem para “não uma categoria particular de enunciados explícitos (por exemplo, no imperativo), mas a relação de qualquer palavra ou de qualquer enunciado com pressupostos implícitos, ou seja, com atos de fala que se realizam no enunciado, e que podem se realizar apenas nele”. Assim, não apenas regras e comandos, mas a toda e qualquer enunciação que já é ela própria um ato, ligada a “obrigações sociais” – daí que um professor “ensigna”, jogo de palavras proposto por Deleuze e Guattari (1995, p. 12) para demonstrar o funcionamento de tal mecanismo: um professor em sala de aula fala, escreve, demonstra, e por meio dessas

palavras faz mais do que passar dados e fatos, mas compõe signos, impõe uma fala que é não mero canal, mas uma mensagem em ato ela própria.

Como se traçassem os vetores do problema apenas esboçado por Lévi-Strauss na sua lição de escrita, Deleuze e Guattari demonstram aí como a linguagem é uma questão política, e envolve mais do que uma mera inflexão da escrita como arquivamento ou como transmissão de informação: envolve as afiadas agulhas daquela máquina de Kafka³⁰. Daí nos voltarmos aos Nhambiquara uma vez mais, para entender o comportamento de seu líder enquanto uma paradigmática demonstração da palavra de ordem em ação: regras e definições para seus companheiros, assegurando o lugar de poder do enunciador, mas também uma crença na pragmática de escritura, dado que o indígena se vê compelido a “escrever” seus pedidos de trocas para só então enunciá-los, cumprindo nesse momento o pedido/ordem. (E aqui, para nós e para o lugar de produção deste texto, cabe destacar que as anotações tanto do antropólogo quanto dos filósofos marcam suas posições em torno do termo “comunicação”, como se vê nos grifos das citações acima: para Lévi-Strauss, a ordem é a função primária da comunicação, enquanto Deleuze e Guattari vão mais longe e rechaçam mesmo a própria capacidade comunicativa da língua em face da posição privilegiada da palavra de ordem nos atos de enunciação.

Essa perspectiva conceitual coloca os atos de comunicação em deslocamento, conclamando as análises do campo a investigarem as particularidades dessa sobreposição de instâncias de poder sobre a informação – o que, de certo modo, balizava já nossos esforços, se lembrarmos que a discussão se abre sobre uma colonização do biografemático, que tem a ver com um potencial de captura dos meios de comunicação, mais do que de suas necessidades e funções expressivas, enquanto tentativa de domínio de toda e qualquer subjetividade, por menor que seja.

³⁰ A remissão, mais uma vez, ao dispositivo de *Na colônia penal* pode soar excessiva, mas aqui se justifica sobretudo pela ligação com o pensamento de Deleuze e Guattari: *Mil platôs*, livro que contém o ensaio *Postulados da linguística* (DELEUZE; GUATTARI, 1995), publicado em 1980. Cinco anos antes disso os filósofos lançaram *Kafka. Por uma literatura menor* (DELEUZE; GUATTARI, 2015), breve, mas vertiginosa avaliação da obra do escritor tcheco. Nesse texto já se prefiguram alguns dos problemas esquadrihados pela dupla na discussão da palavra de ordem, como as potências pragmáticas das máquinas de escrita, o agenciamento coletivo da enunciação, e a potência desestabilizante da língua menor – todos guiados por, dentre outras, a mesma imagem que assombra nosso trabalho: a máquina que escreve na carne.

Atitude semelhante àquela do chefe Nhambiquara se pode depreender da iniciativa da Central do Brasil em registrar documentalmente a incontinência poética de Cruz e Sousa: não apenas comunicar aos oficiais superiores da falta de um funcionário, mas materializar a indisciplina na forma da escrita, realizando ali mesmo a reprimenda. É a partir de sinais como esses que estabelecemos a relação entre a escrita biográfica e a palavra de ordem, indicando que esta se realiza também no âmbito daquela, a partir de um biografismo calcado nessa ordem de vestígios das existências.

Com as doxografias gregas e os primeiros esforços plutarcianos vimos uma função inicial de registro da prática biográfica (MITIDIERI, 2010), mas que é acompanhada, em paralelo, pelo intuito de tornar esses textos tábuas de lei, construindo mitos em seus próprios relatos. O que aquilo que se desenha como uma guinada biografemática parece fazer é evidenciar a segunda tendência em favor da primeira, em um processo talvez mais radical de trabalho com a matéria das vidas – lembremos, por exemplo, da afirmação de Bedin da Costa (2011, p. 35, grifos nossos) sobre como o “conjunto de ilhas biografemáticas libera a escritura para aquilo que ela tem de mais potente, ou seja, seu movimento de *criação e recriação* de mundos”. Em *Vida*, mesmo: o texto responde ao documento da Central, logo abaixo de sua reprodução, com um desafio: “Este livro é uma providência” (LEMINSKI, 2013, p. 19). Se a circular, de um lado, materializava o controle e a punição, o esforço dessa outra biografia é, a despeito de sua expressa vontade de antagonismo, o mesmo: construir a vida ali mesma, “providenciar” sua aparição. Mesmo quando tenta se distanciar dos postulados clássicos do biografismo e suas implicações – e, como apontamos no último capítulo, esse livro é uma tentativa declarada de subverter certa ideia de biografia –, se recai na noção do escrever para reparar, escrever para fazer ver (ou mesmo fazer ser).

Daí, no seu esforço de pintar Cruz e Sousa como uma figura trágica e marginal, miserável em vida e com sua herança posta na periferia do cânone literária, o cerceamento do texto por meio de trechos como “[...] Cruz e Sousa superou o dilaceramento provocado pelos antagonismos de ser negro no Brasil (mão de obra) e dispor do mais sofisticado repertório branco de sua época (o ‘Espírito’)” (LEMINSKI, 2013, p. 21); ou “Cruz sempre foi notado como dândi, fantasista e caprichoso em suas roupas, africanamente escandalosas, dentro dos padrões da vestuária europeia e branca do século XIX” (LEMINSKI, 2013, p. 37). Mais claro ainda é tal propósito em uma passagem que *igual* os estatutos da biografia e da própria existência: “Não quero dar, nestas páginas, espaço maior à vida de Cruz do que o tempo que ela teve no espaço-tempo concedido aos animais

deste terceiro planeta depois do Sol” (LEMINSKI, 2013, p. 43). Como se escrever muito sobre quem viveu pouco (ou vice-versa) fosse um pecado irredimível, atrocidade poética, que quebra a simetria entre os dois atos: se escrever a vida é animá-la, cometer excesso de prosa contra quem teve deficiência de vida é estender para além as dores do corpo passado, mesmo um atentado necrófilo.

Em *Vida* podemos observar o uso pragmático dos traços biografemáticos no discurso da Central, e, em seguida, a apropriação desse uso pelo discurso do próprio livro. Esse roubo metalinguístico é, como indicamos, o *modus operandi* da crítica contracomunicacional, e que pode ser vista operando no tecido dos fragmentos aqui seccionados e apresentados de forma móvel, a demonstrar a relação dessas escritas com as questões poéticas e políticas do biografismo.

Como *Talk show*, conto presente em *Anjo noturno* (SANT’ANNA, 2017). Já em seu título, o texto faz remissão direta a um gênero corrente na grade dos meios de comunicação: os programas de entrevista, a exemplo de clássicos como David Letterman e Jô Soares, envolvendo conversas amenas sobre a vida de celebridades e afins – programas que, não por coincidência, são analisados por Arfuch (2010) como uma das mais destacadas formas de modelização do espaço biográfico contemporâneo.

Veja-se: a referência explícita é Hebe Camargo, parodiada na figura da septuagenária apresentadora Edwina, ex-vedete envelhecida, “a grande megera, com seu penteado parecendo uma torre ou um bolo de casamento” (SANT’ANNA, 2017, p. 27). Ela apresenta um talk show recebendo as mais distintas personalidades, de cantoras pop ao escritor que narra o texto em primeira pessoa e descreve o clima e os intuitos da atração ao devassar as curiosidades mais particulares de seus entrevistados:

O local do talk show de Edwina era uma sala de espetáculos na rua Senador Dantas, bem no centro da cidade, antigamente um teatro de revista, que permitia ao público um contato relativamente estreito com as personalidades entrevistadas, penetrar em sua intimidade, além de ver e ouvir coisas que, pelo menos em tese, não seriam exibidas na TV convencional (SANT’ANNA, 2017, p. 26).

Na contraposição desses trechos é possível observar uma dupla operação da fórmula biografemática, no que é utilizada como “mera” descrição (ainda que já tenhamos visto que nunca o é apenas) pelo discurso do narrador, e como estratégia de exposição

pela narrativa do programa de entrevistas propriamente dito; em operação semelhante, ainda que em ordem inversa, à vista em *Vida*. E nesse acúmulo da devassa de detalhes, sobretudo a provocada pelas perguntas de Edwina e pela produção do talk show, se passa a exercer um controle sobre os diversos indivíduos entrevistados: o conto descreve um encontro progressivamente tenso, em que o escritor é acuado pela entrevistadora por questões como os prêmios que recebeu, seus problemas com o envelhecimento, suas preferências sexuais, etc., entremeadas por alertas como “Enquanto isso, prossigamos com o nosso simpático entrevistado. Não pense que vai escapar da pergunta” (SANT’ANNA, 2017, p. 44).

Não há como escapar das perguntas, pois sem as respostas não há programa. Sem as respostas e os traços biografemáticos que as compõem³¹ não há sequer entrevista, já que não há vida fora de sua própria enunciação – bem como não há enunciação sem sua publicização midiática. Nesse circuito fechado entre a vida e a sua comunicação, as palavras de confissão/exposição biográfica são comandos de ordem e controle, recendendo, aqui, ao perfume barato da intimidade dos talk shows noturnos.

Ao nos posicionarmos nesse ponto de vista, da palavra como instrumento de realização, é possível ouvir soar a voz de Foucault (1997, p. 95) no que fala sobre textos como uma “dramaturgia do real”, obras “que constituíssem o instrumento de uma vingança, a arma de um ódio, um episódio de uma batalha, a gesticulação do desespero ou do ciúme, uma súplica ou uma ordem”. O que ele nos diz aí é de uma de suas pesquisas nos arquivos da Bibliothèque Nationale: ali lia *lettres de cachet*, cartas régias que partiam de relatos das vidas de indivíduos marginais para puni-los na letra da lei real; empreendimento intelectual desenvolvido após o choque na leitura da condenação de um certo Mathurin Milan, internado em hospício por se esconder da família no campo e tomar dinheiro de empréstimo a fundo perdido (FOUCAULT, 1997, p. 90).

O que *A vida dos homens infames* nos traz é a relação direta da palavra de ordem com o biografismo, dado que Foucault reúne esses documentos não por seu pretenso valor de representatividade histórica, chegando a afirmar sua intenção de interferir o mínimo

³¹ Reveladas em frases como “Tive uma formação excessivamente cristã e o sexo, para mim, tem de vir com sabor de pecado” (SANT’ANNA, 2017, p. 41), disparadas pelo escritor em consequência da violenta inquisição do programa.

em suas palavras, nada ou pouco explicar, apenas intercalando as histórias, deixando soar sua própria fulguração, seus estranhos poemas. O que lhe interessa é sua condição de “vidas íntimas transformadas em cinzas nas poucas frases que as prostraram” (FOUCAULT, 1997, p. 92): sua condição de história menor de existências que, sob outras circunstâncias, nunca teriam persistido no tempo, dado sua banalidade. Os hábitos sexuais de certo frade, o alcoolismo de um estalajadeiro, os três casamentos frustrados daquele cocheiro (adicionar aí também os sonetos simbolistas do arquivista?): Foucault se diz encantado pela forma de construção linguística, mesmo literária, desses breves relatos, que se querem menos retratos do que campos de disputa. Aí sua profunda contradição: uma linguagem empostada e um estilo barroco, excessivos mesmo à sua época, convocados para discutir a imundície do dia a dia das vidas quaisquer – retrato que não o é, pois, como boa palavra de ordem não quer representar nem ser mapa, mas mesmo súplica ao poder, mesa onde os dados do destino são jogados.

Na observação dessas particularidades, o avanço na arqueologia do biografismo: se os fatos comezinhos despontam com sua importância no biografismo de Plutarco, são de outra ordem e com outras motivações; mesmo Foucault afirma que a “discursificação do cotidiano” (1997, p. 111) não é fato novo e, na sua arque-genealogia do saber-poder, podia ser lida em dispositivos como o interrogatório e a confissão. O que ocorre em algum momento, identificado por ele no século XVII, é uma passagem do agenciamento religioso ao administrativo; que passa a ver, com o espírito de um dedicado contador, a importância não só dos grandes valores, mas de toda e qualquer soma, mesmo as menores, capazes de alterar o equilíbrio dos orçamentos e balanços. Menos inquisidores inflamados, mais copistas burocráticos³². Na troca de guarda entre esses dois tipos de leitores de signos é que se chega a outro regime de composição entre a biografia e a palavra de ordem: “É um tipo completamente diferente de relações que se estabelece entre o poder, o discurso e o cotidiano, uma maneira completamente diferente de gerir este último e de o formular. Nasce, para a vida ordinária, uma nova encenação” (FOUCAULT, 1996, p. 112).

³² Como é mesmo fértil o trabalho de traçar as relações entre tal ensaio de Foucault e os postulados de Deleuze e Guattari: é também ao universo contábil a que remete *Mil platôs* como exemplo da velocidade da palavra de ordem, sua força performativa imediata: “Talvez seja a economia, ou a análise financeira, que melhor mostre a presença e a instantaneidade desses atos decisórios em um processo de conjunto (é por isso que os enunciados certamente não fazem parte da ideologia, mas já operam no domínio suposto da infraestrutura)” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 20).

Se lá é parida essa nova encenação, como compreendê-la à luz de nossos debates, gestados dois séculos depois, em textos inequivocamente distintos daqueles lidos por Foucault (ou mesmo aqueles aludidos por Deleuze e Guattari)? Nosso esforço até aqui foi o de identificar o abalo que certa constituição biografemática introduz na ordem da comunicação biográfica, e nos parece que o faz ressignificando também as formas pelas quais a palavra de ordem entra na pauta dos discursos. Afinal, já em *Mil platôs* assim se lê:

Quando essas variáveis se relacionam de determinado modo em um dado momento, os agenciamentos se reúnem em um *regime de signos* ou *máquina semiótica*. Mas é evidente que uma sociedade é perpassada por diversas semióticas, e possui de fato regimes mistos. Além disso, novas palavras de ordem surgem em um outro momento, fazendo variar as variáveis, e não pertencendo, ainda, a um regime conhecido (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 23, grifos dos autores).

Aquilo a que chamamos aqui de dimensões da palavra biografemática são, portanto, atualizações dessas palavras de ordem diversas, gestadas em um regime de signos marcado por movimentos identificados aqui como a guinada subjetiva e o retorno do autor. Da atenção direcionada à vida e da retomada do autor que reinsere os sujeitos no campo do Texto: agenciamentos de enunciação que, sendo coletivos, variam e fazem variar as máquinas, dobrando o biografema na direção de outras palavras, outras funções semióticas.

Central é a questão do agenciamento dessas máquinas às máquinas de expressão da Comunicação, que alteram uma vez mais a encenação das vidas e das infâmias de todos nós. Lemos o uso do biografema como uma questão de estratégia, e assim é mesmo que atua a Comunicação no seu processo de produção de signos: o caso é o ângulo em que as mensagens serão engendradas, para quê e para quem. No contemporâneo, como vemos, o biografema é arma a um conjunto de estratégias comunicacionais, que se valem sobretudo do jornalismo enquanto uma tática, modo de pôr em funcionamento as ordens do cotidiano.

“A revista AMIGA: ‘João Gilberto no Rio quase não sai. Gosta de passear na Barra da Tijuca, ver os túneis, ele mesmo dirigindo’ (SANT’ANNA, 2014, p. 172).

É na intromissão de trechos como esse, escancaradamente retirados da imprensa em suas intrusões ao espaço biográfico, que *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro* (SANT'ANNA, 2014) parece comentar os novos intuitos estratégicos e as ações táticas de encenação do cotidiano de que falamos. No texto, a narrativa “principal” (os esforços de um autor em escrever um conto sobre um show cancelado de João Gilberto) se vê a toda hora entremeada por manchetes e fragmentos de notícias sobre o cantor, a euforia de seu retorno ao país pós-abertura política, seu show de regresso, frustrado pelas idiossincrasias próprias do músico, explicada pelo próprio em trecho de entrevista: “– Sou apenas uma pessoa que procura a coisa mais bonita, o som mais integrado, a divisão correta. Ainda acredito que a música que tem interesse é a música bem-feita. E é por esta que eu luto!” (SANT'ANNA, 2014, p. 184).

Os detalhes e as excentricidades de uma figura prenhe deles se veem espalhado por uma grande série de notícias que, a despeito do tom celebratório, atuam como registro de uma personagem *sui generis*. Um cantor que acaba por se recusar a cantar não é um fato ordinário, ainda que seja abordado aqui circunstancialmente, diluído nas notações aparentemente inocentes do cotidiano desse músico que “se tranca no banheiro por horas e fica testando uma nova batida no violão” (SANT'ANNA, 2014, p. 181); e se as há muito extintas circulares oficiosas como a da Central do Brasil, expostas em *Vida* (LEMINSKI, 2013), já substituíam as *lettres* (que, por sua vez, tomaram o espaço do confessionário), aqui se fazem transformar no fulgor de uma nota da *Revista Amiga*. Mudam os meios e com eles os regimes de exposição, ainda que vibre nesse circuito uma semelhante vontade, uma mesma injunção.

E se aí se lê um nível mais imediato da palavra de ordem, relacionado ao poder e à mídia como reguladora de comportamentos, o jogo recorrente e remissivo no texto, entre as notícias e os trechos narrativos do autor passa a remeter ao fato de que não há um João Gilberto possível além deste exposto em partes no colorido de uma banca de jornais. Que o escritor fracasse ele também em produzir seu texto, por não conhecer João e ter receio de entrevistá-lo, parece indicar o mesmo; ou, ainda, falar do fracasso como anterior à própria tentativa, já que João já se encontra escrito, quando falam de sua afeição aos túneis, ao modo delicado como dedilha o violão, sua calvície avançando aos 48 anos.

O que resta é mais animar os fragmentos e demonstrar os fios que os ligam e os movimentam, fios de ordem. Em um momento de confissão, o narrador alude a essa solução: “E sempre gostei de escrever minhas histórias como elas se passassem num palco. Ou mesmo um teatro de marionetes” (SANT'ANNA, 2014, p. 187).

Como um acorde de João Gilberto, suave em aparência, mas potente em sua complexidade e ressonância, se faz ouvir o tema das palavras: a palavra biografemática, aliada à de ordem, nada tem de representativa (não é decalque, lembremos).

Ou melhor: são representadas sim, como arriscou Foucault (1997, p. 96): “Vidas reais foram ‘representadas’ nestas poucas frases; não quero com isto dizer que elas aí foram retratadas, mas que, de facto, a sua liberdade, a sua desgraça, por vezes a sua morte, em todo o caso o seu destino aí foram, pelo menos em parte, decididos”. Representadas, mas noutro sentido do termo, como representa quem sobe ao palco, como quem *performa*.

Esse procedimento de tomada das palavras de ordem pela escritura de vidas se lê de forma ainda mais radical em *La literatura nazi en America* (BOLAÑO, 2010) – livro de vínculo mais direto com o ensaio de Foucault, dado o tema da infâmia³³ (além de outras relações que expomos adiante). Essa questão é mesmo tematizada nos relatos do livro, como no já referido conto sobre Max Mirebalais, o escritor haitiano tornado famoso por seus heterônimos plagiários.

Em relação estreita ao problema da difusão das vidas pelo jornalismo, Max é um colunista social que se vê embevecido pelo mundo que registra em seus textos. Diante das vidas famosas, almeja abandonar sua própria vida infame – e o consegue ao ascender

³³ O livro de Bolaño tem inspiração nos textos de Borges, atualizando a *História universal da infâmia* (BORGES, 1975) do contista argentino. O que cabe notar aqui são as diferentes instituições do tema da infâmia que perpassam esse trânsito até Foucault. É Deleuze que, em seu estudo sobre a obra do filósofo (DELEUZE, 2005), faz essa distinção, em uma tipologia da infâmia em Bataille, Borges e Foucault. No primeiro, um nível mais comum, quando o significante é a fama subvertida: o estatuto célebre que indivíduos deploráveis alcançaram pela maldade de seus atos. Em Borges, as coisas se complexificam, e o infame o é pela complexidade de sua vida, cujos “desvios e suas descontinuidades só podem alcançar inteligibilidade mediante um relato capaz de esgotar o possível, de cobrir eventualidades até mesmo contraditórias” (DELEUZE, 2005, p. 102). Para Foucault, finalmente, “uma infâmia de raridade ou escassez” (DELEUZE, 2005, p. 103), mesmo o avesso da fama, já que tem a ver com os indivíduos que habitaram os rodapés de seu tempo. Os escritores nazifascistas de *La literatura* parecem passear pelos três estratos: são deploráveis, como para Bataille, mas prenhes de contradições e de vida ligada diretamente ao relato desta, como em Borges; e, a despeito de comporem este livro que se quer dicionário e enciclopédia, são sempre descritos nos termos do fracasso, tendo sido encoberto pelos véus da História, como os pobres diabos de Foucault. E é a palavra biografemática que produz este achatamento, como se lê na análise acima: palavra que descreve o mal, mas o faz pelo viés do menor, indo discutir, como o Sade barthesiano, a perversão no mais plácido cotidiano.

aos círculos da *intelligentsia* de Porto Príncipe “mediante a literatura” (BOLAÑO, 2010, p. 135)³⁴. Aí a relação da escritura com a vida é, com o perdão do trocadilho, literal: são os poemas escritos (ou copiados, mas aqui a distinção já não faz sentido) por Mirebalais que animam ora a existência de Max Kasimir, ora Max von Hauptman, ora Max Le Gueule. Vidas que não existem fora das palavras de ordem dos poemas que as criaram – daí a confusão de Max com a própria identidade: “Começou por clarear – ou confundir – a história desde o princípio. Von Hauptmann não era o heterônimo de Mirebalais. Mirebalais era o heterônimo de Von Hauptmann” (BOLAÑO, 2010, p. 138)³⁵; confusão que se plasmava na própria cronologia das vidas: “A morte o encontrou trabalhando na obra póstuma de seus heterônimos” (BOLAÑO, 2010, p. 142)³⁶.

É a crônica de Max que também nos leva à leitura da palavra de ordem como palavra política, no que, simultaneamente, funciona à luz do poder, respondendo a sua influência sobre a vida, e instaura uma ordem de poder própria – o que se lê, não sem ironia, na repercussão da fama heteronímica:

O poder se fixou sobre ele. O repórter da página social seguiu cobrindo, com mais ímpeto, os saraus de Porto Príncipe, mas agora era recebido pelos anfitriões e apresentado indistintamente (para confusão de alguns convidados iletrados) como nosso apreciado poeta Max Mirebalais ou como nosso querido poeta Max Kasimir, ou, costume que seguiram alguns militares campechanos, como nosso dileto bardo Kasimir Mirebalais (BOLAÑO, 2010, p. 137)³⁷.

Se aí, com as mil faces de Mirebalais, *La literatura* apenas tematiza e reproduz um processo de uso da palavra como ferramenta de criação de personas e ascensão social (o que já é um deslocamento em relação ao uso despersonalizante e opressor das *lettres de cachet*, por exemplo), se lê ali no próprio impulso de escrita sobre seus personagens, seu próprio biografismo, outras formas de encarnação desses signos da ordem.

³⁴ Tradução nossa. No original: “[...] mediante la literatura”.

³⁵ Tradução nossa. No original: “Comenzó por aclarar – o confundir – la historia desde el principio. Von Hauptmann no era el heterónimo de Mirebalais. Mirebalais era el heterónimo de Von Hauptmann”.

³⁶ Tradução nossa. No original: “La muerte lo encontró trabajando en la obra póstuma de sus heterónimos”.

³⁷ Tradução nossa. No original: “El poder se fijó en él. El periodista de la página de sociales siguió cubriendo, con más ímpetu si cabe, los saraos de Puerto Príncipe pero ahora era recibido por los anfitriones y presentado indistintamente (para confusión de algunos invitados iletrados) como nuestro apreciado poeta Max Mirebalais o como nuestro querido poeta Max Kasimir, o, costumbre que siguieron algunos militares campechanos, como nuestro dilecto vate Kasimir Mirebalais”.

Esse uso das descrições, dos dados brutos da vida, ecoa certa organização dos discursos já entrevista por Foucault nas suas investigações, quando discute aquela nova máquina de escritura dedicada a enquadrar os infames. Ali o que se pode ver “não é a irrupção espontânea do arbítrio real no elemento mais quotidiano da vida, mas antes a sua distribuição segundo circuitos complexos e todo um jogo de pedidos e réplicas” (FOUCAULT, 1997, p. 114). Se não calcado mais exatamente em pedidos – mas ainda em réplicas, respostas, narratividade reativa – como nas *lettres*, essa escrita de ares biografemáticos não deixa de se engajar em um jogo de constituição discursiva bastante sofisticado, no que agencia diversos níveis sintáticos e semânticos de descrição das vidas. O “cotidiano da vida” não o é ele próprio, inocentemente, e comparece aí apenas no que pode auxiliar na constituição desse quebra-cabeças.

Assim também a leitura dessas palavras de ordem nos leva não apenas a reconsiderar as inflexões kafkianas de toda escritura, bem como a avaliar o potencial de polícia – em termos de patrulha e execução – dos discursos comunicacionais em seu aspecto pragmático, modelizando a vida por meio dos traços biografemáticos. Reavalia-se assim também todo o debate sobre o papel do biográfico, já visto assim; e, sobretudo, nos fornece argumento para rechaçar de vez a difundida ideia do pacto autobiográfico de Lejeune (2008), a noção de uma chave de leitura que insere certos textos no espaço biográfico. Fantasma perene nos estudos do biografismo, o conceito é já evitado por Arfuch (2010) e Sarlo (2007), mas de forma ainda tímida.

O que se vê aqui é a completa impossibilidade da ideia de um pacto entre texto e leitor, uma conversa delicada em que se negociam os termos da significação; como dialogar, se as posições de todos os envolvidos, do Texto ao leitor, passando aí pelo personagem performado (para não falarmos mais em retratado), são assimétricas? Há um modo de pactuar, por exemplo, a circular sobre Cruz e Sousa (LEMINSKI, 2013) de modo a ignorar seu caráter punitivista, tomá-la como mero documento histórico?

Aqui estamos, ainda, com Barthes, e seu questionamento de como falar contra o lobo, estando aninhado dentro de sua mandíbula? (CALVET, s.d.) – ou, ainda, como falar sem levar em nossa voz o uivo da fera? O processo de significação da escritura é - a palavra de ordem nos alerta - de violência, e a concorrência de sentidos nesses traços de vida só se compreenderia em disputa – e, a seus modos, as outras duas dimensões da palavra aqui discutidas acabam por se constituir, como se verá, enquanto imagens de cada

um dos polos dessa violência: a palavra mítica como ordem de imposição da forma pelo texto escrito, a palavra fágica como reação de apropriação aos desmandos do texto lido.

Das perguntas ácidas de Edwina em um *talk show* noturno, diante de uma plateia e transmitidas pela televisão, à profusão de formas de viver de Mirebalais, constituídas em operação muito próxima a sua redação das colunas reportando o cotidiano do *jet set* haitiano, o que se tem é um caleidoscópio de detalhes e de descrições brancas, iluminando em multicores o aparente despropósito, da intromissão da rotina e do mundo doméstico na sisudez do texto, amplificados e tornados “naturais” na maquinação dos meios de comunicação. O que eles querem dizer aí, nesse outro contexto, já distantes tanto do cenário foucaultiano das *lettres* ou mesmo do surgimento da inscrição barthesiana do biografema?, perguntamos, pensando também em certa anotação de Deleuze e Guattari (1995, p. 41) na sua diatribe contra certa filosofia da linguagem que dispensaria tal fenômeno como pontual:

Ora, dentre todos os dualismos instaurados pela linguística, existem poucos menos fundados do que aquele que separa a linguística da estilística: sendo um estilo não uma criação psicológica individual, mas um agenciamento de enunciação, não será possível impedi-lo de fazer uma língua dentro de uma língua.

Ora, se entendermos o biografema como um estilo (e como não, já que falamos de sua poética?), chegamos a uma consideração que parece importante, realinhando a reflexão até aqui. Assim que a noção de palavra de ordem se apresentou como instrumento (talvez fosse possível falar de uma moldura) para darmos início à nossas reflexões sobre as posturas da biografemática, entendendo, simultaneamente, sua força performativa e sua derivação autoritária – e tomando essa partida, é também o biografema que nos leva a expandir o conceito, rastreando-o até as máquinas de expressão contemporâneas. Na sequência desse trabalho de dobra, se faz forçoso voltar (em ambos os sentidos da palavra) o olhar para esse estilo constituído em detalhes, uma vez mais: se o biografema pode aparecer como palavra de ordem, de acordo com o demonstrado aqui, é em sua delicadeza de enunciação e na miudeza de seus enunciados que se abrigam os “ensinamentos”. Um desses modos de ordem “menor” se lê na modulação mitológica das descrições, forma semiótica de veiculação da palavra e suas engrenagens.

4.2 Palavra mítica

“Bela, recatada e ‘do lar’”, lia-se na capa, física e virtual, de certo semanário polêmico, e junto à chamada a foto de uma jovem loura, o cabelo preso, uma delicada echarpe pendendo dos ombros, a pretensa imagem do referido recato (VEJA, 2016, n.p.). A matéria, publicada pela revista *Veja* em abril de 2016, vende-se como um breve perfil de Marcela Temer, esposa do então vice-presidente Michel Temer, e é toda construída a partir da descrição do cotidiano da personagem tendo por enfoque sua pressuposta “tradicionalidade de costumes”: logo de início somos informados que “Marcela é uma vice-primeira-dama do lar” (VEJA, 2016, n.p.). Toda a construção do texto se dá por uma escritura atenta e aplicada, calcada na alusão a pequenos comportamentos e práticas do dia-a-dia, que vão e voltam no texto feito refrãos: “bacharel em Direito sem nunca ter exercido a profissão, Marcela comporta em seu curriculum vitae um curto período de trabalho como recepcionista e dois concursos de miss no interior de São Paulo”; “nas últimas três semanas, foi duas vezes à dermatologista tratar da pele”; “[no salão de beleza] pedia luzes bem fininhas e era ‘educadíssima’”; “ela gosta de vestidos até os joelhos e cores claras” (VEJA, 2016 n.p.).

O cabelo, os vestidos, a pele bem cuidada e o currículo esquálido: difícil não lembrar do biografematismo. A operação textual aqui procedida ecoa a descrita por Barthes nos termos mais superficiais; o que o olhar que se pretende semioclástico não pode deixar passar, porém, é certa sensação de que há mais aí, vendo certa injunção moral vazar por baixo do mero uso acessório do detalhe, do jogo com as descrições. É nesse resíduo que nos parece necessário deter-se um momento, e então essa breve matéria, quase paródica em sua simplicidade, aqui é um singular ponto de entrada, uma parábola para se começar a questionar certa capacidade da palavra biografemática, uma capacidade *mitológica*.

O que se quer dizer por mito? Aí o retorno a Barthes uma vez mais: lembremos *Mitologias* (BARTHES, 2010), um de seus primeiros trabalhos, reunião de 55 textos breves, publicados originalmente na imprensa francesa, sobre “mitos do cotidiano”: objetos, práticas e discursos midiáticos de aparência ingênua, mas que mascaram sentidos

e ideologias. Das publicidades de sabão em pó, que apresentam como concorrentes produtos de uma mesma companhia, ao filé com fritas, detentor de um certo caráter de reais “hombridade” e “francidade”, o crítico discute aí a naturalização do cultural (da cultura burguesa, no caso) operada pelos meios de comunicação de massa, guiado por “um sentimento de impaciência frente ao ‘natural’ com que a imprensa, a arte, o senso comum mascaram continuamente uma realidade que, pelo fato de ser aquela em que vivemos não deixa de ser por isso perfeitamente histórica” (BARTHES, 2013, n.p.)³⁸.

Este livro é dirigido por vários propósitos. Entre os principais, primeiro, apresentar uma semelhança o mais humana possível desse Jesus, em torno de quem tantas lendas se acumularam, *floresta de mitos* que impede de ver a árvore. Outro, o de ler o signo-Jesus como de um subversor da ordem vigente, negador do elenco de valores de sua época e proponente de uma utopia (LEMINSKI, 2013, p. 159, grifo nosso).

Retomemos o trecho de Leminski em sua biografia de Jesus em que se destaca a ideia de escrever para desbastar uma floresta de mitos; o que se lê também em proximidade com a operação contracomunicacional. Ler o signo como subversor é adicionar ruído, destacando as ressonâncias do texto original; é demonstrar que as formas que ambientam a Comunicação (onde “tantas lendas se acumularam”) são míticas.

Aqui, a palavra “mito” se apresenta em uma concepção bastante comum, sinônimo de lenda e história exótica – uma carga de significação do termo bastante contemporânea, oriunda da modernidade segundo o estudo de Carmen Lúcia José (1996) sobre as modulações semânticas dos signos “mito”, “mitologia” e “mitificação”. Se nos povos arcaicos o mito era uma narrativa originária, fonte de verdade e conhecimento, o racionalismo e o cientificismo pós-renascentista o deslocam para o lugar do folclore (JOSÉ, 1996, p. 37). Dessa episteme mesma de que parte Leminski ao crer que as vidas que se escrevem de Jesus não o apreendem na sua “verdade humana”, apenas propagando as historietas e os louros engendrados em séculos de propaganda católica; mas há aí também, na sua metáfora, algo que não veda de todo a importância ao mito. Se lê sobre a

³⁸ Vale notar que a construção teórica das *Mitologias* não é ponto pacífico dentro do debate semiótico, tendo em vista mesmo seu caráter bastante inicial dentro do desenvolvimento da semiologia e sua aposta em uma visão fortemente modelizante e logocêntrica. Destacam-se, por exemplo, as críticas de Jean-Louis Calvet (s.d.), que reclamam a ausência de um sistema formalizado por trás de tal reflexão – e o próprio Barthes retoma constantemente tal debate (cf. BARTHES, 2004; BARTHES, 2013c) de modo a desconstruir o modelo por ele próprio posto, apontando os riscos de sua reificação, como descreveremos na próxima seção.

floresta de mitos que impede de ver a árvore: um todo e uma parte, floresta e árvore não se encontrariam em relação de oposição, mas de pertença, e sua diferença é de volume e localização, a floresta como um todo e uma superfície, a árvore enquanto elemento oculto. Os mitos seriam como que um envelope das “histórias de fato”, e Leminski concebe duas versões das escritas biográficas: aquela que se detém nas superfícies e reproduz afrescos de florestas, e aquela que se embrenha mato adentro em busca do *real*.

É uma descrição do aparelhamento entre superfície e profundidade que funda também a conceituação do mito barthesiano. Se o grosso de *Mitologias* são os agudos textos de crítica social e de mídia, o principal aqui é o posfácio do volume, chamado *O mito hoje* escrito quando da publicação do livro, em 1957, de modo a amarrar conceitualmente os textos analíticos precedentes. Aí, Barthes dedica-se a compreender a operação mítica, ou seja, os modos de organização semiológicos dessas mensagens midiáticas. E uma questão mais imediata: o que é um mito? É o que se pergunta o autor (2013, p. 199), para responder de pronto “o mito é uma fala”. A partir daí, guiado sobretudo pelos trabalhos de Ferdinand de Saussure, o crítico empenha-se em demonstrar a ação dos mitos como “um sistema de significação, uma forma” (BARTHES, 2013, p. 199), sendo definida não pelos objetos que enuncia, mas pelos modos como o faz. Surge aí, central ao argumento, o conceito de conotação, extraído integralmente de Louis Hjelmslev (1975), ainda que o linguista não seja nominalmente citado nesse momento. Tal forma de constituição semiológica compreende os modos pelos quais os signos apresentam uma significação sub-reptícia, tendo seu significante, a face mais aparente, (a franja dos atores nos épicos romanos de Hollywood, para ficarmos em um exemplo mítico de Barthes) como apenas o ponto de partida para um novo signo, detentor de um novo discurso (a vontade de verdade e realismo da representação, no caso em questão). É desse modo que Barthes, e nós com ele, entenderá os mitos como “um sistema semiótico *segundo*” (BARTHES, 2013, p. 205, grifo do autor).

Tal modo de codificação é apresentado novamente em *Elementos de semiologia* (BARTHES, 2003a), de forma mais didática: se entendermos a expressão (significante) como E, o conteúdo (significado) como C e a relação entre ambos como R, os signos são definidos como E R C, uma semiótica denotativa – ao passo que o processo de conotação se dá pela acoplagem de um novo conteúdo à placidez de tal sistema, gerando uma

significação em (E R C) R C. O mito caracteriza-se, portanto, como uma dupla-face de significação: sob a foto do garoto negro que presta continência à bandeira da França, mensagem denotada, insinua-se, conotativamente, certo discurso da soberania francófona – e é assim que “todo o projecto de Barthes assenta precisamente nesta coexistência do explícito e do implícito, do denotado e do conotado, no mesmo ponto de um processo de comunicação-significação” (CALVET, s.d., p. 26).

Sistema segundo, sistema parasita: o mito aqui é não a floresta, mas mesmo a árvore, um vírus instalado no coração dos discursos e que torce suas significações aparentemente plácidas, joga os fios por de trás da cortina para mover feito marionete o texto e seus sentidos, sempre *ideológicos* para Barthes – sua mitologia é herança da ideia de *mitificação* de Adorno e Horkheimer (1985), como lê José (1996), enquanto reificação do ideário burguês na materialidade de discursos de massa, engendrados no seio dos meios de comunicação de massa.

Esse ponto se torna importante aqui, no que nos ajuda a compreender o papel modelizante da Comunicação; nos seus discursos e veículos se reifica não apenas o ideário burguês em sua vertente econômica e/ou institucional, mas também, e sobretudo, sua falsa consciência, para nos atermos aos termos da Teoria Crítica, transformada aí em condição discursiva, regime que passa a regular o que se fala e *como* se fala – e de novo voltamos a Foucault (2013).

Dos tantos mitos analisados por Barthes sob tal chancela teórica, retomemos o caso Minou Drouet. Poeta infante de sucesso na França na década de 1950, a jovem foi alvo de uma série de explorações dos meios de comunicação por seu sucesso precoce, ré na tribuna pública (como ela aprendeu essas coisas?) e na judicial (não estaria sendo explorada comercialmente por seus pais?). Desse emaranhado de falas, o crítico percebe certos ímpetus de atribuição de sentidos, tais como a exaltação da inocência infantil e o reforço de certa noção da poesia como expressão *naïf*, espontânea, quase irracional; aí, para Barthes, o mito é o modo como o escândalo midiático dava vazão a considerações normativas sobre o que devem ser tanto a poesia quanto à infância (BARTHES, 2013). À nossa leitura, chama atenção a descrição do tipo de reportagens dedicadas à jovem Drouet, relatos da vida em família, exposições sobre seu processo criativo, descrições de seus modos convencionalmente infantis; em suma, quando a escritura dos momentos e valores

biográficos coincide com o registro do significante ao qual se apega o sentido mítico. A escrita da vida é já então o próprio mito, dado que se constitui enquanto sistematização das passagens conotativas.

Com isso em mente, é possível voltar a Marcela Temer e seu recato, levar um pouco mais além a ideia de que seu perfil é uma construção biografemática para já indagar o *porquê* da escolha dessa constituição textual calcada nas miudezas, já que seus objetivos moralizantes são claros e o tom não teme ser laudatório. Tendo a noção do mito barthesiano em mente, nos ilumina a ideia de uma estratégia semiótica bastante objetiva: o regime indicial e detalhista é uma *forma mítica* por excelência. O texto deve ser considerado menos uma anomalia moralista, mas mesmo o resultado de tais agenciamento semióticos, imagem paradigmática de um campo de problema que veio a consolidar e cristalizar certo modelo de exposição da vida.

De Marcela a outro espectro político, em mais uma demonstração desse regime formal e sua passagem através dos traços biografemáticos. Voltando à ideia dos programas de entrevista, discutidos por Arfuch (2010) e vistos aqui figurados por *Talk show* (SANT'ANNA, 2017), observemos aí também certos mecanismos da palavra mítica em operação.

Na edição de 24 de outubro de 2016 de seu programa, Amaury Júnior circula por uma festa em homenagem ao recém-eleito prefeito de São Paulo João Dória³⁹. Ali, entrevista as mais diversas figuras, do universo político ao do entretenimento. Nos detenhamos em sua conversa com o próprio Dória, no que se revelam ali certas dinâmicas distintas da operação biográfica. É bastante forte o jogo informativo presente no diálogo, que se inicia com discussões sobre propostas concretas do político; fala-se de um programa de consultoria com o ex-prefeito, por exemplo, para debater questões da cidade. “Não é um programa para João Dória, mas um programa para a cidade de São Paulo”, frisa Dória, como se afastasse de saída esse momento de uma circulação biográfica.

³⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hsmBUqye1Ck&t=318s>>. Acesso em 30 out. 2017.

Circulação que, não obstante, se interpõe. Após a fala do prefeito, Amaury afirma: “Eu quero fazer uma grande entrevista com João Dória, com o prefeito, e contar o outro lado de João Dória, que conheço há muito tempo. Não quero falar de política, nem das ótimas intenções de sua administração. Falar de você, do seu lado perfeccionista”.

Não é possível circular sem ser capturado no movimento do espaço biográfico, assim parece. E nos poucos segundos que dura a pergunta-adulação de Amaury é possível ver posta a nu toda uma dinâmica de exposição, dispersa na Comunicação. Como no diálogo que marca o desenvolvimento da forma biográfica e, sobretudo, do biografema, os grandes feitos públicos se fazem acompanhar, forçosamente, do pessoal e do ínfimo – regulado pela voz firme do entrevistador, exercendo controle e vigilância sobre os rumos da narrativa. Ali lemos uma repetição insistente do nome próprio, a marcar que se fala de uma figura particular, demarcada; acompanhada também pelo argumento de autoridade a afirmar que conhece o personagem há tempos e, portanto, sabe de detalhes íntimos e os irá pronunciar com propriedade (recaindo, assim também, em um discurso de verdade, que distorce a base do biografema, como vimos). Elementos que se superpõem – ou, melhor, *se subpõem* – ao discurso aparente e em tese inocente das entrevistas leves e um tanto embriagadas comuns a programas como os de Amaury e do gênero – bem como na mitologia. O mito, como forma semiótica, é uma espécie de veículo para a significação: o caso de qual sentido atribuído que seria variante. A um vazio do signo ou do “sobre-signo” se interpõe um sentido a contrapelo; e aqui o parasita tem as faces da biografia.

Se a atropelada conversa de Amaury e Dória demonstra uma primeira figura dessa modelização midiática, as características ali observadas de modo cru e imediato são abordadas por fragmentos de nosso *corpus* e tensionadas em seus modos de exposição.

O próprio Amaury torna-se vetor de tal exploração, em trecho do texto *Lula lá, de novo*, que retrata a festa de Réveillon em comemoração à reeleição do presidente (e vemos aí a onipresença do entrevistador nesses momentos da vida política do país, pululando por festas de eleição e posse): “Lula também deveria conceder uma entrevista, breve e a mais formal possível, ao Amaury Júnior” (SANT’ANNA, 2009, p. 12). Se aqui a entrevista deve ser breve e formal, em contraposição à camaradagem de Amaury e Dória, o texto logo procede a uma discussão de frivolidades entre os mais diversos comentários, sobre quem gosta de passar as férias na Grécia, quem prefere *buffet* de festa aos canapés,

etc.: tratadas de início por frivolidades, mas reveladoras no sentido em que o texto contrapõe a festa rica frequentada por políticos e noticiada pela televisão às comemorações humildes de Lula ao fim dos anos passados enquanto torneiro mecânico. O salgadinho servido na festa, “uma coisa do tipo pêssego com maionese” (SANT’ANNA, 2009, p. 11), atua como signo dessa disjunção e, ainda, signo mítico a conjugar os demais usos da palavra mítica aí, detalhes tão pequenos e exóticos quanto o petisco.

Lembrando a questão posta por Amaury, vemos que a informação pessoal (o tal perfeccionismo) é enunciada como detalhe íntimo, que nada teria a ver com o aspecto profissional e a vida pública. Mas as coisas não são tão claras e esse intuito mitológico deixa ver suas fissuras em uma afirmação seguinte do apresentador:

Eu tenho medo que as pessoas interpretem mal. João Dória se levantando às 5h da manhã e percorrendo as ruas de São Paulo e olhando detalhe por detalhe, sarjeta por sarjeta. A cidade tem que estar linda porque isso é uma obsessão, uma lindíssima do nosso João Dória [...]. As pessoas vão achar que você tá fazendo uma *visage* política.

Assim como na sua primeira intervenção, a pergunta – que, de fato, não apresenta dúvida alguma e intervém mais como ordem de regulação do diálogo – tenta torcer as posições entre a “vida célebre” e a “vida indigna”, para retomarmos os termos do biografismo clássico (cf. MITIDIÉRI, 2010), no sentido de fazer o primeiro passar pelo segundo (E aí é bastante curioso que Dória traia esse movimento de distinção entre seus hábitos e o uso político deles ao responder, entre risos: “São Paulo, cidade linda! E será assim”, em referência ao programa de higienismo urbano que viria a implementar no começo de seu mandato).

Se para Barthes (2013) o objetivo da organização mitológica dos discursos era a de *naturalizar* o cultural, ao apagar as marcas históricas das ideologias veiculadas, o uso da palavra mítica opera de forma semelhante, mas em uma mudança decisiva: interessa aqui personalizar o político. Não do modo como o pessoal é político dentro do discurso dos movimentos sociais⁴⁰, mas bem ao contrário: tornar anódinas e pacíficas as implicações dos jogos de poder relatados, que passam pela aparência de meras descrições individuais.

⁴⁰ A expressão origina-se como lema e mote de parte do discurso feminista, sobretudo a partir da segunda onda feminista, na década de 1970.

Podemos apontar assim, a partir dessa leitura dos discursos comunicacionais e de sua posterior exploração crítica, com foco nessa ação da palavra mítica, que o uso contemporâneo do biografema altera decisivamente a dinâmica já vista até então na narração da vida. Se os detalhes sempre fizeram parte da história da biografia, como pudemos observar em nossa arqueologia, eles figuravam como índices da grandeza maior – como nos relatos dos quais fala Coccia (2012) – ou, ainda, transformados pela força do relato em, eles próprios, grandezas – lembremos a fala de Plutarco (1992) sobre a força das descrições de Alexandre, o grande. O que se passa aqui é o inverso, no que informações centrais e relacionadas às complexas relações políticas e ideológicas (o projeto de Dória, em seus intuitos higienistas e sua face de “gestor não-político”; o papel de esposa-troféu de Marcela Temer, face de uma situação estrutural de misoginia estrutural ao sistema político-institucional) são tratadas com a despreocupação de anedotas, descoladas de seus contextos – e assim, com Barthes (2010), compreendemos sua “biografematização” como esforço de naturalização, forjando na minúcia dos detalhes uma imagem ideológica.

Relembrando o João Gilberto de *O concerto...* (SANT’ANNA, 2014), como não encarar os trechos de notícias que nos falam de sua dedicação ao som perfeito, de seus hábitos curiosos de composição ou até de sua vida desregulada, dirigindo sem rumo pela Barra da Tijuca ou se trancando por dias a fio no seu apartamento, como também figurações desse impulso semiótico de mitificação, comentários mordazes e reguladores nas roupas inocentes de um jornalismo de variedades?

Como vimos, há aí um sentido que se cola às frases pelo seu inverso, ligação mal disfarçada pelo tom superficialmente laudatório das notas (o grande compositor brasileiro de volta a sua terra!); processo que se torna claro à luz do esquema semiológico de Barthes: à vida plana em E R C, a impostura do comentário, poético ou moral (a distância de ambos se revela ínfima), que se ajunta em (E R C) R C.

Os meandros dessa mitificação como estrutura narrativa, e suas aporias constitutivas, são abordados de forma bastante curiosa por *Inverdades* (SANT’ANNA,

2009), sobretudo na vertigem do texto *A mulher mais doidona e inteligente do planeta*, que conta uma vida alternativa de Marilyn Monroe a partir do que ocorreria caso sobrevivesse a sua overdose:

Marilyn Monroe achou engraçado e ficou se lembrando de um monte de coisa, em retrospectiva: a saída do hospital depois da tentativa de suicídio, a declaração de apoio a Fidel Castro, a ida para Cuba, o romance com Che Guevara, o rompimento com Fidel Castro e Che Guevara, a ida para Londres, o romance com Jimi Hendrix, a volta para os EUA, a prisão nos EUA, a saída da prisão nos EUA junto com o Timothy Leary, a entrega do Oscar na qual mandou a Academia enfiar o troféu naquele lugar, a intermediação nas negociações de paz que acabaram com a guerra no Oriente Médio [...] (SANT'ANNA, 2009, p. 19-20)

Essas memórias são disparadas a partir da recordação de uma cena de Marilyn, nesse caso há muito distante: “É um momento esquecido, dos mais insignificantes na vida de Marilyn Monroe [...] Estava de pé em cima de uma espécie de saída de ar, um exaustor desses que ficam na calçada [...]” (SANT'ANNA, 2009, p. 19).

A *gag* de *O pecado mora ao lado*, uma das cenas mais emblemáticas da história do cinema, e, para muitos, a imagem definidora da atriz, é tratada aqui como momento insignificante (cabe notar a especificidade desse termo) em favor de uma história outra, uma biografia imensa, tanto em quantidade de feitos quanto em importância destes. Se não faz referência direta a outras textualidades a envelopar seu biografado – como fazem *Caetano Veloso se prepara...* (SPERLING, 2014) em relação à matéria do Terra, ou *O concerto de João Gilberto..* (SANT'ANNA, 2014) e seus recortes de revista –, a remissão de *A mulher mais doidona* é à imagem de Marilyn construída de forma mais difusa pelos meios de comunicação, remetendo às imagens de seus filmes, como a já referida cena da saia esvoaçante, ou mesmo na criação de manchetes fictícias que, ao longo do texto, vão demarcando a vida imaginária da atriz pós-Hollywood. Há, desse modo, uma crítica contracomunicacional relacionada mais à estruturalidade de ambientação dos meios de comunicação, e menos em relação a um texto específico; entendemos aqui esse deslocamento no sentido de demonstrar como é corriqueira a exposição mítica das figuras, que forçam um único sentido àquela vida comunicada: não muito distante de Marcela Temer, Marilyn é exposta pela tradicionalmente em um tom monocórdio, ainda que oposto, da lascívia e da sensualidade ao invés do recato.

Que o texto tome essa caracterização – assumidamente comunicacional no que forjada pelo cinema e sua máquina publicitária, e amplificada pela sua persistência nas

mais diversas mídias – como ponto de partida é a revelação da capacidade de veiculação de sentidos dessa ambiência narrativa, bem como demonstração de seu modo de organização essencialmente mítico. A Marilyn vista aí é a Marilyn que conhecemos, “apenas um *mito* sexual, apenas uma loura gostosa, sentindo um ventinho gostoso, lá, para sempre” (SANT’ANNA, 2009, p. 20, grifo nosso).

Mas a contraposição dessa figuração a uma *desfiguração* contracomunicacional, na fabulação de uma vida oculta que se desenvolve para bem além das conotações difundidas pela imagem, passa os nos levar a outros lugares, ouvindo outros ruídos. Essa imagem se torna *insignificante*, diante do volume da existência que se transcorreu a partir dela: e se o mito é esse acúmulo de signos sobre significantes, o que se dá quando essa pedra fundamental é retirada da questão? Talvez possamos considerar que o que se vê aí é um reestabelecimento da estruturação mítica nesse cenário biografemático; cabe notar que é também pelo gesto da descrição detalhada que se chega aí, no contar minucioso dos amantes que Marilyn teve, nos eventos políticos e artísticos que frequentou, nos amigos que fez, na personalidade irônica que desenvolveu.

É nesses termos que a apropriação do biografema aparece aqui na sua vertente mítica, dado que a retórica do mínimo, modo de operação biografemático, pode ser lida como um mecanismo de codificação mitológico nessas narrativas calcadas na vida. Sob tais condições, a escrita biográfica apresenta-se como uma fortuita tábua de inscrição para a inculcação ideológica própria do mito, e a organização biografemática, calcada na “escritura branca” dos detalhes lisos, é tomada em sua denotação como veículo perfeito para a codificação conotativa de tais conteúdos. A feitura de um mecanismo de tortura nos moldes kafkianos torna-se aí uma extravagância flagrantemente anacrônica. Não há mais necessidade de uma coerção explícita; são das vidas mesmas que emergem as linhas nas quais elas próprias serão enredadas.

Dos modos de apresentação das vidas, como visto concretamente em *Bela, recatada e ‘do lar’*, ou imaginado e parodiado por *Inverdades* (SANT’ANNA, 2009), vimos até aqui a operacionalização (e devoração) dessa tão velha forma mitológica, lida

por Barthes em meados do século XX. O mito é uma forma específica de *codificação* das mensagens biográficas, e, nesse sentido, o biografema opera estrategicamente como elemento denotativo, perfeito em sua minúcia para o obscurecimento das naturalizações ideológicas que espreitam o texto. É essa forma de envelopagem das mensagens que nos interessa, sobretudo, e que vemos como a potência de pensamento estimulada na leitura da palavra mítica. Calvet (s.d.) distingue mesmo, entre os ensaios das *Mitologias* (BARTHES, 2013), três espécies de operação do mito: enquanto alegoria, enquanto mentira e enquanto *código*. É a essa última figuração – a mais complexa e que levaria o autor a buscar o socorro teórico da semiologia.

Assim também que lemos aqui os fragmentos desmontados de nosso *corpus*, na sua constituição própria, mas também nas suas traduções contracomunicacionais. Amaury modula o retrato que pinta de Dória de modo a sistematizar (e naturalizar) as mensagens que visa colar à biografia do político, tendo por peças as plácidas descrições do homem que acorda cedo e é perfeccionista – modulação presente mesmo nas mais breves e formais entrevistas, como demonstra *Lula lá, de novo* (SANT’ANNA, 2009), ao retomar Amaury e comentar sobre a incessante publicização operada por programa do tipo. Não há vida que não seja mitologizada aí, parece, fato aparente na tradução contracomunicacional. *A mulher mais doidona e inteligente do planeta* (SANT’ANNA, 2009), por exemplo, brinca com os diferentes níveis míticos (a Marilyn mito do cinema é uma alegoria, a Marilyn mito da mulher linda e burra é uma mentira) para chegar ao código, que atravessa e amarra as diversas representações em um edifício semiológico que passa pelos mais diversos textos comunicacionais citados no conto (matérias de jornal, discursos em premiações, filmes, etc.).

O que se codifica, de um lado, é necessário *decodificar*, por outro – e podemos entender todo o esforço teórico de Barthes, mesmo além das *Mitologias* (2013), como a obsessão de um decodificador sedento, com sua pergunta perpétua de “*O que isso quer dizer?*”.

A lembrança desse polo do processo semiótico leva à necessidade de se pensar não apenas a forma do mito, mas a figura do mitólogo, como bem frisado por Calvet (s.d.). Leva-nos, no contexto das apropriações estratégias midiáticas aqui expostas,

também a começar a perceber deslocamentos nessa dupla apropriação comunicacional, tanto do sistema discursivo do mito quanto da forma estilística do biografema.

Pensemos uma vez mais em *O concerto de João Gilberto...* (SANT'ANNA, 2014). Como colocado, o texto intercala uma narrativa sobre a preparação para o show abortado do músico com uma série de recortes de manchetes e entrevistas jornalísticas, extraídos de jornais e revistas da época. Esses fragmentos midiáticos, como apontamos, aparecem engajados em uma ambientação biografemática-mítica, no que planificam a figura de João Gilberto em uma série de pequenas excentricidades, que vão compor e afirmar a figura do artista difícil, recluso, de hábitos incompreensíveis. Nesse ponto, o texto ilumina a ambiência midiática e sua tática de formatação da vida pela escrita; mas, em paralelo a isso, constrói outra espécie de dispositivo crítico, que comenta sobre essa ambiência, mas a ilumina de outro modo.

Falamos aqui de outra trama que percorre o texto: a saga do autor que quer escrever sobre João Gilberto sem recair na mesma imposição mítica verificada nos jornais, tentando desbravar a floresta de mitos atrás do músico real, despido de toda a tralha discursiva despejada sobre ele pela imprensa de entretenimento. Tarefa fracassada, como se viu; de modo que voltamos para questionar mesmo as colocações de *Vida* (LEMINSKI, 2013). Seria possível ignorar a flores mítica? E haveria mesmo um *real* por trás disso? Depurado o sistema de significação, como se haveria de garantir que E R C assim o permaneceriam, sendo a questão do sentido forçosamente dinâmica, como insistia o próprio Barthes? Ou, ainda e como se verá, como ignorar que por trás de cada uma das letras representativas de tal esquema não traz em si outros sistemas?

Questões que circulam, em tom de desejo por uma pureza do signo, na voz do próprio João Gilberto, em uma das respostas presente no texto, quando conclamado a fazer seu show, afinal, o povo espera por isso já que João é um *mito*: “ – Eu não quero ser mito de circo” (SANT'ANNA 2014, p. 203). O que o cerceamento de sua figura pelas manchetes – e mesmo a resolução de *O concerto...* (SANT'ANNA, 2014), que o imagina como uma lenda chamada por Deus para cantar em um Maracanã lotado – parece responder é que a negativa é inútil, e João já é, há muito, um mito – e no contexto do biografismo/biografematismo contemporâneo, não há quem não o seja.

Atualizando as questões relativas à mitologia barthesiana, mas aliadas ao posterior desenvolvimento de sua semiologia e essa provocação de nossos objetos a ela, podemos questionar, por meio de tais decodificações e recodificações contracomunicacionais, se é

possível uma biografia que *não* seja mítica em algum nível. E, assim sendo, se alteram os modos de compreensão de tal tática.

O autor de *O concerto...* (SANT'ANNA, 2014) acaba por concluir sua incapacidade de efetivamente abordar João Gilberto, e na impossibilidade de escrever a figura, acaba confessando seu falseamento, seu impulso de escrever como na ficção de um palco ou de um teatro de marionetes. Essa conclusão leva a uma provocação: seria só ele a abordar a vida alheia como quem controla os fios de um boneco? Não se pode entrever aí uma crítica aos modos pelos quais mesmo as escritas jornalísticas e outros modos de exposição “não-ficcionais” também modelam seus personagens? O que se esconde no ato de impor uma palavra, como a mítica, enquanto forma de enquadramento? Seria assim a noção dessa mitificação também dispersa e coagulada, observada – mas que, observada à luz de suas recodificações, passa a ser entendida para além do gesto ideológico ou da imposição.

O autor de *O concerto...* (SANT'ANNA, 2014) passa a mitificar sobre o mito, entendendo que não haveria espaço para além daí. À intromissão do (E R C) R C é como se o texto se expandisse, até à máxima saturação, em fórmulas como [(E R C) R C] R C, e daí adiante, em um esforço que se explica como de “ficcionalização” (daí a alusão ao teatro)⁴¹. Nessa dobra crítica, experimentemos aplicar tal procedimento aos “discursos primeiros” da comunicação: não seria uma semelhante condição semiótica a desses discursos e sua circulação o que leva ao afã de Amaury em conduzir a conversar com Dória para seu perfeccionismo, seu hábito de madrugar? (Mas não o levemos a mal, é claro.) Entre *O concerto...*, e sua obsessão em modelar seu texto sobre João Gilberto, e a aparente inocência do entrevistador, quais as distâncias? Dória com seus pulôveres e seu cabelo arrumado a gel já seria um mito, ponto de partida para a construção de Amaury em seu breve perfil, montado no breve espaço de três ou quatro afirmações.

Se esses gêneros midiáticos afeitos à exposição biográfica canibalizam a ideia do biografema para atualizar seus ímpetus estratégicos míticos, a partir desse ruído

⁴¹ Cabe aqui uma larga ressalva, no que rejeitamos já desde a discussão sobre espaço biográfico essas divisões entre um real e um ficcional no campo da escritura; a distinção aparece aqui ecoando a concepção do próprio texto de *O concerto...* (SANT'ANNA, 2014), e também enquanto provocação às próprias certezas dos discursos midiáticos em sua verificação no “verdadeiro”.

instaurando quando confrontados com sua artificialidade, podemos entender a indigestão transformativa pela qual passam ao absorver tal forma – ao problema dos modos de decodificação, é necessário somar a questão da *recodificação* de tais discursos, posto em movimento por essa função estratégica da linguagem. E se até aqui as dimensões da palavra analisadas corresponderam às táticas pelas quais os discursos da comunicação de massa dobraram o biografema a seus objetivos, de ordem ou míticos, a partir dessa análise cabe entender aí como o biografema volta e, ele próprio, toma a Comunicação como veículo estratégico por meio da *palavra fágica*.

4.3 Palavra fágica

A floresta de mitos de Leminski (ou de Jesus), jardim de veredas que se bifurcam, caminho de nosso eterno retorno: se de início a menção do texto a esse matagal parece crítica, recusa do engajamento na circulação dessas narrativas, um trecho solto algumas páginas adiante passa nos fazer ver tal floresta sob outra luz: “A riqueza dos signos é feita da abundância das interpretações” (LEMINSKI, 2013, p. 172). Para onde leva esta senda?

Há algo na apropriação de *Caetano Veloso se prepara para atravessar uma rua do Leblon* (SPERLING, 2014) que cabe uma exploração mais detida aqui, para além de exemplo paradigmático da ação contracomunicacional.

Sibila pelas suas descrições um rumor, suave, mas insistente, das maquinações míticas: não muito distante da entrevista com Doria, a persona de Caetano é desvelada por uma mesquinhez de descrições do cotidiano a atuar em uma suposta “humanização” da figura pública. Caetano atravessa a rua, come em um restaurante, usa o banheiro, espera na fila para pagar o estacionamento... tudo isso exposto em dispositivos de enunciação que fazem referência à exposição midiática, da referência explícita à notícia do Terra, decalcada no primeiro parágrafo do texto, em tom de lide jornalístico⁴², até as perguntas que atravessam o conto de forma constante, indo indagar e explicitar as opiniões e preferências de Caetano, em uma voz que poderíamos aqui ouvir no timbre de

⁴² Lide é como se denomina, no jargão da escrita jornalística, o modo de redação das primeiras frases de uma notícia. Dados os preceitos do lide, esse parágrafo de abertura deve indicar de modo claro coisas como *qual fato se noticia*, com *quem* ele ocorreu, *como* e *quando*.

Amaury Júnior ou Edwina: “– Você gosta dessa comida que você pediu, Caetano Veloso? – Gosto muito” (SPERLING, 2014, p. 8); “– Como estão as suas vezes, Caetano Veloso? – Estão ótimas” (SPERLING, 2014, p. 9).

A mitificação de Caetano, como constituída na matéria do Terra, é abordada aqui como a suplementação de sua figura célebre por um sentido de cotidianidade, desvelada na reprodução exagerada, hiper-realista, das operações formais do texto original – retirar dos próprios meios os meios com que criticá-los, lembrando Pignatari (2004). Há que se lembrar que o próprio mito é um uso do signo contra o signo, e a demonstração clamorosa desse parasitismo, como no conto, abre uma fissura no próprio processo, demonstrando a artificialidade de ambos os signos.

Na distância de um signo a outro em cada texto, e de um texto a outro, constituímos nossa crítica, para nesse espaço comunicante entender o *ruído* instaurado. *Caetano Veloso se prepara...* (SPERLING, 2014) age diretamente sobre *Caetano estaciona...*: quais as implicações disso?

É a própria interpretação do signo mítico que Barthes irá desafiar em 1971, quando publica o ensaio *A mitologia hoje* (BARTHES, 2004) como prefácio de uma reedição de seu paradigmático livro. Mais que mera retomada dos próprios louros ou explicação da obra, o texto põe em xeque seu próprio estatuto ao propor um novo modo de se ler essas tais mitologias da cultura de massa, partindo de uma incômodo com a própria posição de mitólogo-decodificador. O primeiro movimento de diferenciação encontra-se já no título: mitologia é tomado não mais como sinônimo de mito ou como nome de sua aglutinação, mas sim designa o próprio movimento semiológico-analítico de trabalho com esses discursos – ora falarmos de palavra mítica ora de palavra mitológica.

A partir disso, no ensaio, Barthes parece apontar para uma saturação dessa mitologia, uma estafa da própria discussão dos mitos. Não que eles tenham deixado de proliferar; pelo contrário, sua penetração no tecido social é cada vez mais capilarizada, fruto de uma maior fragmentação e propagação dos discursos midiáticos. O que se passa aí é uma reformulação do próprio método de análise desse fenômeno. Se Calvet (s.d.) já apontava certa debilidade do esquema de leitura de *Mitologias*, denunciando sua falta de alcance heurístico para além de uma mera identificação entre “ideológico e não-ideológico”, o próprio Barthes assume agora o caráter inicial daquelas discussões,

proponentes de uma análise semiológica na nascente do método. A partir do maior desenvolvimento daquilo que chama de “ciência do significante” (BARTHES, 2004, p. 77), o crítico localiza a necessidade de um processo investigativo ligado “menos à análise do signo do que a sua *desarticulação*” (BARTHES, 2004, p. 78, grifo nosso).

Essa mudança decisiva nos modos de ver liga-se também a uma percepção da existência já desarticulada dos próprios fenômenos a que discutiremos. Aqui para nós isso é especialmente importante: se o espaço biográfico se lê como um arquipélago, cujas margens se veem constantemente assoreadas pelos enunciados comunicacionais, o gesto que o lê não poderia se deixar fixar – e daí também a cisão, aqui, de nossos objetos em estratégias concorrentes.

O povo estava todo lá, em Inverdades (SANT’ANNA, 2009), joga com essa ideia de demonstração formal da dispersão ao descrever certa noite em um camarote no Carnaval da Sapucaí. Ali coexistem os mais diversos momentos biográficos de um sem-fim de figuras midiáticas, de Hans Donner ao Príncipe Charles, todos envolvidos de algum modo na própria exposição, em entrevistas ou gestos publicitários – como no trecho já citado, em que “Otávio Mesquita comentou a mais nova lipoaspiração que fizera, num papo agradável com aquele cara que apresenta o Vídeo Show” (SANT’ANNA, 2009, p. 59).

O texto figura aí a dispersão enunciativa até aqui rastreada, encarnada em personagens e descrições que se acumulam e intercalam com velocidade, demarcando com clareza a brevidade de configuração desse espaço. E o faz também tensionando as formas de exposição, no uso que faz de detalhes muito díspares: “Zinedine Zidane, que era muçulmano não praticante, achava as mulheres brasileiras muito vulgares, mas tinha uma ereção no bolso” (SANT’ANNA, 2009, p. 59); ‘A Marília Gabriela não sentia ciúmes das meninas jovens que ficavam dando em cima do Gianechini” (SANT’ANNA, 2009, p. 61); “Aquela modelo que ficou sem calcinha do lado do Itamar Franco estava de calcinha e calça comprida e casa e começando a envelhecer” (SANT’ANNA, 2009, p. 62).

Essa denotação dos sentidos que seriam considerados o conotado em uma leitura de tais enunciados como míticos – pois, além de conotados, apostam em naturalizações e estereótipos: a sexualidade da mulher brasileira que atíça políticos e jogadores de futebol,

por exemplo – sinaliza a necessidade de outras formas de compreensão desse espaço e suas interpenetrações. Formas capaz de apontar não só as injunções e os parasitismos, mas mesmo o corpo vivo desses textos e o modo como se modelizam em suas transações de linguagem, entre a forma literária e o fulgor do entretenimento midiático.

A modelo, por exemplo, é lembrada pelo momento em que foi inserida no espaço biográfico por meio da exposição nos meios de comunicação (o clique indiscreto ao lado), mas é trazida aí afixada nesta figura, mas através de uma descrição de vida bastante crua e distante desse brilho da fama passada – um modo de crítica que ecoa aquele operado com Marilyn Monroe, se bem lembrarmos. Nunca se é só um, parece-se se dizer aí, e o traço biografemático passa de coagulador de sentidos, como nas estratégias de ordem e míticas, para o instrumento que demonstra essas armadilhas de naturalização e desmonta a representação que se quer cristalizar. Como se lê no jogo de espelhos desvelado nesse trecho: “Luciano Huck usa uma camisa colorida muito legal, mas logo teve que trocá-la por uma camiseta que levava uma marca da cerveja que patrocinava toda aquela alegria” (SANT’ANNA, 2009, p. 62).

Para o Barthes de 1970, analista do Barthes de 1950, a abordagem denunciadora dos mitos (abandonai as florestas! procurei só a árvore!), envelhecida e curvada sob o próprio peso, torna-se ela própria uma cristalização de sentidos: o estudante de ar crítico, ansioso em pôr abaixo as normas sociais ao desmascarar as intenções burguesas tornou-se ele mesmo um mito, gerado no interior do sistema que pensa desestabilizar. Aí que a semiologia necessita operar uma crítica de si e reinventar sua atuação: a mera descrição dos enunciados míticos e a sua decomposição em dois regimes de sentido, um denotado e um conotado, já não bastam, na medida em que esse movimento perde potência e é mesmo absorvido pelos discursos políticos que visa criticar. O caso, propõe Barthes, não se trata mais de realizar um diagnóstico da condição dos signos, identificar sua febre ideológica para só remediá-la. É necessário um tratamento de choque; mais que uma reforma, um abalo, a própria demolição. E é nesses termos que “não se trata de revelar o sentido (latente) de um enunciado, de um traço, de uma narrativa, mas de fissurar a própria representação do sentido” (BARTHES, 2004, p. 78)

“Outro, o de ler o *signo-Jesus* como de um subversor da ordem vigente, negador do elenco de valores de sua época e proponente de uma utopia” (LEMINSKI, 2013, p. 159, grifos do autor). De novo à citação leminskiana, mas agora para destacar um ponto outro que sua proposição anti-florestal, o complemento desta, que pode nos auxiliar a mapear a complexidade de usos da palavra biografemática vistos aí. *Vida* propõe, em contraposição aos mitos estabelecidos, a ideia de uma leitura subversiva de Jesus, ou, melhor ainda, do *signo-Jesus*, em sua multiplicidade, sua proliferação. Assim, à sombra do Jesus alvo, de longas barbas e cabelos loiros – “retrato hiperidealizado, lindo rosto, quase andrógino, com grandes olhos sonhadores, às vezes, absurdamente azuis num semita sefardi” (LEMINSKI, 2013, p. 184) –, se molda uma figura constituída pelas relações socioculturais de seu papel com o contexto de seu local e época, a análise de suas pregações do ponto de vista de sua verve poética, os traços proto-socialistas de seus discursos, seu sucesso, intelectual e estético, entre as mulheres de seu séquito, etc.

Em *Vida*, como nos breves casos de *Inverdades* há pouco apresentados, o caso é construir uma narrativa paralela, contrahistórica, partindo dos mesmos significantes, mas suplementando outros significados que não os previamente mitificados. Na posição contracomunicacional na qual esses trechos e os outros fragmentos que fazem parte de nosso *corpus* se engajam, cabem não apenas as remissões diretas ao biográfico-midiático, mas também essa *fissuração* dos processos nele identificados (essa identificação, sim, resultado da referência aos discursos comunicacionais, como já expusemos aqui). Assim que a contracomunicação volta e auxilia a ver suas maquinações, e gera uma imagem dessemelhante dessas práticas “originais”.

Em *Vésperas* (LUNARDI, 2002) há, entre outros, um texto dedicado à poeta Sylvia Plath – e o faz deslocando o lugar dessa enunciação: narrado em primeira pessoa, o conto nos apresenta sua figura-título pelos olhos de um sujeito que lê o obituário da escritora durante uma viagem de trem: “A outra notícia que se colou em meus olhos era de interesse geral, não o assunto particular de um aniversariante em crise. Trazia a informação de que a poeta Sylvia Plath tinha morrido tragicamente no dia anterior” (LUNARDI, 2002, p. 91). Plath nunca é mais do que a memória e as notas que o jornal transmite, na frieza de detalhes como sua idade, local de nascimento e morte, circunstância do falecimento, etc. No decorrer da cena, descobrimos mesmo que a poeta

não é – ao menos para o narrador e, por conseguinte, para nós – nada além do que o espectro de tais traços, a reunião desses fragmentos dispersos pelos jornais e afins; conclusão, encapsulada na imagem fantasmática dos poemas ouvidos pelo rádio: “Eu nunca lera um livro de Sylvia Plath. Conhecia alguns versos dela, ouvidos em um programa da rádio BBC” (LUNARDI, 2002, p. 91).

Vê-se aí o que acabamos por referir como a centralidade do dispositivo crítico na fissuração do processo de significação, nos termos da reavaliação barthesiana: Plath, assim como o Doria modelado por Amaury ou Luciano Huck vendendo sua figura, interessa apenas na medida que traços de sua existência são narrados no âmbito do espaço biográfico, difundidos pelos meios de comunicação; e na deriva desses momentos biográficos se percebe a miniaturização dessa vida, “biografematizada” em unidades de interesse abstrato. O que mais parece importar aí é menos o sentido que se deu a tais aparições, mas a presença desses signos de vida e sua circulação.

Se o jornal e a rádio se apoderam (e aqui esse termo é preciso) dos traços biográficos e biografemáticos de Plath, nesse movimento descrito exaustivamente até aqui e postulado como uma espécie de biografagia, de mesmo modo se lê um deslizamento ao vermos os mesmos traços, já capturados e “digeridos”, apresentados uma vez mais, mas reapropriados pela discursividade do conto de *Vésperas*. Nesse retorno, o biografemismo latente pulsa e dá a ver outra de suas tantas facetas: a fágica.

De novo ao caso singular de *O concerto de João Gilberto...* (SANT’ANNA, 2014), pela riqueza e polifonia de seu dispositivo crítico: o que é a alternância de seus fragmentos se não uma espécie de reconhecimento dessa espécie de mitificação ao avesso, na fragmentação do signo mítico para a intromissão de sentidos não previamente calculados? Também as mesmas características de João Gilberto são pisadas e repisadas, desapropriadas de qualquer espaço institucionalizado de enunciação, viajando entre a citação direta dos recortes e o discurso indireto livre do narrado. Que poder localiza traços biografemáticos tão nômades?

Vemos aí, nos trechos de jornais e revistas, a enunciação de frases míticas, coalhadas de mensagens moralizantes – mas não mais apenas como modo de veiculação ideológica, escondendo no fraseado um sentido oculto, subliminar, mas mesmo enquanto chamada de atenção a essa potência da linguagem em modular sua impostura, trazer em

seu bojo algo que não é o que parece – e esse uso de uma coisa para afirmar seu próprio inverso nos faz lembrar a potência canibal da escrita, indo indagar qual sua relação com a desarticulação sígnica.

Se a urdidura do conceito de biografema, como tentamos demonstrar aqui, foi também uma tentativa de introduzir um princípio de instabilidade na placidez das concepções correntes sobre a escritura biográfica (e mesmo sobre as noções de identidade e sujeito), sua apropriação pelos dispositivos da comunicação viria mesmo para cristalizar discursos e posições ideológicas; como dar a volta então, restituir a ambição semiológica da “luta para baldar todo discurso que pega?” (BARTHES, 1989, p. 41). Sinais de vida, sinais em vida, e o retorno ao detalhe para burlar o imperialismo dele próprio.

Dá a necessidade de estender um passo adiante e a partir dessa noção de uma *palavra mitológica* que suplantaria a *palavra mítica* forçar nossa hipótese no sentido de uma dimensão ainda mais radical: o que há nessa captura da escrita menor da vida que oferece potencial para a desarticulação de si própria, tendo em vista a esterilidade da mera descrição dessa coerção linguística? O que se devora não é dócil ou ingênuo, como postulam tanto o axioma de Valéry (SANTIAGO, 2000) quanto as metafísicas canibais de Viveiros de Castro (2015), e retorna, reescrevendo o devorador. Dado o desenvolvimento de nossa investigação até aqui, localizamos esse apetite devorador na impossibilidade de operar tal demolição a partir de lugar outro que não o próprio signo ou os próprios traços que se disputam: aí que à volta do biografema leremos do ponto de vista da *palavra fágica*, que apropria e desarticula em simultâneo. Devorada, retorna, fazendo vibrar assim ruídos dentro do texto que a fagocitou.

Tome-se as operações identificadas nos fragmentos anteriores, as descrições mitificantes de *O concerto...* (SANT’ANNA, 2014), a exposição “branca” de *Caetano Veloso se prepara...* (SPERLING, 2014) ou o mosaico de vidas breves em *Inverdades* (SANT’ANNA, 2009), no que todas estas partem dos dispositivos de escrita biográficos e míticos para caducá-los, ora forçando sua impostura até o caricatural, ora suplementando outras significações para fazer vibrar a reificação do sentido único

ideológico. Guerreiro morto, o biografema volta na voz do caçador e o faz cantar outras canções⁴³.

Essa imagem da guerra vai bem além da metáfora, como já se viu em nossa exposição da constituição da forma semiótica da biografia como um espaço de disputas, bem como na insistência em caracterizar os diversos estilos derivados dessa forma enquanto estratégias – elementos que também têm a ver com uma condição essencialmente bélica da linguagem em sua circulação social (como discurso, portanto).

Lembremos aqui de certas considerações de Barthes (2004) sobre movimentos táticos de operação discursiva, presente no texto, de título preciso, *A guerra das linguagens*. Haveria no cotidiano um uso da linguagem adesista, operando como aparelho de atuação ideológica, concebidos como “linguagem *enocrática*” (BARTHES, 2004, p. 135), colocada pelo autor como a linguagem da cultura de massa e da conversação cotidiana. Clandestina e triunfante, seria a forma de organização da discursividade mítica, por exemplo.

Mas se falamos de uma guerra, há de se opor ao vasto terreno monárquico dos discursos *enocráticos* a sanha guerrilheira da linguagem *acrática*, exposta em discursos críticos – e ambas se relacionam em um sistema de pesos e contrapesos que alude diretamente aos dispositivos metalinguísticos aqui estudados. Sem querer com essa lembrança desenvolver já tardiamente uma outra perspectiva teórica, o que nos interessa dessa divisão e da sua descrição barthesiana é justo essa condição volátil dos usos estratégicos e sua coexistência produtiva. E, em um apontamento decisivo, o caso não é de fazer um elogio da linguagem *acrática* em sua postura desafiadora – “mesmo na esfera *acrática* novamente se produzem divisões, regionalidades e antagonismos de linguagem: o discurso crítico fraciona-se em falares, círculos fechados, sistemas” (BARTHES, 2004, p. 136).

Se o biografema, como criação de nova forma de operar o discurso biográfico, foi concebido no seio da linguagem *acrática*, como se viu, nem por isso se garante uma

⁴³ Ideia devedora das relações entre guerreiros e suas vítimas na cosmologia dos Araweté, conforme lidas no belo ensaio *A imanência do inimigo*, de Viveiros de Castro (2002). O caçador Araweté carrega seus mortos consigo, de forma quase literal, como se vê em rituais nos quais canta, numa espécie de “morte ventríloqua” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 274), as circunstâncias do assassinato utilizando o ponto de vista do inimigo, assumindo seu sujeito de enunciação.

permanência de sua prática no lado de cá do Poder. Desejar isso seria mesmo incorrer em um desejo de pureza da língua aberrante a quem se detém sobre a linguagem e percebe seu pulsar; uma impossibilidade, enfim. Enunciado (discursificado, portanto), o biografema se presta às mais diversas apropriações, indo se inscrever no corpo cotidiano na linguagem encrática – contestado, a partir daí, pelos biografismos acráticos que evidenciam tal batalha, como em *Inverdades* (SANT’ANNA, 2009) e *Vida* (LEMINSKI, 2013).

Afastando as vozes que tratam tal processo com o estarecimento e o saudosismo – como, por vezes, incorrem trabalhos aqui discutidos, como os de Viart (2002) e, sobretudo, o de Sibilia (2016) –, o caso parece mesmo ser o de apostar na tensão entre as linguagens – tensão que se dá sempre no espaço do Texto: “Por outro lado, só a escritura pode *misturar* os falares” (BARTHES, 2004, p. 138). Como signo dessa mistura, a devoração e sua semiose compreendida como gesto digestivo; em uma liturgia canibal tão anárquica que o devorador logo torna-se devorado. Problematizado a princípio, tomado como veneno a se disseminar, o biografema resiste e volta em suas potências de encontro, ao incentivar tais choques e misturas. Sua forma permanece, mas muda de mãos e, como elas, de estratégias: mas não há estratégia que não se altere, na hora H, pela forma do combate.

Assim, ele surge nesse contínuo escritural sempre em um regime de suplementação: não é possível conceber as narrativas contracomunicacionais como “superiores” a suas fontes jornalísticas e publicitárias, em vista que delas são indissociáveis. Nem mais eticamente corretos, nem esteticamente melhores acabados: não podem de modo algum ser tomados, à luz dos fenômenos aqui estudados, como entidades separadas (e assim que se intercalam nessa análise, como fragmentos planejados, exilados de seus suportes distintos). Assim como, e aí chegamos já a uma sensível inferência dessa análise, os objetos comunicacionais não podem mais ser compreendidos sem que se pensem em conjunto suas críticas e paródias. Compõem, ligados, uma espécie de ecologia do biografismo contemporâneo, bioma marcado por uma cadeia alimentar bastante dinâmica.

Nessa cadeia de deglutição, com Barthes nos encaminhamos para entender os discursos biografemáticos como *ficções* – na restituição a um debate entre verdade e

mentira, mas, bem longe disso, encarar essas escrituras em seu caráter de trabalho, laborando sobre a forma já instituída e seus modos de uso. Ao reinserir nos textos críticos os traços encráticos adquiridos na apropriação é que o uso fágico da palavra biografemática encaminha a uma visão bastante singular do caráter social da linguagem e de sua relação dialógica na Comunicação.

Voltemos ao texto sobre a festa de Réveillon do então presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva, presente em *Inverdades* (SANT'ANNA, 2009, p. 9) e já aludida aqui. De saída, se descreve um encontro de Lula, sua mulher Marisa e amigos dos tempos em que Lula era ainda um metalúrgico. Ali se narra uma comemoração discreta, humilde, em alusão a tal passado:

O presidente da República foi servido com mais cerveja, tomou um gole, deu um trago no cigarro Arizona, tirou o boné e fechou os olhos, coçando a barba. O presidente da República adora réveillon, uma festa que, para ele, só começou de verdade quando veio para o sul. O presidente da República, muito emotivo, sempre chora quando bate a meia-noite e todo mundo se abraça. E a Cidra Macieira faz cosquinhas em seu nariz. [...] As esposas e as namoradas se reúnem na cozinha ao redor do chester (da Sadia), melhor do que a carne sem gosto de peru.

Não é difícil ler neste trecho as linhas de poder e controle que a palavra mítica põe em jogo. O presidente metalúrgico, passado ao qual se alude constantemente no conto, tem uma festa de virada de ano *de pobre*, é o que as notações parecem querer nos dizer, jogando com o imaginário daquilo que se compreende como gostos e hábitos de gente simples, até mesmo um tanto grosseira: o gosto pela bebida e pelo cigarro; o uso de boné em uma ocasião festiva dessas; o *status* de retirante que faz fiasco ao pagar de rico no sul; o porre traduzido na emoção, que leva a muito contato físico e abraços constrangedores; a referência ao uso de marcas baratas, seja do cigarro, da cidra ou do chester; ou o próprio chester, comida popular, em contraposição ao peru, codificado culturalmente como carne mais nobre.

O que nos distancia daí é uma virada no conto: o Réveillon regado a cidra é um sonho tido por Lula a caminho da festa verdadeira, um baile de gala que comemora também sua reeleição. Ali, o mesmo regime de registro textual, mas apontando para o lado inverso: opulência, frieza e hipocrisia. Se, de um lado, temos o chester popular; do

outro, há a extravagância alimentícia de uma pretensa chiqueza: “Lula não gostava dos salgadinhos servidos, uma coisa do tipo pêssego com maionese” (SANT’ANNA, 2009, p. 12). Ao companheirismo embriagado dos ex-peões, o contato protocolar das circunstâncias políticas: “Lula também deveria conceder uma entrevista, breve e a mais formal possível, ao Amaury Júnior” (SANT’ANNA, 2009, p. 12); “Lula foi até a roda dos tucanos e ficou de conversa com FHC. Lula e FHC sorriam bastante. Marisa se juntou à turma das mulheres, no jardim, onde a esposa de um deputado da bancada evangélica falava sobre um hotelzinho maravilhoso no qual ela e o marido se hospedaram quando foram à Grécia” (SANT’ANNA, 2009, p. 12).

O que essas justaposições põem em jogo é uma descontinuidade dos intuitos pretensamente míticos das descrições iniciais, revelando a potência dos detalhes biografemáticos em, simultaneamente, se engajarem nos processos de significação conotativos enquanto buscam trazer à superfície esse tráfico de sentidos, evidenciando as tentativas de mitificação da vida. Em *Inverdades*, com Lula, esse jogo se vê na construção indicial de vidas paralelas em uma mesma existência, dispostas não de forma dualística, mas vazando uma para dentro da outra: só há interesse para o texto em descrever os detalhes da festa remediada dado que ela ocorre à luz da reeleição de um presidente; e os detalhes da festa opulenta nos são dados apenas na medida em que oprimem o político e o fazem buscar refúgio no sonho de suas velhas reuniões – e a essa relação constante entre as duas vidas o próprio conto se refere de forma incisiva, mesmo sarcástica: Lula, no carro que o leva à celebração, desperta com o cumprimento de um assim nomeado Assessor de Comunicação: “É isso aí, presidente! É exatamente essa expressão de sucesso misturada com humildade que o senhor deve manter na frente das câmeras” (SANT’ANNA, 2009, p. 11).

Uma vida denotada e outra conotada, o que o detalhe enquanto palavra mitológica faz é achatar a hierarquização dentro do corpo dos signos – o que podemos rastrear até a profunda revisão que Barthes (1992) realiza dos modos de significação e do dinamismo interno ao signo. Enquanto palavra fágica se vale de um regime de escrita prévio (o biografemático) que foi apropriado para reescrevê-lo propondo novas significações. As duas existências de Lula convivem e dividem a mesma estruturalidade de escrita, ainda que com fins distintos: mesmas *táticas*, mas seguindo outras *políticas*, dando a ver a multiplicidade de *estratégias* possíveis. Percepção possível pelo gesto de devoração, que apresenta aí, na mesma textualidade, o alimento e sua digestão.

Nesse sentido de uma aproximação do projeto crítico-semioclástico de Barthes para com a ideia de uma condição antropofágica da linguagem, é importante retomar o que escreve Alexandre Nodari (2015, p. 17, grifos do autor), em um texto que recupera o Manifesto Antropofágico modernista: “[...] os antropófagos apresentavam uma *poética do interesse*, do consumo, da tessitura, um ‘sistema’ de remissões e correspondências – para usar a expressão de Barthes, propunham uma mudança do regime poético, uma passagem *da obra ao texto*, do fechado em si ao aberto pro fora”. Dado o que se pode observar no desenvolvimento de nossas últimas análises, a referência à teoria do Texto barthesiana não é gratuita aí⁴⁴, nos termos dessa semiose de abertura por meio de citações e referências, e nela podemos entrever uma condição particular da Comunicação diante do cenário de vertigem do espaço biográfico contemporâneo, para além da mera reprodução e engajamento. Cabe, a partir de nossa perspectiva biografemática, destacar aí essa mudança do regime poético (e, como vimos, também do político), aludida por Nodari, quando ela opera nesse contexto específico, demonstrar o que se opera, primeiro, quando o biografema é capturado pela mídia e, segundo, quando este dispositivo incorpora a forma e passa a produzir novos signos a partir dela, com ela ou como ela, como se lê na precisa fórmula fágica elaborada por Nodari (2015, p. 14, grifos do autor): “*eu como outro* – nos dois sentidos de ‘como’, verbo e advérbio, ação e metáfora, conteúdo e forma”.

É exatamente essa expressão de sucesso misturada com humildade que o senhor deve manter na frente das câmeras: é nesse trecho de *Inverdades* que parecem se condensar boa parte dos apontamentos feitos até aqui sobre o jogo de estratégias envolvido na apropriação contemporânea do biografema. Temos aí o gesto de uma ordem para a publicização da vida, incentivada pelo gesto do comunicador (o assessor de imprensa), em relação com sua modulação pela mídia (a entrevista com Amaury Júnior, por exemplo). Vemos também esse gesto ser organizado por uma forma semiótica

⁴⁴ O que nos parece sintomático, dado que Santiago (200) também desenvolve suas anotações sobre a cópia e a devoração linguística em estreita relação à teoria barthesiana dos anos 1970. Lido nos trópicos, Barthes deixa ver mais claro seu rosto antropófago.

específica, relativa à expressão do sucesso e da humildade, aparente paradoxo resolvido pela hierarquização da mensagem no signo, veiculando um sentido sob o outro. Tudo isso para performar na frente das câmeras: e nessa volta da frase se desvela, ao mesmo tempo, a tomada da vida como conteúdo e o biografemismo como forma por parte dos discursos comunicacionais – as câmeras precisam, afinal, ter o que exibir –, e também o retorno dessa discursividade à própria noção de vivido – só importam aqueles traços que tenham visibilidade para esta câmera.

O comunicacional, encarnado ora na nota sobre o estacionar de Caetano Veloso ora nas entrevistas embriagadas de Amaury Júnior, altera a forma de se conceber e apresentar o biográfico; vai, nessas figurações, deslocar mesmo a própria ideia do que seria o biográfico, por meio da manipulação da crítica biografemática e suas posições sobre os traços e os detalhes. O que a nossa exploração dos nós nessas redes de linguagem e comunicação dá a ver, como viemos demonstrando nestas análises, é que esse biografismo retorna e passa a trabalhar essa discursividade por dentro – movimento denotado pelas contracomunicações críticas, mas visível, a partir delas, nos próprios fenômenos “originais” (em que pesa incorreção de tal termo a partir de tal percepção da semiose). Visto como vetor de exposição dos momentos biográficos que expressam “sucesso misturado com humildade”, sínteses da trajetória de vida daquele que é metalúrgico e presidente, Amaury Júnior não pode deixar de ser assim visto mesmo nas entrevistas que conduz “de verdade” – entre tantas aspás quanto possíveis, pois mesmo no campo da língua encrática, o que se vê é que seu discurso não passa ele também de ficção. No jogo de cumprimentos a Doria, o jeito com que modela a figura do prefeito não é só um gesto pessoal de cumprimento ou força da ocasião, mas é mesmo da estruturalidade da comunicação, como se viu. O que o estudo da perspectiva *fágica* desse gesto ajuda a compreender é que tal estruturalidade pode ser replicada e, nessa multiplicação, dar a ver seus caracteres essenciais, nus para a desmontagem. Para sua redevoração.

Contra a ordem e a mitificação, fazer rodar a máquina da enunciação biográfica, forçando de modo louco as engrenagens e roldanas, destruí-la *por meio do próprio uso* – como o instrumento de tortura de *Na colônia penal*, explodido ruidosamente. Um paralelo com os personagens de Kafka (2011) no conto: tomar o biografema não como voz do

comandante, como muitas vezes ele se articula, mas enquanto linha de fuga do estrangeiro.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fosse possível biografar a vida desta dissertação, por certo seria uma narrativa para não decepcionar fãs de reviravoltas narrativas, frutos de um percurso que não evitou seus acidentes, tantos, delicados em aparências, mas radicais no retrair da existência breve deste texto.

Se a tônica de todos apontamentos até aqui foi no sentido de desmontar os ditames da biografia tida por clássica, apontando os complexos agenciamentos semióticos envolvidos na sua cristalização enquanto forma dominante, nos permitamos aqui a hipocrisia de adotar uma narração biográfica “inocente” ao retrair as linhas dessa dissertação: nela o sentido da vida seria teleológico e retraçável desde sua infância. Lembremos que nossa pesquisa perseguiu desde seu início a sombra do biografema, na busca de uma melhor compreensão e de um tensionamento desse tão fugidio conceito; e a dissertação nasceu assim no projeto *Acontecimentos biográficos: o biografema como ferramenta crítica da Comunicação*. Se os quatro semestres de trabalho e organizações sobre essa proposta em quase tudo mudou, é possível localizar aí alguns impulsos que atravessaram tais alterações e podem ser lidos ainda aqui, no corpo adulto: nasce lá a necessidade de “dessencializar” o conceito, retirá-lo de sua estante barthesiana e inseri-lo em debates concretos, sendo esse mesmo o impulso de remodelação do projeto, ainda muito crente na fulguração poética da provocação de *Sade, Fourier, Loyola* (2005b); permaneceu também de então o desejo de dispor esse biografema como uma chave de leitura, uma tópica, sobre uma multidão de discursos distintos; e a própria noção de tomar o biografema como *ferramenta*, uma que agisse nos processos da Comunicação de modo a explorar certas particularidades do atos de escritura, movimento apenas intuído no projeto, mas realizado aqui, sobretudo a partir de sua justaposição ao dispositivo da contracomunicação.

Que cada uma dessas mudanças marque uma parte do desenvolvimento do corpo da dissertação já adulta (a reforma da compreensão do modelo biografemático se lê no capítulo 2, a aplicação dessa leitura espriada do gênero clássico à sua aplicação contemporânea está no capítulo 3, e a transformação do biografema em forma crítica é a tônica das análises no capítulo 4) é prato cheio para quem lê a trajetória de vida em suas remissões internas. Aqui, no encaminhamento do fim desta pesquisa, o modo de organização dessas intuições iniciais nos leva a rever o modo com que manipulamos os materiais durante o processo de pesquisa, (re)enformando e reformando aquela

perspectiva inicial. *Manipulamos*, já que nossa postura aí foi a de jogar com as perspectivas estabelecidas, no que começou com uma revisão bibliográfica, do passado – de Dosse (2010) a Coccia (2012) – ao presente – de Arfuch (2010) a Sibilia (2016) –, tentando evidenciar aí as distâncias e as distintas perspectivas no desenho de um agenciamento semiótico complexo, que parte da biografia, mas não se reduz a ela, e vai levando de roldão a uma série de indagações mais amplas.

Decorridas as aventuras e desventuras dessa vida, é que voltamos aqui a nosso problema de pesquisa, para começar a evidenciar alguns resultados dele apreendidos pelos esforços dessa pesquisa biografada. “Tendo em vista a apropriação da forma biografemática pelas narrativas midiáticas no contemporâneo, quais as implicações semióticas e comunicacionais de tal processo?”, questionamos. Ora, a ideia de uma dispersão biografemática pela Comunicação aparece aí já desenhada, como uma hipótese já quase certa de ser confirmada, quase mesmo um ponto de partida: o trabalho veio, de fato, a asseverar essa percepção inicial, mas não apenas enquanto concordância burocrática. A questão se viu mais nuançada que a mera apropriação, e há que se questionar a marcação dura de “contemporâneo” – o que tentamos com Agamben (2009) – no sentido de demonstrar a perspectiva como imbricada em agenciamentos de linguagem, mais do que em uma relação determinista. Quanto às tais implicações que a pergunta visa sondar, passíveis de serem respondidas de tantos modos? Para começar a dispor algumas das principais aqui observadas, nos voltemos às estações, retomando e resumindo algumas das principais considerações apreendidas.

De saída, pelo primeiro capítulo, foi possível desnaturalizar o biografema a partir de um extenso trabalho com o conceito, em relação a outras discussões sobre o espaço biográfico no qual ele se insere. Consideramos aqui a importância dessa etapa sobretudo por duas razões: o esforço de revisão desse termo tão fugaz na obra barthesiana, mas, não obstante a isso, vital, como se viu. Uma visada vertical sobre o termo nos permitiu aprendê-lo de forma mais precisa, constituindo assim um percurso E, para além dessa importância em constituição de fortuna crítica sobre o termo, a revisão operada ali também serviu a nosso texto no sentido de encaminhar os pontos de crítica aqui pretendidos; a coagulação da narrativa biografemática, entrevista já no problema de pesquisa, pôde aí ser melhor lida, efetivamente enquanto um movimento da cultura, transdisciplinar, mas que encontra na Comunicação um espaço fértil de exploração. Aí os vetores de Sarlo (2007), Klinger (2012) e Sibilia (2016) foram expostos, interessando como descrição de um campo de problemas bastante urgente no qual o biografema –

dessencializado e compreendido sobretudo como uma forma ou um estilo nômade, aplicável ao prazer das estratégias que o detêm – se insere e auxilia a criticar, ao mesmo. Surge aí, sobretudo a partir dessa noção de estratégia, decisiva para todo o desenrolar do trabalho ao longo desses quatro semestres e mais de cem páginas, a ideia de *biografagia* como signo dessa passagem do biografema entre mãos e perspectivas; que se tenha escolhido já aí associar o fenômeno às questões de devoração demonstra um primeiro avanço da revisão bibliográfica e das exaustivas discussões sobre a reconfiguração do espaço biográfico e da vulgarização do biografema. Sob a luz da gula biografágica, esse trânsito se lê não como de mera reutilização de um estilo ou adaptação da forma, mas mesmo enquanto um processo semiótico de repercussões mais amplas, capaz de apresentar fissuras mesmo naquilo que se compreendia como o design básico da forma a adaptar (ou a devorar).

A noção de uma fissura interna às formas é mesmo o que encaminhou o capítulo seguinte, responsável também pela aplicação (em que pese a incorreção deste termo) mais direta de nosso princípio metodológico eleito a emoldurar as investigações. A arqueogenealogia foucaultiana aí auxiliou também nesse esforço contínuo de desnaturalização dos modos de configuração dos discursos, ao apontar o complexo regime de formação que levou, a fins do século XX, à criação do biografema e, na entrada do século XXI, a sua derivação. Mas se as marcações aí são temporais, e os textos dos quais lançamos mão em tal momento sejam marcadamente historicistas, o olhar sobre esse desenvolvimento nos interessa menos pela marcação dos feitos em uma cronologia do que pela exposição de um jogo de forças discursivo que vai modelando – e é preciso demarcar esse termo – o caráter estilístico, e portanto móvel da biografia (e talvez aí já nem caiba falar em “desenvolvimento”, afastando as implicações evolutivas e teleológicas supostas pela palavra). Como se lê bem na insurgência do detalhe como regulador dessa forma já em princípio, como apontamos, e não apenas no contemporâneo, não só como índice do imperialismo biografemático – esta é uma leitura corrente, se lembrarmos de Viart (2002). Se não se pode considerar isso um “achado” – e lembremos já que o próprio Plutarco (1992) anunciava, com pompa, sua manipulação de tal estratégia –, tal percepção é o que encaminhou os termos de nossa crítica e nos auxiliou a delinear a especificidade da proposta, já distante das discussões literárias, delineadas no capítulo anterior, ou da históricas, presentes nessa seção. Aí que, além dos discursos clássicos, lidos sob a “etapa metodológicas” da arqueologia, superpomos os discursos contemporâneos, indicando a força de outra direção de método: o desmonte contracomunicacional.

Essa perspectiva, assumida já em idade mais madura da dissertação, veio auxiliar na reorganização dessas considerações anteriores, no direcionamento do trabalho mais agudo a ser feito ainda: a inserção nas linguagens do cotidiano, de modo a investigar a latência dessas hipóteses em curso. Se falamos de discurso como uma modulação social e ativa da língua, a esses objetos vivos é que a pesquisa solicitava atenções. Durante boa parte de seu desenvolvimento, até o momento de nosso projeto de qualificação, essa virada da exploração teórica para a interrogação empírica se calcava apenas pela identificação em textos contemporâneos dos traços biografemáticos. Se válida e potente, nos levando já a uma série de outras hipóteses, essa escolha acabou se relevando ampla e carente de maior foco – foco este que poderia, intuímos, conceder maior precisão e relevância a nossos resultados. Se nossas principais críticas a posições como as de Sibilia (2016) e Lejeune (2008) tem a ver com as generalizações e julgamentos a que incorrem, como não repetir aqui esses vícios?

Com a contracomunicação, a resposta foi a de desconstruir os discursos em fragmentos, em uma espécie de composição contrapontual, dos enunciados midiáticos até suas apropriações metalinguísticas. E é de fato essa interposição da metalinguagem que pareceu ter chegado a organizar o pensamento; mais que oferecer a imagem de um modo de agir sobre os fenômenos (como de fato fez, organizando propriamente o gesto analítico), se mostrou para nós uma chave de leitura para o intuito geral do trabalho. Se operamos com o objetivo amplo de desnaturalizar, tomando como objeto disso desde o biografema até a própria constituição do espaço biográfico, é porque nos posicionamos dentro da concepção de crítica de Barthes (2003): um discurso construído sobre o discurso de que se fala, dedicado à descrição deste em sua estruturalidade. E aí, tal descrição já é propriamente o gesto analítico, no que desloca os sentidos e desvela operações – o objeto é o “texto estrelado” de que fala em *S/Z* (BARTHES, 1992) como uma composição craquelada, cindida pelo gesto do leitor que vem a reescrever as relações entrevistas. Ou, indo além de Barthes, mas ainda com ele, o objeto não é o texto como unidade, mas os fragmentos móveis do *Texto*, em contínua tensão uns sobre os outros.

Descobertas e organizadas as regras do jogo, foi que partimos ao momento de maior contato com o texto, nesse capítulo que se propôs como a parte analítica da dissertação. Já em princípio percebíamos a necessidade de realocar o debate sobre os traços biografemáticos; e a perspectiva das estratégias aqui, uma vez mais, serviu como norte. A que tipos de estratégias pode servir o uso desses traços nas narrativas da mídia – ou, de modo mais preciso, quais estratégias se tornam visíveis pela crítica

contracomunicacional? Assim que aquilo que era descrito no projeto de qualificação como uma “tipologia dos tipos de palavra biografemática” se torna, menos ontológico, uma “tipologia dos tipos de estratégias de uso da palavra biografemática”, em concordância com o universo bélico da linguagem desvelado até aqui, bem como com a atenção dedicada à vida ativa e ao trabalho do discurso. Quais usos, quais objetivos, sob qual ângulo e com quais desejos se vai manipular os signos de uma vida, de modo a transformá-la em narrativa, em comunicação? Lidos através de pequenos trechos, manipuláveis, esses objetos se juntaram à nossa exploração teórica prévia, bem como aos grandes temas já entrevistados (a relação da biografia com o poder, seu caráter estilístico) na diferenciação de três tipos de estratégias: a palavra de ordem, a palavra mítica e a palavra fágica.

No largo painel pintado através da eleição dessas três palavras como moldura à exploração, nossa atuação foi menos no sentido de um gesto de *autor*, e mais a uma *estratégia* (para retomarmos dois termos caros) crítica de montagem. Se os discursos contrabiográficos, como os de *Vida* (LEMINSKI, 2013) ou de *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro* (SANT’ANNA, 2014), já, eles próprios, críticas na sua condição metalinguística, nosso trabalho com eles a partir dessas aproximações se constituiu como uma espécie de crítica em terceiro nível, descrição das descrições. Longe de apontar revelações geniais ou geniosas a respeito das relações, nos interessou aí aproximar (ou mesmo distanciar, como na passagem dos trechos de operações mítica aos trechos de operação fágica) objetos para tensioná-los, demonstrar suas remissões à teoria biográfica e semiótica instituída – ou como eles próprios voltam à tais suposições conceituais para apresentar desdobramentos ainda não vistos.

A relação entre a mitificação e a mitologia, como colocada por Barthes (2004), é um caso interessante para demonstrar isso: se a leitura do mito se esgota como alternativa heurística, por outro lado a imposição da forma do mito sobre as mensagens não cessa, e passa a colonizar todos o tipo de expressão, inclusive – e sobretudo – a biográfica. E se a teoria barthesiana já lia esse problema e apresentava uma nova perspectiva a saná-la, como em *A mitologia hoje* (BARTHES, 2004), o que o jogo tensivo entre nossos objetos demonstrou foi mesmo um passo além: aquilo que se entendia em Barthes por necessidade de ultrapassar a crítica do mito no sentido de sua desarticulação, no jogo estratégico da palavra fágica se lê como apropriação – e esse deslocamento não é desprezível, indo ecoar na compreensão que se pode ter de tais signos míticos. O mito não se denuncia, nem se desmonta, mas se devora: como demonstra de forma precisa *Caetano Veloso se prepara*

para atravessar uma rua do Leblon (SPERLING, 2014) ao deglutir e digerir a narrativa “original”. O texto do Terra sobre Caetano operaria nos três níveis estratégicos da palavra biografemática aqui descritos: circunscreve a vida como objeto de vigilância e toma a escrita dessa por realização de uma figura mais “humana”, sendo aí palavra de ordem; organiza essa escrita de modo bastante conciso, submetendo esses sentidos suplementares à denotação de uma manchete e três fotos, nada mais, em operação análogo ao contrabando da palavra mítica; e fagocitando, claro, o estilo da escrita biográfica nessa imposição de ordem e forma. Operando neste polo da fagia, *Caetano Veloso se prepara...* (SPERLING, 2014) – e os discursos contracomunicacionais são eles também modelizados por estratégias próprias, é preciso ter claro –, curva-se sobre *Caetano estaciona...* e esgarça todas essas operações. Mas, além disso, é o contradiscurso que parece permitir a existência do próprio discurso e sua compreensão dentro do espaço biográfico. A contrabiografia volta à biografia e nos faz perceber a inexistência de diferenças ontológicas entre ambas, dado que de uma a outra há o mesmo princípio de regulação estratégica, na tomada da vida por matéria-bruta de modelagem, não objeto a ser reproduzido ou representado em sua clareza própria – e desafia-se aí a ideia de que haveria mesmo uma clareza própria aos fatos da vida. Seria ela permanente fonte de roubo e devorações pela narrativa; o que há são, apenas, traços biografemáticos.

Nesse trânsito – propriamente um *jogo*, e a vibração desse termo tão barthesiano não parece se afastar por um só momento deste trabalho – de traços e suas devorações e digestões, lidas em etapas e expostas em fragmentos, cabe aqui tomar emprestada outra imagem de Barthes, recorrente em seus escritos, formalizada de forma mais aguda em *Roland Barthes por Roland Barthes* (2003, p. 58-9):

Imagem frequente: a da nave Argo (luminosa e branca), cujas peças os Argonautas substituíam pouco a pouco, de modo que acabaram por ter uma nave inteiramente nova, sem precisar mudar-lhe o nome nem a forma. Essa nave Argo é muito útil: ela fornece a alegoria de um objeto eminentemente estrutural, criado não pelo gênio, a inspiração, a determinação, a evolução, mas por dois atos modestos (que não podem ser captados em nenhuma mística da criação): a *substituição* (uma peça expulsa a outra, como num paradigma) e a *nominação* (o nome não está de modo algum ligado à estabilidade das peças) (BARTHES, 2003, p. 58-59, grifos do autor).

É a ideia dessa montagem e desmontagem que vai alterando os objetos sem nunca de fato mudá-los – ainda que os mude, e de formas não desprezíveis – que parece marcar nossas reflexões até aqui. É o biografema uma espécie de Argo, muitas vezes remontado

desde que foi concebido como o navio de guerra barthesiano; não obstante a isso, ele é, ainda o biografema, como forma e estilo específico. Assim mesmo com a forma biográfica mais tradicional (tantas vezes reconstituída desde Plutarco, como se viu), bem como a própria Comunicação, no que inquirida em seus objetos (a matéria sobre Marcela Temer, o programa de Amaury Júnior) e seus contraobjetos (toda a sorte dos fragmentos explorado até aqui). *Caetano Veloso se prepara...* (SPERLING, 2014) remonta *Caetano estaciona...*, e se evidenciamos os atos de substituição aí realizados, cabe destacar que mesmo a matéria originária, como o navio, já era constituída por peças, adquiridas sabe-se lá onde, sabe-se lá como. Era um objeto estrutural, passível a tais operações.

Aí que se insurge, como talvez um dos caminhos mais interessantes decorridos de nossos experimentos analíticos, essa discussão sobre uma brincadeira com a estruturalidade das próprias narrativas da Comunicação, em relação a sua perspectiva de modelização dos fatos e sujeitos por ela a serem enquadrados. Ao assumir a perspectiva analítica da contracomunicação, não nos deixou de assombrar a imagem dos espelhos de parques de diversão, espelhos tortos que refletem imagens dessemelhantes dos corpos, auxiliando a ver neles, por meio do exagero lúdico da distorção, detalhes até então despercebidos. O que parecia uma explicação bastante interessante não só da acoplagem contradiscursiva, mas de todo gesto crítico, se viu desafiada aí pelos caminhos da leitura. Talvez, tendo em conta nossos últimos apontamentos, o mais preciso fosse uma inversão da metáfora: um espelho perfeitamente reto a enquadrar corpos de anatomias curiosas, posturas incompreensíveis. Ao transformar a curiosa matéria do Terra em uma narrativa linear, quase clássica se diria, *Caetano Veloso se prepara...* (SPERLING, 2014) denota o absurdo da banalidade da nota a que se refere e mesmo, por que não?, um uso bastante criativo da forma-notícia, transformada em concentrado biografemático com a concisão de um *haikai*; filtradas pela organização de *Inverdades* (SANT'ANNA, 2009), as entrevista de Amaury Júnior e do Vídeo Show dão a ver seus objetivos de construção e seus métodos de enquadramento dos sujeitos, na aberração das afirmações que se dizem dirigir à vida e nada mais. E nosso papel aí, na aproximação desses objetos, é evidenciar esses breves momentos de encontro, descrevendo as formas de performance que a Comunicação assume e que impõe a suas mensagens; encontro que é a potência do biografema já em sua gênese, que permanece como a nomenclatura de Argo.

Ao fim, um retorno: o princípio de nossas inquietações biografemáticas pode ser traçado até nossa monografia de conclusão de curso, *Escrever a vida: potências de biografema no perfil jornalístico* (ABREU, 2015) – esse é o momento da biografia em

que nos voltamos aos antepassados do personagem, indo ver a árvore genealógica da dissertação. Lá, na primeira exploração dessa questão, identificamos uma aporia nos esforços de registro de vida dentro do gênero específico de perfil jornalístico: uma impossibilidade inerente de captura e representação da existência. Como saída a tal problema, a proposta de ler e construir biografematicamente tais textos: “Retirar a ilusão de verdade que há na escrita da vida e preencher o espaço aí deixado vazio com afetos, os detalhes que advém da ausência de concretude que há, por definição, na escritura” (ABREU, 2015, p. 75)”. O que agora nos parece curioso é que tais proposições rascunhadas nesse primeiro momento tenham se tornado o ponto de partida crítico para a pesquisa presente: que se preencha o vazio constituído pelo desejo de representação das narrativas midiáticas com detalhes é o problema catalisador dessa difusão e dispersão do biografema. Parece importante nos voltarmos a essas mudanças de enfoque (e que refletem, a seu modo, as circunvoluções dos próprios objetos), no sentido não apenas de compreender o escopo da atual dissertação e seu caráter de investigação continuada, mas para melhor observar a vida dupla desse obscuro objeto de estudo que é o biografema, capaz de encaminhar a pesquisa em tantas direções. Tomemos sua história, compreendida nessas etapas e refletida nessa passagem da monografia à dissertação: em meio a um cenário se lê uma lei e se cria a subversão, que logo passa a ser convenção pela força do próprio uso. O que muda é menos o próprio *ato* do que sua *política*.

Assim compreendemos melhor as inflexões de poder que vieram atravessando nosso texto, e a importância das ideias de estratégia e remontagem como vetores semióticos de tal transformação, alterando nesse movimento seus agenciamentos estéticos, ético e morais – mas não seu nome ou sua forma, bem como sua potência de produção de encontros. Ler esse processo nos termos de tal cadeia circular é também importante para deixarmos mais um movimento da semiose muitas vezes aqui aludido, de modo oblíquo, expresso, por exemplo, na contínua tradução das denotações em conotações, por exemplo – e aí o comunicacional se encontraria justo no movimento tradutório nesses espaços de passagem, de uma cadeia sígnica a outra, do discurso ao contradiscurso, da vida ao Texto. O que a investigação biografemática nos parece oferecer é uma janela específica para a observação dessas problemáticas, fabulando alguns apontamentos ao jogar tais questões nesse mar bravio da língua e dos textos em curso.

Com quais outros navios, a quais outras montagens ir a partir daí?

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Luis Felipe Silveira de. **Escrever a vida**: potências de biografema no perfil jornalístico. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social - Jornalismo). Porto Alegre: UFRGS, 2015.

ABREU, Luis Felipe Silveira de; ARAUJO, André Correa da Silva de; SILVA, Alexandre Rocha da. Do perfil jornalístico à escrita biográfica: vida em detalhes. **Contemporânea - Comunicação e Cultura**, Salvador, v.14, n.01, 2016. p. 55-71. Disponível em: <
<https://portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/13845/11082>>. Acesso em 10 out. 2017.

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

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

ARAUJO, André Corrêa da Silva de Araujo. **A escrita do (in)visível**: ambientes midiáticos na literatura contemporânea. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação). Porto Alegre: UFRGS, 2016.

ARFUCH, Leonor. Antibiografias? In: SOUZA, Eneida Maria de; TOLENTINO, Eliana da C.; MARTINS, Anderson B. (Orgs.). **O futuro do presente**: arquivo, gênero e discurso. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 13-27.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Ática, 1996.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BALZAC, Honoré de. Sarrasine. In: BARTHES, Roland. **S/Z**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

BARTHES, Roland. **A preparação do romance**: a obra como Vontade. São Paulo: Martins Fontes, v. 2, 2005a.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1989.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Cultrix, 2003a.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

- BARTHES, Roland. O efeito de real. In: BARTHES, ROLAND et al. **Literatura e semiologia**. Petrópolis: Vozes, 1972. p.35-44
- BARTHES, Roland. **O neutro**. São Paulo: Martins Fontes, 2003b.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003c.
- BARTHES, Roland. **S/Z**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.
- BARTHES, Roland. **Sobre Racine**. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BARTHES, Roland. **Sollers escritor**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1982.
- BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.
- BOLAÑO, Roberto. **Entre paréntesis**. Barcelona: Anagrama, 2004.
- BOLAÑO, Roberto. **La Literatura Nazi en América**. Barcelona: Anagrama, 2010.
- BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BORGES, Jorge Luis. **História universal da infâmia & outras histórias**. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.
- BOSWELL, James. **Vida de Samuel Johnson**. Barcelona: Acantilado, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996. p.183-191.
- BURKE, Peter. A invenção da biografia e o individualismo renascentista. **Estudos Históricos**. São Paulo, v. 10, n. 19, 1997, p. 83-98.
- TERRA. **Caetano estaciona carro no Leblon nesta quinta-feira**. 2011. Disponível em: <<https://diversao.terra.com.br/gente/caetano-estaciona-carro-no-leblon-nesta-quinta-feira,41d3399ae915a310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>>. Acesso em 26 set. 2017.
- CALVET, Louis-Jean. **Roland Barthes: um olhar político sobre o signo**. Lisboa: Veja, s.d.
- CARAMELLA, Elaine. Tarsila do Amaral e Cacilda Becker: biografemas. In: HISGAIL, Fani (Org.) **Biografia: Sintoma da cultura**. São Paulo: Hacker Editores & Cespuc, 1996. p. 21-35.

- CLERC, Thomas. Barthes apreendido por Rancière. **Criação e Crítica**, São Paulo, n. 14, 2015. p. 91-104. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/99283/98055>>. Acesso em 12 out. 2017.
- COCCIA, Emanuele. O mito da biografia: ou sobre a impossibilidade da teologia política. **outra travessia**, Florianópolis, n. 14, p. 7-21, jul/dez. 2012. Disponível: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2012n14p7/24823>>. Acesso em 12 out. 2017.
- COSTA, Luciano Bedin da. **Estratégias biográficas**: biografema com Barthes, Deleuze, Nietzsche e Henry Miller. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- DE MAN, Paul. Autobiografia como Des-figuração. **Sopro**, Florianópolis, n. 71, mai., 2012. n.p. Disponível em: <<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/autobiografia.html>>. Acesso em 10 out. 2017.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**: 1972-1990. São Paulo: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**. Por uma literatura menor. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, v.2, 1995.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, v.4, 1997.
- DOSSE, François. **O desafio biográfico**: escrever uma vida. São Paulo: Edusp, 2009.
- EGO. **Chico Buarque compra baguetes para o lanche da tarde**. 2009. Disponível em: <<http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL1363727-9798,00-CHICO+BUARQUE+COMPRA+BAGUETES+PARA+O+LANCHE+DA+TARDE.html>>. Acesso em 26 set. 2017.
- FEIL, Gabriel Sausen. O simulacro e o biografema - de A a Z. In: CORAZZA, Sandra Mara (Org.) **Fantasia de escritura**: Filosofia, educação, literatura. Porto Alegre: Sulina. 2010. p. 79-91.
- FESTA em Homenagem a João Dória. Canal Programa Amaury Junior. São Paulo, 2016. **YouTube**. 28min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hsmBUqye1Ck&t=318s>>. Acesso em 30 out. 2017.
- FLAUBERT, Gustave. **Três contos**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Veja/Passagens, 1997.

HERSCHMANN, Micael; PEREIRA, Carlos Alberto MESSEDIER. O boom da biografia e do biográfico na cultura contemporânea. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik. (Orgs). **Literatura e mídia**. Rio de Janeiro: PUC; São Paulo: 2002. p. 141-150.

HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

JOSÉ, Carmen Lúcia. **Mito. Mitologia. Mitificação**. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). São Paulo: PUC-SP, 1996.

KAFKA, Franz. **O veredicto/Na colônia penal**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

LAZZARATO, Maurizio. **As revoluções do capitalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LEMINSKI, Paulo. **Vida**: Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trótski. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. São Paulo: Anhembi Limitada, 1957.

LUNARDI, Adriana. **Vésperas**. São Paulo: Rocco, 2002.

MAROCCO, Beatriz. Fragmentos de vidas exemplares. **Revista da Famecos**, Porto Alegre, v.20, n.02, 2013. p. 372-389. Disponível em: <
<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/12106/9988>
>. Acesso em 12 out. 2017.

MELLO, Jamer Guterres de; SILVA, Alexandre Rocha da. **Semiótica Crítica**: o visível e o enunciável. In: XV Congresso Internacional Ibercom. Anais. São Paulo: Ibercom, 2015.

MICHON, Pierre. **Corps du roi**. Paris: Éditions Verdier, 2002.

MITCHELL, Joseph. **O segredo de Joe Gould**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MITIDIARI, André Luis. **Como e porque (des)ler os clássicos da biografia**. Porto Alegre: EDIPUCRS; IEL, 2010.

MOTTA, Leda Tenório da. **Roland Barthes: uma biografia intelectual**. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 2011.

NODARI, Alexandre. “**Antropofagia. Único sistema capaz de resistir quando acabar no mundo a tinta de escrever**”. Simpósio Haroldo de Campos, 2015. p. 1-20.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no Século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Roland Barthes**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PIGNATARI, Décio. **Contracomunicação**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

PIGNATARI, Décio. Por uma semiótica da biografia. In: HISGAIL, Fani (Org.) **Biografia: Sintoma da cultura**. São Paulo: Hacker Editores & Cespuc, 1996. p. 13-19.

PLUTARCO. **Obras morais**. Coimbra: CECH, 2010.

PLUTARCO. **Vidas Paralelas**. São Paulo: Editora PAUMAPE, 1992.

PRADO COELHO, Eduardo. Introdução a um pensamento cruel: estruturas, estruturalidade e estruturalismos. In: PRADO COELHO, Eduardo. (Org.). **Estruturalismo: antologia de textos teóricos**. Lisboa: Portugalia, 1968. p. I-LXXV

RANCIÈRE, Jacques. O efeito de realidade e a política da ficção. **Novos estudos - CEBRAP**, São Paulo, n. 86, mar. 2010. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002010000100004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 4 out. 2016.

RIMBAUD, Arthur. Carta a Georges Izambard. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, jan. 2006. p. 154-163. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2006000100011&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 4 out. 2017.

SANT'ANNA, André. **Inverdades**. São Paulo: 7Letras, 2009.

SANT'ANNA, Sérgio. **Anjo noturno: narrativas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SANT'ANNA, Sérgio. **O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. São Paulo: Rocco, 2000.

SARLO, Beatriz. **Borges, um escritor na periferia**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São. Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHWOB, Marcel. **Vidas imaginárias**. São Paulo: Editora 34, 1997.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

SILVA, Alexandre Rocha da. **Semiótica Crítica**: micropolíticas pós-humanas da comunicação. Projeto de Pesquisa. Porto Alegre: UFRGS, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, 2016.

SILVA, Alexandre Rocha da; ARAUJO, André Corrêa da Silva de. **Semiótica Crítica**: materialidades, acontecimento e micropolíticas. **InTexto**, Porto Alegre, n. 34, set./dez. 2015. p.132-145. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/58122/35438>>. Acesso em 2 out. 2017.

SILVA, Alexandre Rocha da; ARAUJO, André Corrêa da Silva de; ABREU, Luis Felipe Silveira de. **A desmontagem e o arranjo como princípios metodológicos na pesquisa em Comunicação**. In: Memórias XIII Congresso da Associação Latinoamericana de Investigadores da Comunicação - ALAIC. Cidade do México, UAM, 2016. p. 105-111. Disponível em: <<http://alaic2016.cua.uam.mx/documentos/memorias/GT9.pdf>>. Acesso em 3 out. 2017.

SILVA, Alexandre Rocha da; et al. Atenção flutuante, dispersão e séries como metodologia para estudos desconstrucionistas do audiovisual. **Orson**, Pelotas, n. 11. p. 123-139. Disponível em: <http://orson.ufpel.edu.br/content/11/artigos/primeiro_olhar/02_varios-a.pdf>. Acesso em 3 out. 2017.

SPERLING, Rafael. **Um homem burro morreu**. Rio de Janeiro: Oito e Meio, 2014.

VEJA. **Marcela Temer**: bela, recatada e “do lar”. 2016. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/brasil/bela-recatada-e-do-lar>>. Acesso em 12 out. 2018.

VIART, Dominique. Dime quién te obsesiona: paradojas de lo autobiográfico. **Cuadernos Hispanoamericanos**, Madrid, n. 621, 2002. p. 63-75.

VILAS BOAS, Sergio. **Biografias & biógrafos**: jornalismo sobre personagens. São Paulo: Summus, 2002.

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

VILAS BOAS, Sergio. **Perfis e como escrevê-los**. São Paulo: Summus, 2003.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem**: e outros ensaios de Antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais**: elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

WOOLF, Virginia. **O valor do riso**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

ANEXO

Se apresentada em diversas etapas ao longo do trabalho, nossa concepção metodológica careceu de maiores descrições e explicações de seus objetos. Falta em parte por opção estilística, de modo a não carregar o texto com longas digressões a respeito dos textos; em parte consequência do ângulo teórico desse método, que à luz das ideias de desmonte e arranjo se interessa mais pelos fragmentos *em ação* do que pelo contexto de publicação e outros fatores extratextuais.

Ainda assim, como forma de explicitar o trabalho prático realizado na operação analítica, bem como modo de deixar mais claros ao leitor os materiais utilizados, sua origem e papel enquanto *corpus*, apresentamos aqui uma tabela contendo todas as textualidades abordadas de forma direta em nossa análise.

Entre matérias jornalísticas e críticas contracomunicacionais, são os monumentos discursivos desmontados ao longo de nossa investigação, dando origem aos fragmentos biografemáticos que se tornaram nossos objetos. Alguns foram tratados em sua totalidade; outros, reduzidos a poucos trechos; uns tantos tratados como referências explícitas a fatos midiáticos, outros como figurações mais oblíquas dos processos comunicacionais. Essa variedade de abordagens é explicada aqui em cada uma das entradas, resultando em um painel desses diversos modos de se biografar no contemporâneo, recorte da ecologia biografemática que nossa pesquisa teve como conclusão.

Textos	Referência	Descrição
<i>Amaury Júnior entrevista João Dória</i>	FESTA em Homenagem a João Doria. Canal Programa Amaury Junior. São Paulo, 2016. YouTube . 28min. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=hsmBUqye1Ck&t=318s >. Acesso em 30 out. 2017.	Entrevista do programa <i>Amaury Júnior</i> , na qual o apresentador conversa com João Dória na festa pela eleição deste a prefeito de São Paulo. Foi discutido aqui o diálogo entre ambos em seu nível textual.
<i>Anjo noturno</i>	SANT'ANNA, Sérgio. Anjo	Livro de contos. Foi utilizado

	<p>noturno: narrativas. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.</p>	<p>nas análises o conto <i>Talk show</i>, que descreve a entrevista de um escritor famoso no programa de entrevistas de Edwina, apresentadora semelhante a Hebe Camargo.</p>
<p><i>Bela, recatada e 'do lar'</i></p>	<p>VEJA. Marcela Temer: bela, recatada e “do lar”. 2016. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/noticia/brasil/bela-recatada-e-do-lar>. Acesso em 18 out. 2017</p>	<p>Reportagem da revista Veja, publicada em 2016. Sobre a então primeira-dama do Brasil, destacando sua breve carreira de modelo e sua relação com o marido e o filho.</p>
<p><i>Caetano estaciona carro no Leblon nesta quinta-feira</i></p>	<p>TERRA. Caetano estaciona carro no Leblon nesta quinta-feira. 2011. Disponível em: <https://diversao.terra.com.br/gente/caetano-estaciona-carro-no-leblon-nesta-quinta-feira,41d3399ae915a310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>. Acesso em 26 set. 2017.</p>	<p>Breve texto publicado pelo portal Terra em 2011. Surge aqui como exemplo inicial da hipótese de dispersão estudada, e volta nas análises, sobretudo em relação com seu reflexo contracomunicacional de <i>Caetano Veloso se prepara...</i> (SPERLING, 2014).</p>
<p><i>Chico Buarque compra baguetes para o lanche da tarde</i></p>	<p>EGO. Chico Buarque compra baguetes para o lanche da tarde. 2009. Disponível em: <http://ego.globo.com/Gente</p>	<p>Notícia publicada pelo “site de fofocas” EGO, em 2009. Ainda que não apareça em nossas análises aqui, foi utilizada como caso de</p>

	<p>/Noticias/0,,MUL1363727-9798,00-CHICO+BUARQUE+COM PRA+BAGUETES+PARA+O+LANCHE+DA+TARDE.html>. Acesso em 26 set. 2017.</p>	<p>primeira ordem de textualidade biografática do contemporâneo, junto a <i>Caetano estaciona...</i></p>
<i>Inverdades</i>	<p>SANT'ANNA, André. Inverdades. São Paulo: 7Letras, 2009.</p>	<p>Livro de contos. Aqui, discutimos e fragmentos os textos <i>Lula lá, de novo</i> (sobre o ex-presidente Lula), <i>A mulher mais doidona e inteligente do planeta</i> (sobre Marilyn Monroe) e <i>O povo estava todo lá</i> (paródia de uma transmissão televisiva de um camarote de Carnaval).</p>
<i>La literatura nazi en America</i>	<p>BOLAÑO, Roberto. La Literatura Nazi en América. Barcelona: Anagrama, 2010.</p>	<p>Espécie de jogo entre livro de contos e enciclopédia, descreve a vida de diversos escritores latinos ligados ao nazi-fascismo. Discutimos aqui o texto <i>Max Mirebalais</i>, sobre um colunista social e poeta haitiano, no que tal trecho reflete relações entre a construção da vida, a escrita e a publicização jornalística.</p>
<i>O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro</i>	<p>SANT'ANNA, Sérgio. O concerto de João Gilberto</p>	<p>Livro de contos. Abordamos aqui o texto título, que</p>

	no Rio de Janeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.	entremeia uma narrativa sobre um show de João Gilberto pós-exílio com matérias de jornal sobre o cantor, além de uma reflexão do autor sobre a própria escrita.
<i>Um homem burro morreu</i>	SPERLING, Rafael. Um homem burro morreu. Rio de Janeiro: Oito e Meio, 2014.	Livro de contos. Foi utilizado e desmontado aqui a partir do conto <i>Caetano Veloso se prepara para atravessar uma rua do Leblon</i> , paródia da aludida matéria do Terra e mesmo ponto de virada de nossa perspectiva analítica, no que demonstra de forma clara o dispositivo contracomunicacional.
<i>Vésperas</i>	LUNARDI, Adriana. Vésperas. São Paulo: Rocco, 2002.	Livro de contos sobre a vida e a morte de escritora célebres. Aqui recorreremos ao texto <i>Victoria</i> , sobre a poeta Sylvia Plath, no que filtra sua existência pela sua publicização em meios com o jornal e o rádio.
<i>Vida</i>	LEMINSKI, Paulo. Vida: Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trótski. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.	Livro que reúne quatro biografias distintas: sobre Matsuo Bashô, Leon Trótski, João da Cruz e Sousa e Jesus. Foram abordados em nossas

		análises, de forma mais específica, estes dois últimos.
--	--	---