

Biografia como gênero jornalístico: experiência narrativa na contemporaneidade

Karine Moura Vieira*

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Índice

1 Introdução	1
2 Subjetividade	3
3 Interdisciplinaridade	6
4 Narrativas da contemporaneidade	7
5 Referências	10

Resumo

O presente ensaio pretende refletir sobre a biografia como gênero jornalístico, a partir da discussão sobre os pontos de intersecção entre o jornalismo, literatura e história manifestos na construção do texto biográfico. Faz-se pertinente entender a biografia como um objeto fecundo para a observação dos limites da operação da oficina jornalística em um gênero híbrido, onde os campos da literatura, do jornalismo e da história estão justapostos e podem contribuir para a convergência de um paradigma narrativo singular. A análise das qualidades narrativas da biografia e o seu processo de produção

*Jornalista, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: <karinemourav@terra.com.br>

têm como perspectivas a subjetividade, a interdisciplinaridade e a dialogia que permeiam o gênero no jornalismo. Desta forma, pretende-se pensar como a biografia pode a vir se constituir como uma textura única de experiência narrativa na contemporaneidade.

Palavras-chave: biografia; jornalismo; subjetividade; interdisciplinaridade; dialogia.

1 Introdução

Narrar a história de uma vida. O significado da palavra biografia encontrada nos dicionários é, ao mesmo tempo, definidor e desafiador no que se refere à complexidade do seu sentido. Como contar a vida de alguém? Qual o ponto de partida? O nascimento? A história de família e a sua genealogia? Como conceber em uma narrativa a trajetória de uma vida? A ação da aventura humana é uma longa narrativa que move o desejo e o interesse pelo outro, seja na investigação científica para a antropologia, sociologia, a história, ou mesmo no jornalismo, enquanto ofício cotidiano de narração das micro-histórias de vida. Porém, quando

se pensa na biografia como um gênero narrativo que se propõe traçar a história de vida de uma pessoa, o signo da complexidade se apresenta.

O conceito de história de vida parte do pressuposto inicial, a partir da sua postulação, de que uma vida pode ser concebida como uma narrativa. É a noção, dentro de um senso comum, de que a existência de um indivíduo percorre uma trajetória, uma série de desdobramentos no tempo e no espaço, com etapas definidas pontuadas, como em qualquer história, pelo começo, meio e fim. Mas se pode compreender uma história de vida de maneira tão linear e objetiva, organizada em uma linha cronológica, e por consequência lógica, onde a realidade do indivíduo pode ser percebida de forma unitária, postulando, assim, um sentido totalizante e único de uma existência?

Cáceres (1997) define esse desafio como um “vôo que não tem limites”, para o qual a abertura para a experiência não pode estar pautada apenas pela busca e aplicação um método para construção da narrativa, mas principalmente pela compreensão do valor da subjetividade inerente ao processo. O significado do empreendimento biográfico sugere um entendimento para além do relato sobre a história de vida. A subjetividade do pôr-em-narrativa uma existência amplia o seu significado como sistema simbólico, onde a história de vida como realidade em si mesma se torna a experiência essencial.

Na perspectiva do signo da complexidade, inerente à biografia, está também a sua interdisciplinaridade enquanto gênero e como objeto empírico. Constituída no berço da história e gerada e desenvolvida sob a égide da literatura, a biografia vem ganhando novos contornos na seara do jornal-

ismo. A prática biográfica atrai os jornalistas que buscam a realização de um trabalho narrativo de fôlego, onde é possível explorar uma liberdade criativa, por vezes inviabilizada dentro das rotinas de produção das redações. O jornalista traz para a construção do projeto biográfico os referenciais epistemológicos do seu ofício. O “eu” jornalista dá lugar a um “eu” biógrafo, personalidade de identidade ambígua que abriga o jornalista e o escritor. Para o jornalista, enquanto biógrafo, o gênero é um processo – porque não dizer – “trialético”, um produto de consonância e dissonância entre o jornalismo, história e literatura. Pensar a biografia como gênero jornalístico contempla a necessidade de estabelecimento de uma dialogia da produção jornalística, enquanto campo de conhecimento, com outros saberes. Não apenas no que circunscreve aos referenciais epistemológicos, mas no real diálogo entre esses conhecimentos para uma (nova) perspectiva simbólica, de articulação de significados e produção de sentidos.

O que se propõe neste ensaio é abrir a discussão sobre os pontos de intersecção entre o jornalismo, literatura e história evidenciados a partir de modelos e instrumentos referenciais pertinentes aos campos de conhecimento, que se manifestam na construção do texto biográfico. Faz-se pertinente entender a biografia como um objeto fecundo para a reflexão sobre os limites da operação da oficina jornalística em um gênero híbrido, onde os campos da literatura, do jornalismo e da história estão justapostos e contribuem para a convergência de paradigma narrativo singular. A análise das qualidades narrativas da biografia e o seu processo de produção, como gênero jornalístico, contribui para a compreensão de como o jornalismo insere-se

enquanto área de conhecimento – enquanto saber –, na perspectiva de um sistema simbólico.

2 Subjetividade

A idéia de trabalhar a história de vida como um “vão sem limites” na proposta de Cáceres além de configurar com primazia o mundo de possibilidades e a amplitude que envolve o processo, traz também uma sedutora leveza ao debate sobre a biografia como gênero jornalístico, principalmente no que se refere a inerente subjetividade do tema. Para seguir nesse caminho – que tem “várias veredas que levam a ele” (CÁCERES, 1997: 167) –, a percepção de Cáceres se faz mais uma vez necessária.

A história de vida é uma viagem com bilhete aberto, os pontos de chegada são muitos, alguns muito próximos e outros tão distantes como nunca se pensou chegar. Cada um ajusta as dimensões da viagem; acompanhado as opções são maiores, em grupo ainda mais. A história de vida tem um potencial de liberação das energias internas, essas que não se expõem jamais, qualquer pessoa que entre em contato com a força da interioridade saberá apreciar o que tem nas mãos (CÁCERES, 1997: 66).

O “potencial de liberação de energias internas” do qual fala Cáceres é uma boa metáfora para se entender a subjetividade na biografia e porque é tão complexa a compreensão dessa característica no fazer biográfico. No cerne dessa questão está a relação de

memória e narratividade. É por meio da memória que a existência individual se constitui como relato e, portanto, como narrativa e como história. Nesse sentido, entende-se a memória como um fenômeno de construção individual e coletivo, que implica, conseqüentemente, na constituição de um valor de identidade. Paul Ricoeur (1988) busca no texto *Da memória a reminiscência*, de Aristóteles a definição para trabalhar o conceito de memória: “tornar presente a ausência-que-foi”. Esse processo de “tornar presente a anterioridade” proposto por Ricoeur (1988) pressupõe o estabelecimento da memória em discurso. A memória “levada ao mesmo tempo à linguagem e a obras pela narrativa, pelo pôr-em-narrativa”, ou seja, a narratividade.

Os caminhos que engendram o universo da memória ainda estão por ser desvendados. O que lembramos e o que esquecemos e como construímos essas escolhas fundamentam as pesquisas sobre a memória. A percepção que um indivíduo tem de si mesmo e do que o cerca, ou seja, a nossa consciência fundamenta a construção da memória em relação à forma como sentimos e nos emocionamos com os estímulos adquiridos pela experiência de vida. Damásio define o sentimento como “uma percepção de um certo estado do corpo, acompanhado pela percepção de pensamentos com certos temas e pela percepção de um certo modo de pensar” (DAMASIO, 2004: 94).

O trabalho com histórias de vida depara-se diretamente com esse labirinto que encerra a memória de um indivíduo. Quando este conta a sua história, tende a construí-la de forma ordenada, linear, em ordem cronológica, de forma a dar sentido ao seu relato. No ato de narrar a trajetória, con-

tamos a nossa história de acordo com o que nós lembramos no momento que lembramos e contamos. As estruturas desse relato estão estabelecidas em momentos que para o indivíduo, em sua trajetória, parecem determinantes para sua identidade, a percepção da sua autobiografia. E os sentimentos e as emoções perpassam essa leitura da memória. O fenômeno da memória, porém, deve ser entendido também como um fenômeno coletivo, social. Pollack, ao citar Maurice Halbwachs e os seus estudos sobre a memória social em uma perspectiva historiográfica, define a memória também como “um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes” (POLLACK, 1992: 201).

A memória individual ou coletiva é constituída de pessoas, lugares e acontecimentos que ganham significado a partir da forma como foram vividos, percebidos na trajetória do indivíduo ou de determinado grupo social. Esses elementos podem estar ligados diretamente a uma experiência pessoal ou a uma percepção por “tabela”, como define Pollack (1992: 201). Isto é, o indivíduo muitas vezes não participou, viveu ou conheceu tal elemento, mas o tem projetado dentro de um imaginário e apoiado em uma relação de espaço e tempo que se tornou irredutível no relevo da memória. São fenômenos de projeção e transferência inerentes ao processo de articulação da memória. Ao tentar compreender essa fenomenologia da memória, Pollack diz que a memória é “seletiva”, é “um fenômeno construído” e também “um elemento constituinte do sentimento de identidade” (POLLACK, 1992: 204). Essas características alertam para a subjetividade presente no trabalho com a memória e, conseqüentemente, com a

história de vida. Trabalha-se na mesma medida com uma construção narrativa baseada no “trabalho da própria memória em si” – onde é realizada uma manutenção de continuidade, unidade e ordenação da memória e das lembranças – e também, com os silêncios, os esquecimentos e as projeções por “tabela” pertinentes a esse jogo da memória. Motta (2000) avalia esse paradoxo do estudo de histórias de vida propondo uma valorização da subjetividade.

A subjetividade da memória, longe de ser um obstáculo ao conhecimento, revela-se ao contrário, um importante meio de acesso a determinadas “informações”, impossíveis de serem coletadas em fontes mais ‘rigorosas’. Afinal, em vez de se imaginar uma simples oposição entre memória e esquecimentos, deve-se valorizar, sim, a relação que ambos mantêm entre si. (MOTTA, 2000: 16).

Como foi dito anteriormente a compreensão da subjetividade inerente ao relato biográfico passava, no outro lado da relação, pela narratividade, ou o como se diz. Aqui se trabalha o conceito de narratividade proposto por Paul Ricoeur que está sedimentado no entendimento que a constituição de uma narrativa parte do pressuposto da constituição de um autor que, como tal, vai conduzir esse contar, vai pôr-em-narrativa a memória dessa história de vida. O relato da história de vida traz o tempo vivido pelo indivíduo na sua memória que, ao tomar forma na narrativa, passa a ser o “presente do passado”. Esta dialética entre o presente e o passado que já passou constitui o tempo da narrativa. Ricoeur define o tempo da narrativa como “um misto desse tempo vivido e daquele dos relógios, tempo cronológico enquadrado pelo

tempo do calendário com, atrás de si, toda a astronomia. Na base desse tempo narrativo há esse misto do simples instante, que é um corte no tempo universal, e do presente vivo onde não há senão um presente: agora” (RICOEUR, 1998: 02). Dentro dessa definição do tempo narrativo, Ricoeur trabalha a “representação criadora” na construção narrativa sobre histórias de a partir de três etapas: prefiguração, configuração, a refiguração.

Eu situo toda a minha análise sob as três rubricas sucessivas que percorri em *Temps et Récit*, o que eu havia posto sob o título muito antigo de *mimésis* – portanto, de re-criação, da representação criadora – partindo de um estágio que nomeio de “prefiguração”, aquele em que a narrativa está engajada na vida cotidiana, na conversa, ainda sem se separar dela para produzir formas literárias. Passarei em seguida a estágio de um tempo realmente construído, de um tempo narrado, que será o segundo momento lógico: “configuração”. E terminarei por aquilo que chamei, na situação de leitura e de releitura, a “refiguração”. (RICOEUR, 1998: 02).

A complexidade da subjetividade da narrativa biográfica se estabelece exatamente no entendimento dessa “representação criadora” proposta por Ricoeur. É a manifestação clara de um autor que conduz essa narrativa e escolhe como contar essa história de vida. No estudo sobre as aproximações e afastamentos entre o jornalismo e a história na biografia, Schmidt ressalta “que o gênero biográfico emerge na história e no jornalismo no bojo de um processo de aproximação destas áreas com a literatura, o que

implica uma incorporação do elemento ficcional e a adoção de determinados estilos e técnicas narrativas” (SCHMIDT, 1997: 05). Porém, o trabalho com a memória e o significado atribuído a ela difere de um campo a outro. Ao trabalhar com histórias de vida, o jornalista põe o seu saber narrativo a serviço da memória. Na produção biográfica o “como” contar a trajetória de um indivíduo não é orientado por modelos prontos, pré-configurados em estruturas limitadoras, mas sim pelo fluxo singular dessa história de vida que ao ser narrada, projeta-se como uma experiência suscetível a inúmeras interpretações. Nessa perspectiva, a biografia enquanto gênero jornalístico abre as portas para a percepção de que a presença de um autor na produção jornalística não traz uma deformidade para o ofício, mas um enriquecimento, onde a interpretação é o *leitmotiv*.

A distância que existe entre a realidade objetiva e a representação dessa realidade é percorrida pelo esforço de interpretação. O esforço de produção simbólica na direção de uma narrativa de contemporaneidade minimamente confiável não mais se valia da cartilha positivista, mas pesquisava outros horizontes [...] (MEDINA, 2009: 30).

A narratividade é responsável pelo alcance da narrativa para a audiência. Para Bird e Dardenne (1993: 272) “as ‘estórias’ têm de ter ‘narratividade’ – serem reconhecidas como ‘estórias’ – se os leitores quiserem compreendê-las bem”. Eco (1991) define o ritual dessa conquista a partir do pressuposto de que, para a aceitação da narrativa pela audiência, existe a partilha de um “sistema de expectativas”. Um pacto de construção

e identificação de significados, viabilizado pela narrativa.

3 Interdisciplinaridade

A percepção das qualidades narrativas na reportagem tem como base, neste ensaio, as teorias construcionistas. Desta forma, compreende-se o papel do jornalismo na construção da realidade e concebe-se a reportagem como “estória” e, por definição, como narrativa culturalmente construída. Mas o que significa essa “arquitetura” das narrativas em um contexto onde os termos de entendimento do jornalismo ainda preconizam a produção de notícias conduzida pela imparcialidade, objetividade e um “comprometimento” com a realidade? Bird e Dardenne questionam esses parâmetros ao considerarem “[...] seriamente as notícias como narrativas e ‘estórias’ e, deste modo, a relação nada pacífica entre realidade e as ‘estórias’ sobre a realidade” (BIRD e DARDENNE, 1993: 264).

No entendimento da reportagem como “estória” reconhece-se a importância do jornalismo enquanto formador de valores, conceitos culturais e sociais, bem como, produtor de discursos e sentidos. Tuchman ratifica essa idéia ao evidenciar “[...] o fato de as notícias, como todos os documentos públicos, serem uma realidade construída possuidora de sua própria validade interna. Os relatos noticiosos, mais uma realidade seletiva do que uma realidade sintética, como acontece na literatura, existem por si só. Eles são documentos públicos que colocam um mundo à nossa frente” (TUCHMAN, 1993: 262). Na construção do relato noticioso o

jornalista traz a sua percepção do fato, a sua noção do “real”, um processo permeado por suas escolhas. Para Wolf, “as notícias são aquilo que os jornalistas definem como tal” (WOLF, 2003: 190).

Dentro dessa perspectiva, entende-se a interdisciplinaridade do jornalismo enquanto campo de estudos, com suas aproximações com história e a literatura em um movimento transversal de interpretação do significado da reportagem como valor cultural, estético e documental. Medina analisa as afinções entre jornalismo e literatura e avalia que “há uma certa sabedoria em conotar de clima ficcional a redação e edição da coleta de informações” ao lembrar que “o jargão jornalístico norte-americano consagrou a palavra *story* para nomear reportagem” (MEDINA, 1996: 225). Para a autora, “o relato jornalístico, para obter o máximo de difusão, tem de ser eficiente: só uma estória bem contada pode aspirar o êxito na comunicação social” (MEDINA, 1996: 225). No entendimento da reportagem como “estória” reconhece-se a importância do jornalismo enquanto formador de valores, conceitos culturais e sociais, bem como, produtor de discursos e sentidos.

A competência estritamente da técnica da tradição ganha muito da energia criativa (estética) através destas exposições que, certamente, redundarão em afinções literárias. Na proposta complexa, a oficina do mediador – produtor simbólico – ficaria incompleta se à ética e à técnica não se acrescesse a estética. Ou seja, a eficiência de uma *story* mais bem narrada, profunda, envolvente, humanizadora e, por que não, especuladora

e presentificadora dos mitos da cultura de onde emerge (MEDINA, 1996: 228).

Benetti (2008) ao problematizar as características do jornalismo como gênero discursivo da analisa cinco elementos essenciais para pensar as regras do discurso jornalístico, propostos por Charaudeau: “quem diz e para quem”, “para quem se diz”, “o que se diz”, “em que condições se diz” e “como se diz”. Para este trabalho propõe-se um olhar para o elemento “como se diz”, tendo em vista análise exploratória da biografia como gênero jornalístico a partir da relação memória e narratividade. Para Benetti (2008: 23), o “como se diz” faz referência “a uma série de estratégias discursivas, preocupadas fundamentalmente com a garantia do efeito de verdade e, por consequência, da credibilidade de quem enuncia”. A proposta de compreensão da biografia como gênero jornalístico, a partir da confluência com a literatura por meio da narratividade e com a história por meio da memória, encontra sua problemática do elemento “como se diz”, em que a objetividade do rigoroso processo de produção – a apuração dos fatos, entrevistas, a análise de documentos, estabelecimento de fontes – deve caminhar junto com a subjetividade do saber narrativo.

O desafio de “como” contar para o jornalismo está em articular as inúmeras peças que compõem a memória do biografado, não para construir uma visão reducionista, totalizante e atomística da história de vida do indivíduo, mas compreendê-la como uma entidade em si mesma, e valorizá-la pelo seu valor como memória e não apenas pelo seu valor histórico.

4 Narrativas da contemporaneidade

O consumo das narrativas contemporâneas produzidas no âmbito do jornalismo pela audiência (leitor, ouvinte, telespectador, internauta), e aqui podemos conceituá-lo com a definição de Silverstone (2002) como a “textura geral da experiência”, também pode ser percebido por um viés ainda mais amplo. Para Morin (1997), a experiência tange simultaneamente o profano e o mitológico, regida, principalmente pelas projeções e identificações que estabelecemos na absorção do imaginário. Uma relação de possibilidades infinitas, onde o real – na sua manifestação histórica e social – e o imaginário influenciam-se mutuamente, numa vinculação metafórica, onde um é a leitura do outro e vice-versa. A interpretação das notícias como mitos é proposta por Bird e Dardenne (1993: 266) como “um ponto de vista que dissolve a distinção entre entretenimento e informação”. Mais do que isso, “como sistema simbólico, o mito e as notícias atuam ambos como modelo de e para uma cultura” (GEERTZ¹ apud TRAQUINA, 1993: 266). A notícia, portanto, não é vista como “espelho da realidade”, as coisas como são, mas como uma narrativa mitológica “com seus próprios códigos simbólicos que são reconhecidos pelos seus públicos” (BIRD E DARDENNE, 1993: 266).

A comparação dos relatos noticiosos com a mitologia, enquanto fenômenos culturais, para a compreensão da experiência estética nas narrativas, também é citada por Ponte

¹ GEERTZ, Clifford. *A interpretação das Culturas*. Zahar. Rio de Janeiro, 1973.

(2005) na sua busca pela visualização de pontos intersecção entre o jornalismo e a literatura. Ponte resgata o conceito de Thomas Pavel² (apud PONTE, 2005: 30) de “fusões ontológicas fortes e fracas entre objetos de mundos diferentes” (PONTE, 2005: 30). Essa graduação de interligações entre os dois gêneros transparece na utilização de “mecanismos referenciais e modais semelhantes” (PONTE, 2005: 30). Pavel utiliza esse comparativo para compreender como as possibilidades de flexibilização da ficção podem se desdobrar sobre outros universos em “arranjos diversos”, em coexistência entre o novo e o velho, o que ele define como “estruturas de saliência”.

Nas estruturas de saliência os objetos podem pertencer a dois mundos diferentes e possuir características e funções diferentes em cada um deles, manifestando assim fusões ontológicas fortes ou fracas. A marca destas fusões nos processos de representação caracteriza-se por um domínio do sagrado sobre o profano, nas fusões fortes, e por contactos seletivos entre os dois níveis, nas fusões fracas. No limite de todas as grandes religiões apresentam projetos de fusão ontológica completa, enquanto nas margens dessas paisagens ontológicas se encontram os mundos da diversão sejam eles o carnaval, o entretenimento ou as fantasias reprimidas (PONTE, 2005: 31).

Por esse viés entende-se que a esfera das estruturas de saliência abriga as diferentes experiências de produção das narrativas na convergência entre o factual e o ficcional,

² PAVEL, Thomas. *Univers de la Fiction*. Paris: Seuil, 1988.

como no caso da biografia. Na história do jornalismo e da literatura pode-se identificar dois momentos claros onde o jornalismo e a literatura, por exemplo, construíram suas fusões ontológicas: o realismo literário no século XIX e o *New Journalism*. Ambos os movimentos marcaram os modelos de produção jornalística do romance-reportagem e da biografia.

O realismo emergiu no século XIX como uma das principais correntes da literatura ocidental e entrou no início do século seguinte ainda como forte expressão. Seu legado, porém, fixou um paradigma narrativo para a literatura e influenciou o jornalismo, principalmente na fundação do modelo conceitual do gênero de descrever o real, mostrando-o como algo palpável e crível. Émile Zola, Eça de Queiroz, Gustave Flaubert, Honoré de Balzac figuram como alguns ícones do gênero.

O olhar aguçado para o detalhe, a busca pelo desmascaramento da realidade, a crítica social contundente, um rigor na apuração e na retratação do ambiente social estão na essência dos textos dos escritores realistas. Ponte (2005) ressalta o processo de descrição no realismo como forma de representação da realidade. Essa natureza descritiva no estilo fundamenta, segundo a autora, o que Barthes (1968) definiu como “efeito de real”. A construção da narrativa a partir do processo de garimpo de cada detalhe traz para o relato realista uma qualidade pertinente também ao ofício jornalístico: a necessidade de estabelecer o discurso do todo a partir do pormenor.

A busca pelo detalhe e a minúcia da descrição como instrumento da construção narrativa para o relato realista também servem de paradigma para o *New Journalism*, es-

tética jornalística que reinventou o uso da linguagem na produção jornalística, ampliando os limites do ofício e estreitando as estruturas de saliência entre a literatura e o jornalismo. Nascida nas redações das revistas norte-americanas *Esquire* e *The New Yorker* e no suplemento dominical *New York* do jornal *Herald Tribune*, no início dos anos 60, a nova estética surgiu como uma reação à padronização do texto jornalístico, pasteurizado dentro da engrenagem das grandes empresas, preso ao rigor formal do texto e na produção de relatos noticiosos pré-moldados. Tom Wolfe, Gay Talese e Truman Capote surgem como os principais referenciais do gênero. As longas narrativas com feições romanceadas, o atrevimento estético do discurso e o hábil manejo da palavra, fazem-se presentes na produção textual em perfis e longas reportagens.

Esses dois momentos dialógicos do jornalismo com a literatura revelam a necessidade do campo em buscar no seu exercício narrativo os caminhos das subjetividades. Na construção da produção jornalística assumir essa vereda traz uma renovação estética que, dentro de um determinado limite, também evoca uma condição paradoxal da gênese do ofício jornalístico de testemunhar a realidade. Além do que seu compromisso primeiro de revelar a realidade sob paradigmas históricos, culturais, sociais e políticos, a produção jornalística também compreende a representação dessa mesma realidade, sedimentada, sobre as relações que se estabelecem a partir dos mesmos paradigmas. Medina ressalta que o paradoxo presente na aproximação com a literatura, porém, é enriquecedor para o ofício.

Só um jornalista exposto à sensibilidade,

racionalidade e ações criativas precípuas ao artista, poderá ele próprio se aperfeiçoar para conviver mais complexamente com o real imediato. A literatura, ou a palavra-revelação por excelência, lhe oferece, entre as demais artes, um bom arsenal de estímulos e de percepções. A percepção, observação e lida cotidiana se enriquecem, amplia-se a cosmovisão, assim como se ampliam as narrativas. Acima de tudo, a literatura ajuda o jornalismo a que este se torne mais humano. (MEDINA, 1996: 215).

Ao aventurar-se pelo caminho das subjetividades nas suas construções narrativas, o jornalismo revela a sua urgência em buscar um entendimento sobre a sua construção, enquanto sistema simbólico e produtor de sentidos. O exercício da biografia e a valorização do seu fazer sustentam a representação do gênero enquanto exemplo de narrativa da contemporaneidade. No seu constructo como gênero jornalístico encontra-se além da subjetividade, como signo principal, a inerente interdisciplinaridade – em uma vereda transversa entre a história e a literatura – e o diálogo com as singularidades destes dois campos que estão na sua gênese. A biografia traz na sua bagagem como gênero híbrido, o interesse essencial pelo humano, pela ação humana como narrativa contemporânea e manifesta, na sua simbologia própria, uma possibilidade de “textura” única dessa experiência.

5 Referências

- BENETTI, Márcia (2008), “O Jornalismo como gênero discursivo”. Revista Galáxia, São Paulo, n. 15. p. 13-28.
- BIRD, Elizabeth S. e DARDENNE, Robert W (1993), “Mito, registo e ‘estórias’: explorando as qualidades narrativas das notícias”, in TRAQUINA, Nelson (Org). *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa: Vega.
- CÁCERES, Luis Jesus Galindo (1997), *Sabor a ti – Metodologia cualitativa em investigación social*. Universidad Veracruzana, Xalapa. México.
- DAMASIO, ANTÔNIO (2004), *Em busca de Espinosa – prazer e dor na ciência dos sentimentos*. São Paulo: Cia. Das letras.
- ECO, Umberto (1991), *O super-homem de massa – Retórica e ideologia do romance popular*. São Paulo: Perspectiva.
- MEDINA, Cremilda (1996), *Povo e personalidade*. Canoas: Ulbra.
- (2008), *Ciência e jornalismo, da herança positivista ao diálogo dos afetos*. São Paulo, Summus Editorial.
- MOTTA, Marly Silva da (2000), “O relato biográfico como fonte para a história”. Vidya, Santa Maria, n. 34.
- MORIN, Edgar (1997), *Cultura de Massa no século XX*. Vol. 1: Neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- POLLACK, Michael (1992), “Memória e identidade social”. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n.10.
- PONTE, Cristina (2005), *Para entender as notícias. Linhas de análise do discurso jornalístico*. Florianópolis: Insular.
- RICOEUR, Paul (1998). “Arquitetura e narratividade”, in *Urbanisme*, n. 303, nov./dez.
- SCHMIDT, Benito B. (1997), “Construindo biografias... Historiadores e jornalista: aproximações e afastamentos”. Estudos Históricos, Rio de Janeiro.
- SILVERSTONE, Roger (2002), *Por que estudar a mídia?* São Paulo: Loyola.
- TRAQUINA, Nelson (2001). *O estudo do Jornalismo no século XX*. São Leopoldo: Unisinos.
- TUCHMAN, Gaye (1993) “Contando estórias”, in TRAQUINA, Nelson (Org). *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa: Vega.
- WOLF, Mauro (2003). *Teorias da Comunicação*. Lisboa: Editorial Presença.
- WOLFE, Tom (2005). *Radical Chique e o Novo Jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras.