


# Os corpos biográficos de Fernando Henrique Cardoso: uma abordagem biografemática do jornalismo



Alexandre Rocha da Silva<sup>1</sup>  
Luis Felipe Silveira de Abreu<sup>2</sup>  
André Correa da Silva de Araujo<sup>3</sup>

## Resumo

Ao tomar como questão os modos pelos quais o jornalismo representa a vida, este artigo busca discutir como a narrativa pode lidar com a questão da alteridade. Para isso, propomos uma exploração teórica das ideias de *fait divers* e biografema, aliada a uma análise conceitual do perfil “O andarilho”, sobre Fernando Henrique Cardoso. Evidencia-se aí um regime de escrita capaz de tomar o sujeito em suas diversas singularidades, representadas por regimes sígnicos de diferentes níveis de representação.

**Palavras-chave:** jornalismo; perfil jornalístico; *fait divers*; biografema.

## Resumen

Tomando como problema las formas en que el periodismo representa la vida, este artículo analiza cómo la narrativa puede hacer frente a la cuestión de la alteridad. Para ello, se propone una exploración teórica de las ideas de *fait divers* e biografema, combinado con un análisis conceptual del perfil “O andarilho”, acerca de Fernando Henrique Cardoso. Así, podemos ver un sistema de escritura que puede comprender el sujeto en sus diversas singularidades, representada por los regímenes sígnicos de diferentes niveles de representación.

**Palabras claves:** periodismo; perfiles periodísticos; *faits divers*; biografema.

## Abstract

Based upon the question of in which ways journalism represents life, this article seeks to discuss how the narrative can deal with the issue of otherness. For this, we propose a theoretical exploration of the ideas of *fait divers* and biographeme, combined with a conceptual analysis of the profile “O andarilho,” about Fernando Henrique Cardoso. We can see there a writing system capable of grasping the subject in his singularities, represented by signic regimes of different levels of representation.

**Keywords:** journalism; journalistic profiles, *faits divers*; biographeme.

<sup>1</sup> Pesquisador do CNPq e professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM – UFRGS).

<sup>2</sup> Estudante de graduação em Comunicação Social - Jornalismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

<sup>3</sup> Mestrando vinculado ao Programa de Pós Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM – UFRGS). Bolsista CNPq.

## Introdução

Em uma entrevista publicada após sua morte, em 2014, Eduardo Coutinho responde a uma pergunta que tenta traçar paralelos entre seu trabalho cinematográfico, os documentários que realizava para a televisão e o jornalismo. A resposta do cineasta é cortante:

Eu odeio o jornalismo. Não estou interessado em jornalismo. Não estou interessado em informações, mapas, em filme militante, em filme político. Deus me livre. Aquecimento global, liberar maconha. Não estou interessado em filmes políticos, sociais, genéricos. Nada que é genérico me interessa. Quero saber das pessoas que eu filmo, só. (COUTINHO apud SIMÕES, 2014, n.p.)

Ao elaborar as razões de tal desgosto para com o jornalismo, o documentarista o faz contrapondo a reportagem ao método de investigação dos seus filmes, calcados no diálogo e no encontro direto da câmera com a alteridade. Coutinho quer saber das pessoas e, para ele, o jornalismo nisso não possui interesse.

Firme e provocativa, a posição não destoa de reflexões filosóficas e acadêmicas a respeito da capacidade do jornalismo de compreensão do outro. Um exemplo clássico: em seu famoso ensaio sobre o narrador, Benjamin (1986, p. 203) culpa a disseminação do jornalismo ao longo do século XIX pela decadência da arte de contar histórias: “Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio”. Para o crítico, a informação apresenta-se totalizando sentidos, impondo interpretações e demandando ser colocada no lugar de honra da mediação entre o homem e o mundo - substituindo, por fim, esse último. Mais contemporaneamente, pesquisadores do jornalismo como Resende (2014) abordam problemáticas semelhantes. Para o professor, o jornalismo possui uma “vontade de verdade” que resulta em uma incapacidade intrínseca e estrutural de alcançar os sentidos da relação com o Outro. Se “a verdade está antes no que o discurso diz, no seu enunciado, nunca, porém, no que ele faz ou mesmo no que ele é” (RESENDE, 2014, p. 213), não interessam aí as particularidades dos encontros, os signos revolvidos pelo contato entre lugares de fala. Não obstante a isso, há no uso da linguagem uma via de saída de tal constrangimento: abrem-se à força sulcos no corpo das matérias, espaços construídos pelos próprios mecanismos da escrita, ainda que essa operação “somente se dá através de brechas, espaços que se revelam no próprio ato de produzir discursos” (RESENDE, 2009, p. 32). Mas como chegar a esse cenário, que caminhos tomar para instaurar essas brechas?

Aqui pretendemos esboçar uma reflexão a respeito desse cenário de problemas à luz do pensamento de Roland Barthes. Propomos assim uma exploração teórica dos conceitos de *fait divers* e biografema, desenvolvidos inicialmente pelo autor. Em um segundo momento do artigo, tais ideias são expostas em combinação a uma análise do perfil jornalístico “O andarilho”, publicado na revista *piauí*, a respeito de Fernando Henrique

Cardoso. Foram identificadas no texto recorrências narrativas de detalhes descritivos, selecionados e dispostos aqui de acordo com sua relação ao referencial teórico.

## Vida em *fait divers* e biografema

Ainda que Barthes tenha tratado do jornalismo de forma apenas circunstancial, identificamos em seu pensamento uma matriz conceitual capaz de dar conta do problema da representação da vida na escrita não-ficcional. Tal reflexão inicia-se com uma discussão sobre o *fait divers*, gênero do jornalismo de variedades que enfoca o cotidiano da vida por um viés caricatural (BARTHES, 2007). Segundo o autor, tal concepção jornalística pode ser compreendida por meio de manchetes como “‘Uma mesma joalheria foi assaltada três vezes’; ‘uma hoteleira ganha todas as vezes na loteria’” (BARTHES, 2007, p. 64), títulos que revelam o interesse editorial do gênero, afeito à apresentação de fatos inusitados e anedóticos. O semiólogo apresenta duas estruturas básicas para os textos desse tipo: as histórias sobre coincidências impressionantes, como os casos da joalheria e do hotel, e os causos que falam de situações aparentemente banais, mas que revelam circunstância e motivações insólitas, como na manchete “Um inglês se engaja na Legião Estrangeira: não queria passar o Natal com sua sogra” (BARTHES, 2007, p. 62). Ambas estruturas diferem na forma, mas buscam o mesmo fim: tratar do bizarro que por vezes irrompe na realidade. É, no final das contas, uma abordagem moralizante, como lembra Dion (2007), já que o registro do desvio das normas sociais é, na sua essência, um sublinhar dessas mesmas regras.

Essa impostura normalizadora fica clara na terceira abordagem estrutural do *fait divers*: quando se encontra diante do desafio de escrever o outro, esse gênero opta por um tipo diverso de escritura - ainda que a mudança de estratégia sirva para que o texto siga atingindo os mesmos objetivos. Nessas narrativas, a abordagem é tipificante, explica Barthes (2007). Do mesmo modo que não interessam as circunstâncias dos assaltos à casa de joias, ao *fait divers* de cunho biográfico não cabem reflexões alheias aos fatos de domínio público, conhecidos por todos e reforçados pelo senso comum. Escrever sobre um famoso advogado, por exemplo, é escrever sobre sua atuação nas cortes, suas estratégias retóricas nos julgamentos, sua predileção por processos de certas classes criminais, e demais particularidades de seu fazer. O mesmo se dá quando o sujeito do *fait divers* é uma atriz, um político, um artista, etc. São as *dramatis personae* descritas por Barthes (2007, p. 59) como “espécies de essências emocionais encarregadas de vivificar o estereótipo”. Desse modo, tal conceito nos auxilia a compreender aquilo que Coutinho toma como desdém do jornalismo pelos personagens que aborda.

Há, porém, dentro do pensamento de Barthes outro conceito que estuda as vias de resolução textual das dificuldades de se escrever os fatos e a vida dos outros. Em um exercício de alteridade radical, o escritor especula

sobre o conteúdo de uma história de si próprio, vista pelos olhos de um biógrafo imaginário:

(...) gostaria que minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto, 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, 2005, p. 17).

O biografema é assim um texto fragmentado, no qual a compreensão do outro se dá por meio de mínimos elementos de vida recortados de seu contexto, aplicados de forma dispersa a uma forma textual breve e aberta. Se o outro é de difícil apreensão, o biografema abre mão de uma representação realista e apresenta o sujeito “disperso, um pouco como as cinzas que se atiram ao vento após a morte” (BARTHES, 2005, p. 16). É uma operação delicada, apenas delineada por Barthes (2005), mas que tomamos aqui como um dos modos de instaurar as brechas de discurso apontadas por Resende (2009).

Se a princípio os conceitos de *faits divers* e biografema parecem dissonantes, uma leitura mais detida revela que ambos são criados para enfrentar um problema semelhante ao que vimos esboçado por Coutinho (2004), Benjamin (1986) e Resende (2009): a aparente impossibilidade de registrar a alteridade narrativa na escrita informacional. O *fait divers* contesta os modos pelos quais certo jornalismo francês dos anos 1960 lida com a questão; o biografema é uma forma de o próprio Barthes (2005) empreender tal desafio, já que o termo é criado no livro que o crítico destina às biografias intelectuais de três escritores: *Sade, Fourier, Loyola* (BARTHES, 2005). São não conceitos opostos, mas diferentes potências do texto, mais e menos ligadas à ideia da escrita como reprodução da verdade do mundo.

Como exercício conceitual, exploraremos a aplicação dessas duas instâncias conceituais no estudo do jornalismo através do gênero que mais se depara com o problema da representação da vida: o perfil. Para Sodr e e Ferrari (1986, p. 126) “perfil significa enfoque na pessoa - seja uma celebridade, seja um tipo popular, mas sempre o focalizado é protagonista de uma história: sua própria vida”. Assim sendo, parece-nos o gênero textual mais afetado pela incapacidade do texto de ir ao encontro do outro. Como dar enfoque àquilo que a própria condição do jornalismo torna acessório? Assim, buscaremos investigar como essas concepções teóricas de Barthes (2005) apresentam-se e engendram sentidos na materialidade dos textos jornalísticos, tomados aqui na figura do perfil. Para isso, procederemos a seguir em uma análise da reportagem *O andarilho* (SALLES, 2010), publicada originalmente na revista *piauí* em 2007 e editada no livro *Vultos da República* (WERNECK, 2010).

A escolha por um texto presente na *piauí* relaciona-se à própria proposta editorial do veículo. Em um folheto editado pela editora Abril quando da criação da revista, em 2006, é possível ler que “a revista contará histórias de pessoas. (...) Ela pretende relatar como pessoas vivem, amam e trabalham, sofrem ou se divertem, como enfrentam problemas e como sonham” (PIAUI, 2006, n.p.). Chama atenção a similaridade de tal proposta

com o programa narrativo esboçado por Coutinho (2004) em sua entrevista. Acreditamos existir nesse entrecruzamento uma potência singular, que merece ser analisada de modo cuidadoso.

Quanto a *O andarilho*, atribuímos a tomada dessa reportagem específica como *corpus* de análise ao caráter singular da matéria, um texto extenso que parte de uma pauta bastante comum (“Como vive um ex-presidente longe do poder?”), mas construído de forma singular: o repórter acompanhou Fernando Henrique Cardoso por dez dias, durante uma estada do político nos Estados Unidos para proferir palestras e participar de eventos acadêmicos. O perfil é apresentado como se escrito em tempo real, ao lado de FHC durante seus deslocamentos pelo país estrangeiro. Tal jogo entre o tradicionalismo da pauta e a experimentação na escritura nos parece oferecer campo fértil para a reflexão sobre as potências do perfil jornalístico, reproduzindo em sua própria estrutura a multiplicidade de sentidos da reflexão barthesiana.

A análise propriamente dita foi realizada fracionando a reportagem em trechos onde há ocorrência daqueles elementos que movimentam a produção tanto do *fait divers* quanto do biografema: as pequenas minúcias descritivas, detalhes narrativos onde podem ser observadas algumas das reflexões de Barthes (2005). Após, tais fragmentos foram reunidos em quatro conjuntos temáticos, de acordo com a função que tais detalhes parecem assumir na estrutura narrativa: o detalhe como *fait divers*, o detalhe biográfico, o detalhe simbólico e o detalhe biografemático.

## Cabelos selvagens: o detalhe enquanto *fait divers*

A leitura de Barthes (2007) coloca-nos o fato de que o *fait divers* utiliza o detalhe para fins moralizantes. As minúcias narrativas — o corte de cabelo do personagem de uma história, a roupa de outro, as peculiaridades do local onde o fato ocorreu — visam ao registro do desvio da norma. A descrição do vestiário exótico de um juiz, por exemplo, é um detalhe que diz menos a respeito do sujeito-juiz do que da figura social-juiz, da qual são esperadas elegância e sobriedade. Assim, aqui, os detalhes dizem respeito a uma representação da realidade, como aponta Dion (2007) em seu conceito de *ilusão de proximidade*. Essas descrições possuem efeito coagulante: acumulando-se umas sobre as outras, dão concretude à mimese. *Se descrevem tão bem o cenário, deve ter sido assim mesmo que ocorreu.*

Em *O andarilho*, é possível identificar um pendor por esse detalhamento pitoresco, complementando com estranheza e humor a pintura dos retratos dos personagens, uma das facetas do *fait divers*. A imagem mais poderosa são os cabelos de Fernando Henrique Cardoso, um detalhe recorrente na reportagem. Na primeira vez que surgem na narrativa, são quase imperceptíveis, aparecendo apenas como composição para uma cena de diálogo, no qual um professor estadunidense indica a FHC o tema de sua disciplina. Os cabelos significam aqui apenas a ilusão de proximidade:

Tem as mãos enfiadas nos bolsos. “Odeio frio”, murmura. Faz 4 graus. Logo antes de alcançarem o prédio, Snyder informa: “O curso se chama Desenvolvimento, mercados e estados”. Lutando com os cabelos que uma rajada de vento tornara selvagens, FHC comenta: “Mercados e estados? É um diálogo de surdos”. (SALLES, 2010, p. 15).

Temos aqui, nesse breve trecho, uma série de pequenos detalhes: a descrição da postura corporal do personagem, que se esconde dentro do próprio casaco para fugir do frio; a apresentação do clima, com a medida exata da temperatura; o sentimento que o personagem nutre por esse mesmo clima; e, por fim, a imagem dos cabelos revoltosos. Todas estas descrições contribuem para a construção de um sentido comum, de proximidade com o narrado: indicar que a cena ocorre no inverno de Rhode Island, um ambiente agressivo ao político tropical. A referência capilar, porém, passa a chamar atenção por sua recorrência. Poucos parágrafos depois, reaparece: Salles descreve um encontro de FHC com os alunos aos quais deu uma palestra, no curso descrito anteriormente:

No final da aula, já fora do prédio, cinco alunos o rodeiam. Apesar do frio, um rapaz ruivo e sardento está de sandália de dedo, camisa havaiana e uma toalha molhada em torno do pescoço. FHC, tentando domar os cabelos, se vira à esquerda e à direita para atender à diminuta plateia. Não podia estar mais feliz. “Eles gostam muito disso”. (SALLES, 2010, p. 16).

O quadro é semelhante ao anterior (o cenário é, inclusive, o mesmo), mas a referência ao penteado revolvido pelos ventos invernais já não compõe de forma homogênea com o resto das descrições: um segundo personagem, abordado apenas por seu vestuário curioso, e a alegria de FHC, cercado de jovens que o adulam. Tal singularidade da descrição dos cabelos fica clara em sua próxima aparição no texto, quando, após uma maratona em aviões que cruzam os EUA de costa a costa, FHC profere uma palestra no William J. Clinton Presidential Center, em Little Rock, no Arkansas, a respeito de sua autobiografia:

É aplaudido de pé, e pelos vinte minutos seguintes autografará uma pilha de *The Accidental President of Brazil*, além de posar para dezenas de fotos de celular. Sorri em todas, mas desiste de arrumar o cabelo, que a essa altura adquiriu vida própria. (SALLES, 2010, p. 23).

Aqui, os cabelos nada dizem de imediato e seu estado não se refere, ao contrário dos exemplos anteriores, à reconstrução do cenário e dos fatos. Se antes poderíamos tomar esses detalhes como modos de conferir realismo ao relato, a descrição aqui caminha para outra instância do *fait divers*. Em seus termos, é possível considerarmos tal obsessão pelo desalinho visual como o registro do paradoxo social: um ex-presidente conhecido pela alcunha de “Príncipe dos sociólogos” viajando por terras estrangeiras com os cabelos desarrumados. Lembremos que Barthes (2007) nega o *fait divers* enquanto biografia de celebridades: se é necessário tomar um sujeito como foco, o

que veremos abordado será sua persona, seu papel profissional, familiar, etc. Deste modo, o detalhe enquanto *fait divers* é aquele que trata de temas da vida pública dos personagens do perfil: os cabelos de FHC não dizem respeito a seu cuidado com a imagem e seu gosto, mas ao fato de um político de aura aristocrática apresentar-se em público com o penteado em desalinho. A contradição, cerne desse uso dos detalhes, aparece de forma mais explícita na última descrição dos cabelos utilizada na matéria, quando o político comenta as agruras das tarefas institucionais de um presidente, como comandar o desfile militar de 7 de setembro: “‘A cada bandeira de regimento, a gente tinha de levantar, era um senta-levanta infundável’ (...) Sem falar dos cabelos: ‘Em setembro venta muito em Brasília, então o cabelo fica ao contrário’” (SALLES, 2010, p. 31). Aqui estão, lado a lado, a função política e o visual desarranjado, a implicação litúrgica do cargo e o desalinho do vestuário contrastando com a seriedade do momento. O registro do desvio da norma, nem que seja de uma norma baseada em gel e laquê.

## O ideário neoliberal: detalhes biográficos

Essa abordagem que enfoca a vida pública de FHC, reconstruindo no texto as personas pelas quais ele é reconhecido (presidente, sociólogo, professor), dizem respeito também àquilo que é tido como o formato clássico da biografia: a trajetória de vida. Toma-se a figura a ser escrita e busca-se, através de fontes diversas, reconstruir seu passado, condensando em uma narrativa de desenvolvimento lógico os caminhos que o levaram até sua situação presente. Cabe aqui lembrar as observações de Dosse (2009, p. 211) que apontam certa miragem gestada por esse ímpeto de vetorização dos processos vividos:

[Esse estilo] admite também outra forma de ilusão própria ao gênero, ainda mais grave, pela qual o sujeito se atribui no espaço ou no tempo uma identidade unitária que resiste às mudanças e se torna fundadora da ilusão de um ‘alguém’ fugindo do anonimato.

Tal tentativa de encaixe dos indivíduos em fôrmas identitárias rígidas ocorre nas narrativas jornalísticas principalmente pelos detalhes relativos à filiação e à formação. Outros perfis de Salles, como *A alegria são 61 telefonemas* (SALLES, 2008), sobre o jornalista Paulo Vinícius Coelho, são bastante didáticos nesse sentido, voltando seu enfoque para a trajetória profissional e para as atividades cotidianas do personagem. Já em nosso texto alvo, tal apresentação põe em jogo uma certa tensão identitária. De caráter pessoal e subjetivo, *O andarilho* evita entrar em detalhes sobre o sociólogo Fernando Henrique Cardoso, ainda que a produção intelectual e o fazer acadêmico internacionais sejam as origens da pauta. Esta recusa parece correlata à reticência própria de FHC em assumir para si a ideologia pela qual sua política ficou marcada: “Esse é seu drama. Quando está entre alunos e professores, gasta boa parte do

tempo defendendo-se da tese de que sua agenda e seu legado pertencem ao ideário neoliberal” (SALLES, 2010, p. 20).

Tal drama cruza a matéria de uma ponta a outra. Algumas páginas depois dessa citação, Salles (2010, p. 26) descreve a entrevista que FHC concede a uma equipe de filmagem da Universidade da Carolina do Norte. De acordo com o texto:

As perguntas, bem elaboradas, retomam concepções que desenvolveu há décadas. Como de hábito, ele se vê desafiado a defender a continuidade entre suas ideias como sociólogo e as que implementou como presidente. O neoliberalismo é uma espécie de assombração que ele se vê forçado a exorcizar a cada entrevista.

A recorrência de tais trechos, enfocando uma suposta ruptura epistemo-ideológica na carreira do sociólogo, dialoga com uma concepção biográfica no sentido mais estrito: interessa à matéria a escrita dessas cenas por elas auxiliarem a pintar a faceta intelectual-profissional da personagem. A essas descrições dos embates de FHC com a acusação de uma guinada neoliberal somam-se trechos nos quais o ex-presidente comenta sua vida acadêmica, lembrando trabalhos — “Para Fernando Henrique, seu verdadeiro legado acadêmico é de ordem metodológica e não ideológica” (SALLES, 2010, p. 26) — e mentores, como Florestan Fernandes e Antonio Candido. Nesses momentos, *O andarilho* transmuta-se na narrativa de um pensador acochado, incompreendido pelos pares e em constante posição de defesa - um arquétipo facilmente reconhecível.

Para Feil (2010), os sujeitos abordados pela escrita biográfica são justamente isso: arquétipos, formas identitárias de fácil compreensão, modelos sociais cognoscíveis a qualquer um que tome contato com a narrativa. O pai, a mãe, o advogado, a professora, etc.: identidades que Feil (2010, p. 88) denomina *tipos psicossociais*: “A biografia, nesse sentido, não é uma escrita da vida, mas é a escrita da história de um tipo psicossocial. Tudo aquilo que não tem significado já estabelecido, é desconsiderado”.

Vemos assim que os traços biográficos são indiciais, apontando para personalidades, identidades e feitos exteriores ao texto: escrever a rotina atribulada de Paulo Vinícius Coelho, por exemplo, é descrever a fumaça de seu fogo de paixão pelo trabalho, e falar dos intercessores intelectuais de FHC é demonstrar os caminhos de sua trajetória profissional. Verifica-se aí, porém, o caminho para uma escritura semelhante a essa, porém mais arbitrária: o regime *simbólico* do detalhe, significando por *convenção*.

## **Ternos de liquidação: o detalhe como símbolo**

Os símbolos compõem uma forma mais sutil de detalhe biográfico, mais subjetiva e menos preocupada com o registro. Quando Salles descreve a alegria de FHC ao ser reconhecido pelos cozinheiros de um restaurante em Madri — “O ex-presidente vai direto para a cozinha e volta feliz: ‘Ganhei



quatro votos’, anuncia” (SALLES, 2010, p. 34) —, não nos parece uma descrição da mesma ordem daquelas acima colocadas. Não há nisso nenhuma indicação de identidade pessoal ou intelectual. O detalhamento e o rigor da observação não estão, à primeira vista, a serviço da apreensão biográfica.

Não nos parece, e para melhor compreender a razão desta recusa, lembremos o trecho da novela *Um coração simples*, de Flaubert (2004) que Barthes (2004) cita na formulação de seu conceito de *efeito de real*: a descrição de uma sala, onde há um piano que sustenta uma pilha de caixas e um barômetro. Na presença desse último, Barthes (2004) diagnostica um pendor da escritura narrativa pela descrição do inútil como modo de captar os ritmos e modulações da vida. O barômetro, nessa cena, nada diz, e essa ausência de sentido implica na significação do real. Porém, aqui nesse ponto do texto, cabe destacar o piano e as caixas, ambos *símbolos*. Dizer que a personagem possui um piano é simbolizar sua condição social confortável por meio de um *hobby* musical convencionado como burguês. Dizer que ela possui na sala de casa um amontoado de caixotes é uma referência mais ambígua, que pode ser tanto de ordem prática (é alguém desorganizado ou alguém de mudança) ou psicológica (é alguém em desarranjo).

O detalhe enquanto símbolo, portanto, comporta descrições de aparente insignificância pessoal, mas que se articulam em conjunto a outras para revelar dados e questões que são de primeira grandeza para o personagem. No caso de Fernando Henrique Cardoso, tais símbolos dão a ver um vaidoso. Retornam aqui os signos de seus cabelos: não apenas descrições curiosas e divertidas, as referências ao penteado incontrolável são sempre acompanhadas pelo desagrado do ex-presidente pela situação. FHC não quer aparecer descabelado. Tal orgulho de si é construído no texto ao ser acompanhado de outras descrições de mesma função, que vão aparecendo de maneira esparsa e pontual. Instado a fazer uma autoapresentação, FHC dispara: “‘Ah! Se é pra falar de mim mesmo, então é fácil.’ E com um sorriso: ‘É uma das coisas que mais gosto de fazer’” (SALLES, 2010, p. 14). Em outro momento, o político realiza um *tour* pelo instituto dedicado à memória presidencial de Bill Clinton:

O roteiro é compacto: réplica em tamanho natural do Salão Oval, arquivos com a documentação presidencial e, por fim, num golpe de coreografia perfeita, um grande painel intitulado Comunidade Global, com imensas fotografias dos doze líderes de que Bill Clinton se sentiu mais próximo. Entre eles, dois ex-presos políticos (o checo Vaclav Havel e o sul-africano Nelson Mandela), um ditador (o chinês Jian Zemin), um rei (Hussein, da Jordânia, que contribuiu para a construção da biblioteca) e Fernando Henrique, que sorri, envaidecido. (SALLES, 2010, p. 22)

Outro traço biográfico de FHC dá-se a ver da mesma forma. Diversas descrições dizem respeito à sua sovinice: nota-se que comprou seus ternos na liquidação, que pechincha com as atendentes o valor da taxa de bagagem extra, que comemora por pagar meia-entrada de idoso em museus. Despercebidos, tais signos constroem uma malha de significação própria, que corre em paralelo à construção biográfica mais bruta, mas aponta em um

sentido semelhante, de reconstrução do sujeito observado. O detalhe é ainda, como já observamos, uma ferramenta a serviço da representação. É, porém, voltado na direção de uma escritura afetiva, que não visa a apreender e sim *reescrever o outro*. Isto dá-se pela miudeza da notação e, na decorrência disto, sua significação lenta. Ao contrário do detalhe de *fait divers* e do detalhe biográfico, que impõem um sentido totalizante à leitura, o detalhe simbólico convida o leitor à escrita: abre vácuos na sua notação e demanda uma articulação ativa — mesmo que haja aqui ainda um sentido progresso que é *desvendável*, algo refratário à visão de Barthes (2005) do que constitui a real escritura. Essa, no âmbito biográfico, envolve traços de vida ainda não significados, cuja presença cria um sujeito outro, correlato, mas não reflexo, ao sujeito real. A tais traços dá-se o nome de *detalhe biografemático*.

## Malas vermelhas: detalhe biografemático

Chegamos desta forma ao ponto limite da reflexão barthesiana sobre a escrita biográfica. Em Barthes (2005), a ideia de biografema ocorre em um contexto teórico e em uma bibliografia pregressa que buscam, simultaneamente, apagar e recuperar o sujeito no texto. Esta tensão paradoxal permite apenas a ocorrência de um Outro em fragmentos, cuja aparição dá-se naquilo que é bem sintetizado por Feil (2010): os traços biografemáticos, elementos mínimos da vida observada que não possuem significação própria e, por isto mesmo, são transformados em signos de escritura.

Ao levarmos essa concepção à prática analítica, é possível perceber a fugacidade de tal procedimento escritural. Os detalhes biografemáticos são fugidios. Identifica-se no *corpus* uma descrição singular, a notação de algum comportamento ou característica física. A leitura é ágil para rotular e pensa-se ter identificado um traço de biografema. Os sentidos, porém, também são rápidos e logo fazem-se presentes: percebe-se que há uma impostura moralizante naquela descrição, ou, ainda, que sua banalidade é mera aparência, dissimulando uma significação indicial. Os barômetros revelam-se pianos.

O ponto a ser destacado é que justo esta raridade do biografemismo é o que concede maior potência a suas aparições. O biografema, lembremos, funda-se enquanto contraponto, como colocam Feil (2010) e Perrone-Moisés (1983). Um traço biografemático posto de maneira isolada nada diz, pois é só um traço, um risco no vazio. É necessário que ele esteja integrado a uma estrutura textual de implicações biográficas e que conviva em meio às informações grandiosas e aos outros detalhes de maior concretude. Coisa alguma é pequena se não estiver cercada de nada grande.

Em *O andarilho*, esse jogo fica bastante claro. Em meio aos detalhes biográficos já expostos aqui - elementos da carreira acadêmica, exposição de ideias, reminiscências do poder, etc. -, encontram-se traços menores, que passam batidos em uma leitura mais rápida, escondidos na sombra das descrições mais convencionais. Acompanhando FHC por aeroportos

estadunidenses, Salles (2010, p. 17) observa: “De terno, carregando na mão uma pasta e o sobretudo, o ex-presidente ia empurrando uma mala espantosamente vermelha. ‘As malas têm de ser berrantes, senão levam a sua sem querer’”. O gosto pela bagagem em cores chamativas poderia ser entendido como um *fait divers*, à maneira das referências aos cabelos esvoaçantes, mas o modo em que é enunciado e a singularidade de sua presença no texto - é a única referência ao dado em toda reportagem - levam a crer em outra funcionalidade desse detalhe. Ainda que o personagem tente racionalizar o dado, o apego à bagagem colorida é percebido e apresentado pelo texto como um “gosto”.

Os exemplos concretos de traços biografemáticos oferecidos por Barthes (2005) são bastante semelhantes a tais preferências pessoais: o apreço de Sade por camisas de punhos brancos e o cuidado de Fourier com seus vasos de flores, ou ainda, quando fala de si próprio em *Roland Barthes por Roland Barthes* (2003), o gosto por Glenn Gould e charutos de Havana ou sua resistência a morangos e telefonemas. As malas rubras de FHC parecem-nos elementos de mesmo sentido: idiosincrasias e motes de discurso, costumes e manias, aquilo que nos constitui e sobre o que não temos controle, que é tão mínimo e tão nosso que não percebemos e é tido como mera circunstância, um dado ínfimo e curioso pouco lembrado pelos de nosso convívio, embora prenda o olho e o ouvido de um ou outro, eventualmente. Cabe aqui também o fato de FHC ter desenvolvido uma estratégia retórica curiosa em suas palestras e diálogos públicos, algo imperceptível para a plateia, mas que Salles (2010) identifica e nomeia como “aberturas FHC”: “Se a conversa fosse um jogo de xadrez, esse primeiro lance levaria o nome de abertura FHC: primeiro movimento, impressionar o interlocutor; segundo movimento, desarmar-se em seguida, quando a primeira impressão já está sedimentada” (SALLES, 2010, p. 11-12). Há aberturas alternativas, como observa o repórter: o político pode começar a conversa com uma piada autodepreciativa ou contando um caso prosaico, que imprima a ele a impressão de ser um homem comum, de visões e interesses mundanos. Embora tenha conotações de biografia intelectual, tais traços são biografemáticos. Não estariam presentes em um elogio fúnebre de FHC, não seriam lembrados como fatos definidores de sua personalidade. É possível que sequer fossem lembrados. Essa postura coadjuvante de tais detalhes no modo de ser e portar-se dos personagens, atitudes e questões mezinhas ampliadas e tomadas como definidoras pelo olhar do biógrafo (biografemólogo?), são os tais traços de pouco ou nenhum sentido que grassam na vida de todos, à espera de um afeto que arrebate um olho capaz de transformá-los em escritura.

## Considerações

Barthes (2003), em uma breve reflexão sobre as navegações de Jasão na mitologia grega, lembra que o navio dos aventureiros, nomeado Argo, sofria reparos constantes durante a viagem: “Imagem frequente: a da nave

Argos (...), 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” (BARTHES, 2003, p. 68).

Para o autor, a imagem do navio que segue o mesmo ainda que esteja em constante mutação dá ensejo a considerações sobre o estruturalismo. Porém, aqui interessa-nos torcer tal ensaio a partir dessa ideia de um objeto que é muitos, sem quem deixe de ser ele mesmo. Podemos ver Fernando Henrique Cardoso como o Argos de Salles (2010), uma identidade que é reconstruída de diversas formas, ainda que mantenha o mesmo nome e aparência. Do despenteado palestrante ao mestre da retórica, passando pelo sociólogo neoliberal e pelo vaidoso sovina, temos vários corpos do mesmo sujeito, singularidades que, em seu constante movimento, suplantam a concepção identitária.

É assim, se pensarmos com Barthes (2004), que age o próprio texto, construindo a si no momento mesmo da escritura. Tal potência se expressa de forma mais clara na ideia de biografema, que constrói seu sujeito no fazer textual. Não há uma identidade exterior que deva ser observada, compreendida e aí escrita tendo em vista a máxima fidelidade à vida real. A ideia dos traços biografemáticos, assignificantes, racha essa concepção: nota-se aquilo que não é notável no Outro, de modo a não suscitar uma referência àquilo que é exterior ao texto, ao que é da vida e das figuras públicas. O significado dá-se na palavra propriamente escrita, gestando a emergência de um sujeito outro. O Fernando Henrique Cardoso das malas vibrantes não é o mesmo que governou o Brasil de 1994 a 2002. É outro ser, inteiramente textual que mantém com o ex-presidente ligações fugazes – é um regime de signos diverso, remodelado incessantemente por meio da linguagem.

A observação dessas quatro séries de funções do detalhe acaba por revelar as nuances que uma abordagem conceitual biográfica - ou, ainda, biografemática - pode trazer ao perfil jornalístico. Dá-se a ver aí sua capacidade de, simultaneamente, aproximar-se e distanciar-se dos paradigmas jornalísticos e biográficos de factualidade e fidelidade ao real. A série dos detalhes em *fait divers* revela uma faceta mais aparente do jornalismo, aquela mesma denunciada por Coutinho (2004) e analisada por Resende (2009) dada sua incapacidade de lidar com o Outro, optando pela pasteurização da diferença, tornada caricatural. Do “biografismo” ao simbolismo, diversificam-se as abordagens, indo desaguar na concepção biografemática, capaz de oferecer uma via alternativa da representação, uma capaz de trazer a diferença para dentro da textualidade. Por meio de sua fragmentação do sujeito, decomposto em um “plural de encantos”, podemos observar a abertura de algumas das “brechas narrativas” das quais fala Resende (2009).

A pesquisa aqui delineada, desse modo, aponta mesmo para uma potência virtual do jornalismo em lidar com a problemática da escrita da alteridade. Os resultados analíticos oriundos da leitura biografemática podem, como visto, mostrar uma estratégia diversa da “desoutrificação” mais imediatamente vista na imprensa – trata-se mesmo de moldar o texto

na diferença observada, trazendo-a para dentro da própria constituição narrativa. Decorre daí tal capacidade de uma mesma matéria, como “O andarilho”, trazer estratos significantes das mais diversas ordens, como disposto na nossa organização das séries.

Aí já não interessa mais de que modo seria possível escrever o Outro, mas sim o que resulta do Outro que é possível escrever. A função biografemática do detalhe seria assim aquela que caminha na direção de um rompimento com a noção de *texto enquanto espelho*, repelindo a representação e assumindo a escrita como criação, como tudo que há no papel e tudo que interessa na leitura – como coloca Resende (2009, p. 42), é na tessitura do texto que se pode trabalhar, “é no seu tear que os encontros se fazem possíveis”. O tecer biografemático que observamos é uma trapaça: utilizando as ferramentas historicamente consagradas pelo escrever realista e herdadas pelas escritas factuais, é possível implodir a noção de representação para, por meio do concreto, afirmar o abstrato.

## Bibliografia

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

\_\_\_\_\_. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

\_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 197-222.

DION, Sylvie. O “fait divers” como gênero narrativo. *Revista Letras*, Santa Maria, v. 34, p. 123-131, 2007. Disponível em: <<http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/letras/article/view/11944/7358>>. Acesso em 8 out. 2015.

DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. São Paulo: Edusp, 2009.

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.

FLAUBERT, Gustave. *Três contos*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

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

RESENDE, Fernando. O Jornalismo e suas narrativas: as brechas do discurso e as possibilidades do encontro. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 18, p.31-43, dez. 2009. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/2629/1671>>. Acesso em 7 out. 2015.

\_\_\_\_\_. Representação das diferenças no discurso jornalístico. *Brazilian Journalism Research*, v. 11, n. 2, 206-233, 2014. Disponível em: <<http://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/749/569>>. Acesso em 7 out. 2015.

SALLES, João Moreira. A alegria são 61 telefonemas. *piauí*, São Paulo: Editora Alvinegra, ano 3, n. 17, p. 26-31, fev. 2008.

\_\_\_\_\_. O andarilho: Fernando Henrique Cardoso. In: WERNECK, Humberto (Org.). *Vultos da República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 7-35.

SIMÕES, Mariana. “Tudo o que eu faço é contra o jornalismo” - Entrevista com Eduardo Coutinho. *Agência Pública*, 3 fev. 2014. Disponível em: <<http://apublica.org/2014/02/tudo-eu-faco-e-contra-jornalismo/>>. Acesso em 8 out. 2015.

SODRÉ, M.; FERRARI, M. H. *Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*. São Paulo: Summus, 1986.

WERNECK, Humberto (Org.). *Vultos da República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.