UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS

WILLIAN VIEIRA

O obituário contemporâneo nos jornais e nas coletâneas:
uma discussão sobre gênero textual e sociedade

São Paulo, Julho de 2014

WILLIAN VIEIRA

O obituário contemporâneo no jornal e nas coletâneas:
uma discussão sobre gênero textual, biografia e
sociedade

Trabalho apresentado ao Programa
de Pós-Graduação em Estudos
Culturais como pré-requisito para a
obtenção do título de mestre

Orientador: Prof. Dr. Adriano
Schwartz

SÃO PAULO
24 DE JULHO DE 2014

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO
Biblioteca
Escola de Artes, Ciências e Humanidades da
Universidade de São Paulo

Vieira, Willian

O obituário contemporâneo no jornal e nas coletâneas : uma discussão sobre gênero textual, biografia e sociedade / Willian Vieira ; orientador, Adriano Schwartz. – São Paulo, 2014
193 f.

Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, em 2014
Versão original

1. Gêneros textuais – Obituários - Análise. 2. Biografias. 3. Análise do discurso. I. Schwartz, Adriano, orient. II. Título.

CDD 22.ed. – 920

Nome: Vieira, Willian

Título: O obituário contemporâneo no jornal e nas coletâneas: uma discussão sobre gênero textual, biografia e sociedade

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades
da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em
Estudos Culturais

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr.

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.

Instituição: _____ Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

A meus pais, sem mais, por tudo. A Adriano Schwartz, pela paciência e ajuda, passada e futura. A Sérgio Lirio, Mino Carta e Nirlando Beirão, chefes compreensivos, patrocinadores desse algo mais. E a Marcelo Moreschi.

É pela capacidade de absorver os valores coletivos, de encarná-los num percurso singular, que a vida dos indivíduos encerra um sentido maior que a mera equação pessoal e conquista uma glória duradoura aos olhos de outrem, por meio do reconhecimento.

François Dosse

Contamos histórias porque, afinal, as vidas humanas precisam e merecem ser contadas.

Paul Ricoeur

RESUMO

Vieira, W. (2014). *O obituário contemporâneo no jornal e nas coletâneas: uma discussão sobre gênero textual, biografia e sociedade*. Dissertação de Mestrado, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Este trabalho pretende analisar o obituário como gênero textual específico, dentro do universo maior do espaço biográfico contemporâneo, comparando-o com gêneros com funções e formas com alguma similaridade ao longo da história e esmiuçando suas especificidades textuais no presente, para tentar compreender as razões de sua ascensão no século 20. Narrativa biográfica mortuária que têm migrado, nos últimos trinta anos, de jornais e revistas para volumes em coletânea, os obituários são repletos dos valores biográficos caros à contemporaneidade, encerrados por um regime de verdade (o da imprensa) e pelo *pathos* específico dos discursos relacionados à morte recente. Seu estudo permite esboçar uma história cultural de um gênero que reflete anseios atuais.

Palavras-chave: obituário, biografia, imprensa, morte, gênero textual, coletâneas

ABSTRACT

Vieira, W. (2014). *The contemporary obituary in newspapers and selection volumes: a debate over text genre, biography and society*. Master's thesis, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo.

This paper discusses the obituary as a specific genre within the larger universe of contemporary biographical space, comparing it with similar genera in terms of functions and forms throughout history. This paper also scrutinizes its textual specificities in the present time, in order to comprehend the reasons for its rise in the twentieth century. As a mortuary biographical narrative, the obituary has migrated, mostly in the last thirty years, from newspapers and magazines to volumes in collection. This paper tries to understand why it happened. Obituaries are full of biographical values dear to contemporary readers, ruled by a regime of truth (the press) and the *pathos* of specific discourses related to recent death. Their study may allow us to sketch a cultural history of a genre that reflects current anxieties.

Keywords: obituary, biography, press, death, text genre, volume selection

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. O QUE É UM OBITUÁRIO?	13
2.1. Estudos preliminares sobre obituários: uma concisa revisão	15
2.2. Genealogias possíveis: outros gêneros de vida e morte na história	23
2.3. O obituário como gênero consolidado na (e pela) imprensa	34
2.4. O obituário hoje: coletâneas, internet, sociedades de autores e leitores	42
3. O OBITUÁRIO NO ESPAÇO BIOGRÁFICO	48
3.1. Biografia: história e crítica	49
3.2. O "valor biográfico" e o espaço biográfico na contemporaneidade.....	64
3.3. O crescimento do "feature journalism"	79
3.4. Vida e morte juntos: o caráter único do obituário	83
3.5. Memória coletiva e memória individual: o encontro na narrativa biográfica	89
4. OBITUÁRIO: GÊNERO TEXTUAL ESPECÍFICO	98
4.1. A violação do gênero obituário: estudo de caso	102
4.2. Texto, contexto, verdade: entre o discurso histórico e o ficcional	104
4.3. A emoção do discurso no obituário	114
4.3.1. Efemeridade, detalhes, surpresas: o caráter mundano do obituário	117
4.3.2. Exemplos e heróis: o caráter transcendental-universal	119
5. ANÁLISE DAS COLETÂNEAS	119
5.1. The Times, "Great Lives"	122
5.2. The Guardian, "The Guardian Book of Obituaries"	131
5.3. The Daily Telegraph, "Book of obituaries: A Celebration of Eccentric Lives" ..	134
5.4. The New York Times, "The Last Word: A Celebretation of Unusual Lives" ...	144
5.5. Comparação do obituário com outros perfis similares.....	157
6. O PAROXISMO DAS COLETÂNEAS	160
7. CONCLUSÃO	168
8. BIBLIOGRAFIA.....	178

1. Introdução

No projeto aceito pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais da USP, propus o estudo sistemático do "obituário contemporâneo"¹, como texto biográfico mortuário na imprensa e gênero textual específico e como produto cultural complexo, prática textual ligada a um universo que só poderia ser divisado na análise da representação como escrita, mensagem e fruição². Não julgo que uma metodologia fixa seja útil para analisar um objeto permeado por singularidades que o afastam dos temas canônicos dos estudos literários e das ciências humanas. O obituário se encontra numa confluência epistemológica complexa; é um texto (e um conjunto de textos, um gênero) atravessado por especificidades formais – veiculado na imprensa, é jornalístico; mas também biográfico e faz uso de formas ficcionais, suscitando uma discussão sobre tipos de discurso, índices de veracidade e efeitos de real. E há questões temáticas: a conjugação de vida e morte sob o prisma do recente e seus impactos patêmicos únicos. Preferi, por isso, questionar o objeto antes de impor-lhe uma metodologia de análise, de forma a conjurá-lo (como texto, gênero, prática social e experiência de leitura) e assim compreender seu lugar na contemporaneidade sem mascarar as possibilidades com conceitos pré-concebidos. Tentei coordenar um esforço analítico no que concerne ao discurso, formas textuais e linguagem, e, no que concerne ao gênero, função social, existência institucional, contexto de surgimento. Essa seria a melhor forma de “entrar” no mundo do

1 BULLAMORE (2012) batiza de "obituários pós-modernos" aqueles textos nos quais se fundem o que FOWLER (2004) definiu como diferentes "subgêneros": o tipo positivo (ou tradicional, em sua acepção), o negativo, o irônico e o trágico, como veremos (p.22). Fowler (e STARCK, 2004), chamam ainda de "modernos" os obituários propriamente ditos, vistos como parte de um gênero, de certa forma acabado, comum na imprensa britânica a partir do século 17. Modernos seriam os obituários desde então, até que a virada de tom nos anos 1980, como se verá mais à frente, abriu uma senda para novas formas, estilos, e usos (vide as coletâneas). Ainda assim, discordo do termo. Para Bullamore, um "obituário honesto – um obituário verdadeiramente pós-moderno – deveria listar bem e mal, assim como ironia e tragédia, na vida que rememora" (p. 12). O que o autor classifica como "elemento pós-moderno" é, porém, termo "confessadamente mal definido" (idem). A própria ideia de um tipo de um registro ou gênero ser "pós-moderno é conceitualmente duvidosa, como mostrou PERLOFF (1995). Ao longo da dissertação, como se verá, preferi usar o termo mais neutro e, em minha opinião, mais exato e coerente com as implicações atuais que levam o gênero a se manter e florescer: "obituário contemporâneo."

2 O esforço deste trabalho é de cunho hermenêutico: pretende não só analisar o texto como obra fechada, mas tentar, com toda modéstia frente às limitações atuais, "reconstruir o conjunto das operações pelas quais uma obra se destaca do fundo opaco do viver, do agir e do sofrer, para ser dada por um autor a um leitor que a recebe e assim muda seu agir" (RICOEUR, 2012, p. 94); "o processo concreto pelo qual a configuração textual faz mediação entre a prefiguração do campo prático e sua refiguração pela recepção da obra" (ibidem). A aludida filiação ao hercúleo projeto hermenêutico de Ricoeur figura aqui não a título de exórdio acadêmico. Antes, pressupõe a noção de que "o que é interpretado num texto é a proposição de um mundo que eu poderia habitar e no qual poderia projetar as capacidades que me são próprias" (idem, p.138). É essa noção de "mundo", que abarca tanto o mundo do texto quanto o do leitor, que me interessa nesse trabalho. Um mundo que só se constitui por meio da narrativa, em sua definição mais ampla.

obituário e descrevê-lo, visto ser uma prática voltada a atender funções sociais de um público – um gênero textual específico.

A análise dos textos visa, portanto, sua compreensão como enunciação em âmbitos sociais específicos formados a partir de atividades recorrentes na cultura, de forma a instituir repertórios de eventos e práticas sociais constituídas na linguagem, práticas discursivas vivenciadas como experiências institucionalizadas (MOTTA-ROTH, 2008). Dessa forma, seria possível acessar a dimensão mais peculiar desse tipo de texto: a que lida com o interesse do leitor³. Proponho, assim, relacionar as motivações do consumo de narrativas de vida ao interesse pelas narrativas de morte, dando ao obituário um horizonte de inteligibilidade, com vias a compreender suas relações com hábitos, sentimentos e práticas envolvendo indivíduos que os consomem. Ou seja, busquei entender por que o gênero, como prática discursiva atendendo a funções sociais específicas, configurou-se dessa forma, deixando claras as razões possíveis para sua cristalização e crescimento⁴.

Na primeira parte do presente trabalho, tentei da forma mais completa possível, passar em revista os esforços de pesquisa já realizados a respeito dos obituários, assim como rastrear histórica e socialmente a emergência do obituário como gênero textual específico nas sociedades de língua inglesa (especificamente Estados Unidos e Inglaterra) e mostrar como o obituário se firmou ao longo das últimas décadas como texto obrigatório em jornais e revistas graças ao interesse dos leitores, que não apenas o consomem nos periódicos como na forma de coletâneas, de seleções de obituários segundo autor, tipo de perfil e contexto de morte. Traço ainda uma rápida genealogia do gênero em comparação com gêneros de funções ou formas similares na história, tentando rastrear semelhanças e influências. E busco situar a atual conformação do universo de produção e consumo de obituários em todo seu escopo.

Na sequência, passo em revista a bibliografia sobre os gêneros biográficos no passado e no presente e tento situar as pontes entre tais gêneros e o surgimento e o estabelecimento da

3 Conjurado pela análise, o texto pode revelar os porquês de sua existência como prática tipificada: a riqueza de sua linguagem, seus mecanismos retóricos, são analisados à luz de sua relação com a leitura e a produção que dialoga com ela. O texto é visto como objeto individual e, ao mesmo tempo, como parte de um grupo. O obituário é escrito como um texto carregado de uma herança institucional, genérica, cultural. É um texto escrito por obituaristas para ser publicado numa seção de obituários e lido por leitores de obituários, habitués do espaço, da prática, da formação de sentido final do texto.

4 Nunca foi meu objetivo me aprofundar no que FAIRCLOUGH (1995, 2003) se foca em suas análises discursivas sobre textos midiáticos: o estabelecimento de uma metodologia analítica que permitisse criar uma agenda de mudança social – ou seja, propor uma crítica de cunho ideológico, mesmo que restrita ao âmbito retórico, da imprensa. *Strictu sensu*, os obituários são textos da mídia impressa e estão ligados a sua estrutura institucional e ideológica. São discursos e, como tais, respondem a poderes e saberes. Tal análise já foi realizada por outros autores mencionados no decorrer desse trabalho.

imprensa, notadamente nos países de língua inglesa onde surgirá com força a tradição do obituário. Nessa confluência histórica entre biografia e imprensa surgem os horizontes mais profícuos de análise dos obituários e do espaço que viriam a ocupar na contemporaneidade (por exemplo, no horizonte do *feature journalism*). As relações entre narrativas de vida e representação da morte também são analisadas, assim como os papéis da memória individual e da memória coletiva em relação à escrita, à circulação e ao consumo de obituários.

Por isso, situo tais textos no campo maior do “espaço biográfico” (ARFUCH, 2010). A compreensão da popularidade crescente do obituário passa pela consideração da tradição de produção e consumo de narrativas de cunho pessoal e biográfico. O interesse por tais narrativas teria relação com a necessidade contemporânea de identificação subjetiva, de modelos sociais de realização pessoal, a curiosidade *voyeur* e a aprendizagem com o viver alheio. Tal gênero encerraria uma confluência entre biografia e morte sob o prisma da fruição instantânea, formado por *narrativas do eu* que permitem identificação subjetiva e, ao mesmo tempo, transcendência da natureza ordinária do cotidiano, o que vai ao encontro da carência por identificação com o outro e pela busca por figuras heroicas que cristalizem na narrativa individual o sentido do vazio coletivo – o que explicaria o interesse por tais narrativas tanto em seu espaço original, a imprensa, quanto no espaço ulterior, decantando das coletâneas.

Procurei, em seguida, delimitar o papel do obituário como gênero textual específico. Como se verá, o gênero se configura a partir de um “horizonte de expectativas” para os leitores e serve de “modelo de escrita” para os autores. Ele é fruto da acumulação de usos, da sedimentação e da migração de outros gêneros em um tipo formal de registro que se repete; no caso, uma reprodução cronologicamente programada: todo dia morre gente, todo dia há obituários no jornal – e garantida pela existência de uma “comunidade discursiva” regida por normas e hábitos profissionais que garantem, por sua vez, um “propósito comunicativo” que alimenta esse horizonte. Há uma infinidade de leitores ávidos por ler narrativas mortuárias biográficas, forma de celebrar a vida em detrimento da morte e de transcender o cotidiano por meio da fábula impressa – e eles buscam o espaço delimitado da imprensa para isso.

Em seguida, propus uma análise discursiva, retórica e literária (ou seja, uma análise hermenêutica, de crítica cultural) do gênero, de forma a localizá-lo na discussão mais ampla entre realidade e ficção nas narrativas contemporâneas. Tentei, num esforço heurístico, traçar uma primeira tipologia dos elementos (tanto efêmeros, ordinários, fabulares quanto universais, transcendentais, míticos) contidos na estruturação tópica e retórica dos obituários. Assim pude avançar para uma análise textual mais detida, em busca de similaridades

temáticas e remáticas, para destrinchar mecanismos, técnicas, hábitos e relacioná-los ao arcabouço maior do contexto sociocultural de produção e consumo dessas narrativas. Tentei, na análise de cada texto, identificar e explicitar a imagem criada do personagem, ou seja, a construção discursiva (ficcionalizada) da trajetória do falecido como personagem e, a partir daí, perceber qual "identidade", dentro do leque de possibilidades oferecido pela tradição narrativa/discursiva/cultural da sociedade em questão, era atribuída ao indivíduo real.

A partir daí, analisei as semelhanças e as diferenças na construção discursiva de textos e conjuntos de textos dentro do mesmo gênero do obituário contemporâneo e tentei situá-las a partir de uma perspectiva histórica, institucional, ideológica, social. Para tanto, debrucei-me sobre algumas coletâneas, americanas e britânicas, e analisei parte de seus textos. Foram elas: uma coletânea de obituários publicados em um importante jornal americano (*New York Times*), outra com obituários publicados em um prestigiado jornal britânico (*The Times*); uma coletânea do jornal britânico *The Guardian*, e o primeiro volume da coletânea do jornal britânico *The Daily Telegraph*, para todos os estudos analisados o pioneiro na "revolução" dos obituários contemporâneos e tido como o responsável pelo fenômeno de retomada da publicação de obituários em coletânea, que remonta ao século 19 na Inglaterra e mesmo antes, como a revisão genérica histórica irá mostra nas próximas páginas.

Na sequência, analiso outros tipos de perfis mortuários na imprensa. E mostro como tais narrativas encontram paralelos. Assim, a existência do gênero específico dentro do espaço biográfico contemporâneo permite vislumbrar como o papel do fazer da imprensa é determinante na produção e no consumo de obituários. Pois são perfis afiançados pelo ofício de escritores de jornal, adaptados ao estilo de narrativa que foca nos detalhes pungentes e na organização do texto pelo *télos* exemplar, em respeito à ética do luto e aos regimes de verdade das representações da morte na sociedade. Meu objetivo, mesmo quando a análise se aproxima do estabelecimento histórico do gênero, da formatação das ordens discursivas (no âmbito institucional) e do consumo do gênero em volume, foi tentar compreender o papel do obituário como texto de vida e morte. A ideia era divisar a "imagem" do *personagem* que brota do movimento do texto, a biografia, sem perder de vista seu caráter teleológico. Essa imagem corresponde contratualmente ao horizonte de expectativa dos leitores, e assim a normas socioculturais e discursivas.

A análise se baseia num diálogo fluido entre texto e contexto, entre produção, distribuição e consumo de textos em seus contextos. Foi a partir da análise detida dos textos individuais e dos conjuntos de textos (coletâneas) que pude compará-los com os contextos de

produção e consumo e pensar então possibilidades de compreensão do gênero obituário a partir de sua dimensão biográfica, de suas relações com a morte, sua função social como gênero, do caráter ficcional dos textos criado pela urdidura de enredo inerente ao esforço biográfico contemporâneo, das possibilidades de fruição estética do obituário como texto e como gênero. Por fim, busquei analisar o que seria uma espécie de "estética da morte narrada" como narrativa de vida exemplar teleologicamente orientada – ainda que o exemplo fosse um antiexemplo, caso dos anti-heróis e dos "perdedores" (*losers*). Para isso, investiguei as relações da emergência do obituário com a tradição biográfica em língua inglesa, assim como a migração dos obituários do jornal para as coletâneas em volume.

2. O que é um obituário?

The way a culture chooses to commemorate its dead reflects a great deal about the character and nature of that culture (BATES, MONROE e ZHUANG, 2009, p.2).

A frase acima, extraída de um estudo sobre o panorama atual dos obituários americanos, traduz bem o papel que esse tipo de texto pode exercer em algumas sociedades, notadamente as de língua inglesa. Narrativas sobre a morte sempre atraíram interesse massivo no mundo ocidental, da mesma forma que as narrativas (de vida) sobre trajetórias pessoais, cada vez mais presentes na contemporaneidade, como se verá. Mas, como sugerem autores debatidos a seguir, na esteira das esperanças e desesperos específicos da contemporaneidade (recorte espaço-temporal diretamente ligado às noções de memória e representação do tempo), a busca por “narrativas do eu” que permitam algum grau de identificação subjetiva e, ao mesmo tempo, certa transcendência da natureza ordinária do cotidiano – cujo télos, exemplar, acaba condicionado pelo poder simbólico da morte – tem crescido⁵. Na confluência desses anseios e buscas, insere-se o obituário.

Narrativa mortuária de caráter biográfico concisa e ligada ao pós-morte e publicada na imprensa, principalmente a de língua inglesa, o *obituário contemporâneo* constituiu-se ao longo de sua história como gênero textual específico, cuja existência se relaciona a um espaço de experiência, a anseios socioculturais próprios ao lugar social da morte – espaço simbólico através do qual sujeitos (obituaristas) produzem enunciados dirigidos a uma audiência

⁵ Ver, por exemplo, SMITH, Sidonie, WATSON, Julia. Reading Autobiography. Apêndice A, p.253. O quadro apresentado pelos autores do volume dedicado apenas aos gêneros ligados à escrita de si já mostra, ainda que de forma tangencial, o poder da emergência dos novos gêneros biográficos.

específica, cujo horizonte de expectativas se sedimenta sobre uma tradição de lidar com a vida e com a morte narradas, e, mais especificamente, escritas. O obituário existe em diversas partes do mundo, mas não com a intensidade e a especificidade que detém na Inglaterra e Estados Unidos, além de Canadá e Austrália. Hoje, todos os grandes jornais americanos e ingleses, além de revistas como *The Economist* e uma infinidade de publicações em cidades pequenas com público local, dedicam uma página aos obituários.

Para MOSES e MARELLI (2003, p.1), os obituários são frequentemente a seção mais lida do jornal. Ao narrar histórias de vida de anônimos e famosos, eles oferecem um “vislumbre sobre a forma e a interpretação da cultura de vida e morte”. Quem os escreve deteria o poder de construir, pelo discurso, o que significa viver e morrer, o que ultrapassaria o impacto simbólico de um “monumento de mármore” (p.2). Nenhum funeral ou missa teria a força simbólica de reverberar na memória coletiva como um texto publicado na imprensa com objetivo de ser “a última palavra” sobre a vida de alguém – fato que ganha conotação maior com a internet e da presença maciça dos jornais e revistas (e seus obituários) online.

A public notice often can be viewed, or visited, more easily than any grave. By publishing a story of a life, or by contributing individual remembrances with others who knew the deceased, we commit to our collective memory a snapshot of that person's life, times, and impact on those around them (BATES, MONROE e ZHUANG, 2009, p.2).

Essa concepção cultural a respeito daquilo que vale rememorar da vida e da morte geralmente orienta a percepção sobre o conteúdo de um obituário como sendo uma espécie de elegia moderna. Para FERNÁNDEZ (2007), porém, os obituários são um gênero mais complexo, híbrido de informação e publicidade que se equilibra entre a verdade (fidedignidade em relação a fatos comprováveis) e demonstrações das pretensas virtudes do falecido ou do luto dos familiares⁶. Daí a importância dos procedimentos retóricos que aproximam o falecido da vida real das pessoas, ao mesmo tempo em que o elevam a uma categoria “especial”, digna de ser narrada. Afinal, ao mesmo tempo em que o objeto do obituário é o morto, a morte é um tema socialmente interdito – encerrado em um regime de verdade, o que faz do obituário exemplo de eufemismo linguístico e social. Assim, tratar-se-ia

⁶ Fernández analisou o tipo de linguagem nos obituários de língua inglesa no período vitoriano no Reino Unido e identificou que, para exercer tal papel, surgiu uma “vasta oferta de mecanismos linguísticos”, como o uso de hipérboles, a carga positiva na descrição dos feitos biográficos, a carga negativa para aumentar a “dor” e a “aflição” da morte e o uso de uma “linguagem figurativa” típica do período. Os obituários dessa era, afirma, acabariam adotando um estilo linguístico específico: o “consolatório”.

de um gênero que ultrapassa os limites do jornalismo para dar conta da “atitude social” e das convenções sobre a morte.

Para HUME (2000, p.154), “os obituários podem refletir grandes ideais sociais enquanto focam na vida de cidadãos individuais e assim fornecem um retrato verdadeiramente íntimo do ‘americano ideal’ em qualquer era”. Afinal, estão atrelados aos símbolos e rituais mais profundos de uma cultura. É um tipo de texto que surge da cristalização de costumes e rituais, modos de representar a morte e tradições do *storytelling* ligadas ao fazer da imprensa. Por isso, é capaz de agregar a si relevância social e transcender o caráter do jornalismo ordinário, já que sua duração e escopo vão além do dia póstumo e entorno familiar.

“Obituaries are strong representations in part because of their commemorative nature and in part because they are death stories that invoke fascinating symbols of religion and ritual” (p.152).

Não se deve, porém, confundir os obituários contemporâneos analisados aqui com outros tipos de registros de caráter biográfico e mortuário publicados na imprensa atual; por exemplo, notas fúnebres e elegias pagas. O obituário é tido aqui em sua definição conceitual e prática de textos confeccionados por repórteres publicados na imprensa em seções fixas e que perfilam biograficamente, de forma concisa, a vida do falecido. Formam um gênero sacramentado pelo metiê jornalístico ao longo de mais de um século (e cujas raízes se espalham por 400 anos), fruto exclusivo dos métodos inerentes à profissão (entrevista, apuração, edição) em interconexão com um horizonte de expectativa, regimes de verdade e discursos hegemônicos sobre a morte – um gênero facilmente reconhecido na cultura anglo-saxã, como se verá no capítulo seguinte.

2.1. Estudos preliminares sobre obituários: uma concisa revisão

O obituário tem sido estudado nas ciências humanas e sociais britânicas e americanas das últimas décadas⁷, mas geralmente como instrumento para análises ulteriores, como caminho para dissertar sobre gênero, raça, classe ou outro marcador social de diferença⁸. É

7 Para mais informações, ver os estudos citados na bibliografia, sobretudo: BOURDIEU (1996), HUME (2000), STARCK (2004), FOWLER (2007, 2007b), BYTHEWAY & JOHNSON (1996) e outros.

8 Ver WILLIAMS, Joyce E. Discourses on Death: Obituaries and the Management of Spoiled Identity. OMEGA - Journal of Death and Dying, Volume 34, Number 4, 1996-97. O autor usa os obituários para compreender, via análise de discurso, como mortos pela AIDS eram retratados de forma preconceituosa na mídia e na sociedade. Outro exemplo é BERTONI, Timothy J. e NOLAN, Patrick D.: Dead Men Do Tell Tales: The Apotheosis of Celebrities in 20th Century America. Sociation Today, University of North Carolina, Volume 10, Number 1, Spring/Summer 2012: o autor investiga os obituários do *The New York Times* para analisar se o aumento do

visto como objeto culturalmente fértil, mas usado para provar teorias sociológicas ou abastecer com relatos biográficos narrativas históricas amplas. Salvo exceções, raramente é analisado como objeto em si, texto que pode atrair perguntas enquanto texto e sobre o universo a rodear sua leitura. Um bom exemplo do uso dos obituários como trampolim para uma teoria sociológica sobre hegemonia discursiva é BOURDIEU (1996). Em "The State Nobility", os obituários servem para conceituar a "máquina cognitiva" que imperaria nos sistemas educacionais de França e Inglaterra, por meio do *habitus*, da manutenção da dominação de classe e gênero⁹.

Seguindo seus passos, a FOWLER (2007, p. 3) interessa esmiuçar os modos de "seleção e descrição das vidas escolhidas para a memória permanente". Apoiada na tríade *capital simbólico-habitus-campo* de Bourdieu, a autora explica como o obituário se insere nas disputas de poder simbólico. Alicerçados nas garantias narrativas do *habitus* (que naturalizaria a ideia de uma teleologia igualitária, mascarando a estrutura de classe por trás desses relatos de ascensão profissional e pessoal típicos da aristocracia, que veria como "dons naturais" (idem, p. 61) ou sucesso individual), os detentores das melhores "estratégias de distinção" conseguiriam maior capital cultural, sendo assim os retratados nas páginas dos obituários britânicos, num ciclo que se alimenta dentro dos limites de classe, reguladores esses dos mecanismos e manifestações de reconhecimento social¹⁰.

hedonismo (hipótese em questão) se reflete no aumento de obituariados de campos das artes em detrimento de religiosos. Um último exemplo é KINNIER, RICHARD T., METHIA, Arlene T., BUKLI, Lydia P. e RAWA, Patrick M. Manifest Values of Eminent Psychologists: A Content Analysis of Their Obituaries, *Current Psychology: Developmental Learning Personality Social*, Spring 1994, Vol. 13, No. 1, onde os autores utilizam obituários de uma revista especializada, *The American Psychologist*, para investigar os valores na subcultura profissional de psicólogos americanos. Os obituários seriam um excelente índice, farta amostra documental, algo que sirva para análises sobre questões "mais importantes" do que o próprio gênero.

9 É pela manutenção de uma estrutura de classe e poder simbólico que aristocratas e burgueses teriam acesso às escolas e universidades que encerram o valor cultural intrínseco ao diploma, rede de poder na qual os obituários seriam "o 'teste final' da vida de alguém" (apud Fowler, 2007, p. 45). A mesma "ética ocupacional" da academia se espelharia nos obituários. Por meio deles, o autor conclui quais profissões trabalham a favor da manutenção do poder simbólico: quem merece ser lembrado por meio dessa ferramenta e por quê. Bourdieu não parece atentar para a riqueza simbólica do obituário como narrativa de vida, analisando-o apenas sob o prisma das disputas de poder. "Death, from the point of view of groups, is only an accident, and personified collectives organize themselves in such a way that the demise of the mortal bodies which once embodied the group – representatives, delegates, agents, spokesmen – does not affect the existence of the group [...] The means of escaping from generic alienations include representation, the portrait or statue which immortalizes the person [...] Thus it can be seen that eternal life is one of the most sought-after social privileges" (Bourdieu, 1984, apud FOWLER, 2004, p. 72).

10 "The obituary has a two-fold significance. In the first case, such a notice is itself one of the stakes of class reproduction in that it is one of a series of material and symbolic rewards for lives considered well lived. The obituary offers the rare accolade of public recognition, the first step towards posthumous memory. Yet it is not just a store of value, it is also a measure of value: the obituary as a biographical form illuminates the social reality of dominance and distinction, whilst only rarely shedding light on the world of subordination" (p. 8).

Fowler, após um estudo do gênero na Inglaterra nos últimos cem anos, diz que certa “revolução” ocorreu no mundo dos “*obits*” a partir dos anos 1970, a ponto de certas normatividades darem espaço a “qualquer um memorável” – é o que veremos adiante. Mas afirma, a partir de uma análise quantitativa, que cortes de classe, raça, gênero ainda decidem quem é memorável, numa reprodução social do *habitus* em torno da representação escrita da morte. Reduzir as possibilidades narrativas de um obituário aos domínios do capital simbólico me parece precipitado. Mas é o que interessa a Fowler: entender como são feitas as escolhas de quem vale ou não ser retratado nas páginas da imprensa após a morte e como tal relato compõe mais uma faceta da construção da imagem pública, reflexo do capital simbólico, por sua vez parte intrínseca aos jogos de poder econômico na sociedade. E conclui que a maioria dos perfilados, além de serem homens e pertencerem a classes abastadas da Grã-Bretanha, “membros de uma alta burguesia e pequena aristocracia” (p.6), coadunavam-se a uma “agenda de poder” politicamente orientada em cada época (idem). A autora assume que houve certa “democratização ocasional” (p.4) nas últimas décadas, mas defende a tese de que:

“The principles and taken-for-granted practices through which Western obituaries continue to be oriented particularly to the dominant discourses – and thus to elites, a Eurocentric location and to masculine achievements (p. 4).

Fowler casa ainda a teoria bourdieusiana com as teorias dos quadros sociais da memória de HALBWACHS (2006) e a teoria cultural de Benjamin. A autora entrevistou editores de obituários para tentar entender, por meio do discurso institucional, o que leva à escolha dos perfilados. Viu um abismo (p. 16) entre o discurso de abertura (qualquer vida memorável mereceria espaço na coluna) e a pesquisa quantitativa realizada (onde emergiam mais homens, ligados aos mundos do poder político, militar e intelectual). Como isso se daria? Por meio dos usos da “memória coletiva”. Familiares e amigos, através de editores e jornalistas, agiriam como agentes de “contramemória”, passando em frente certos “quadros de memória” fora do *mainstream* da história oficial, graças ao “saber épico” (idem) inerente ao *storytelling*. Um ponto iluminado na análise de Fowler é quando ela baixa a guarda das teorias bourdieusianas para propor um meio termo: com base na obra de Osiel, sugere que a era dos testemunhos do pós-guerra lançaram uma nova dimensão de poder para narrativas de vida. Nesse sentido, obituários baseados nos testemunhos “certos” poderiam enriquecer os quadros da memória coletiva. É a própria discussão do valor dos testemunhos que faria dos obituários relatos valiosos, em uma época em que a busca por índices de verdade em histórias de cunho biográfico cresce de forma retroalimentada.

I am proposing that the obituaries – coming as they do as an overall verdict of a life – have provoked their own increasing demand for similarly authoritative accounts. Paradoxically, the more the obit has become stripped of its euphemistic codes, the higher are readers' expectations for its judicious assessments (p. 11).

Fowler reconhece uma primeira tipologia. Primeiro, haveria os obituários positivos, próximos às eulogias, espécie de modelo básico, tributários do que FRYE (1976, p. 253) vê nos mitos romanescos presentes nos romances realistas, focados na trajetória de heróis que encarnam o destino nacional. Segundo, os obituários negativos, permeados por um discurso crítico, não focados no elogio, na homenagem, nas boas intenções e marcados por descrições e citações do biografado que corroboram uma visão pessimista de sua trajetória (p. 19), caso de ditadores e assassinos. Terceiro, os *obits* trágicos, sobre indivíduos com trajetórias ascendentes derrubados por uma tragédia (novamente é em Frye que Fowler encontra o universo de terror e choque que fornece o tema da narrativa (p. 20)). Quarto, os obituários irônicos, nos quais o narrador cria uma distância do sujeito biografado para tratá-lo como ingênuo ou estúpido. Fowler encontra ainda um subgênero desse tipo, os satíricos, comuns no *The Daily Telegraph*. O quinto tipo seria positivo, mas "não tradicional", afastando-se das convenções eulógicas e da teleologia da ascensão para retratar vidas fragmentadas, com altos e baixos. Fowler sugere que cada jornal, por meio de "contratos de leitura", tende a se moldar aos horizontes de expectativa dos leitores e criar um *éthos* próprio (p. 22). "Cada jornal tem um 'contrato' implícito entre seus leitores e seu staff editorial" (p. 15).

Já o trabalho de arquivo de HUME (2000), que incluiu a análise textual de oito mil obituários entre 1818 e 1930, evoca o papel dialético entre obituários e os valores culturais da América. Para Hume, é possível ler nos obituários o que era importante para o americano ver retratado em perfis de caráter universalizante em cada época. Esse "verdadeiro retrato" do cidadão idealizado, via narrativas exemplares (ainda que dotadas do caráter romanesco que a autora ignora), espelharia os valores da cultura dominante. Para Hume, a leitura dos obituários interessa na medida em que é possível garimpar vocábulos, imagens (textuais), conceitos e narrativas que apontem para um homem-tipo, o típico cidadão americano em dado período.

"Obituaries link published memories of individual lives with generational, or family, memory and with American collective memory. (...) Perhaps most important, they offer insight into American values" (p. 12).

Ou seja, o obituário traria à tona os modos de pensar do americano médio da época da publicação (em termos de memória coletiva, segundo Halbwachs), refletidos na escolha

lexical, no modo de narrar e nas tópicas utilizadas para dar vida a um cidadão que existe mais como ícone do que como ser ontologicamente viável.

Since an obituary is an idealized account of a citizen's life, a type of commemoration meant for public consumption, obituaries should be studied in light of their relationship with the collective (...), part of what Americans might believe in common about the worth of life. Obituaries illustrate how the national memory of American cultural symbols is reflected in, and thus influences, the commemorations of the lives of individual citizens (p. 13).

Hume parece concordar com LARSON (1996, p.1), para quem o obituário foi fundamental para moldar sua identidade nacional americana. O obituário, afirma:

...mirrors a community's expectations and perspectives and because it developed differently in colonial communities, the obituary is a unique historical source. Since English-American colonies lacked the hierarchical social structures of England, the obituary offered Americans a chance to develop their own norms and models, a process which also aided achievement of an expressed American national identity (1996).

É essa "identidade nacional americana" que Hume crê ser possível delinear via obituários, auscultando o que pensava a nação. O obituário seria um exemplo de quando memória individual e coletiva se unem para dar origem a uma narrativa coesa: a história de um indivíduo cujos valores, apurados pelo jornalismo, vão ao encontro não só das normas como das necessidades sociais vigentes¹¹. Mais, tal registro reflete como a família, num primeiro momento, e a imprensa, num segundo, "filtravam" quais informações (e valores) mereciam ser eternizadas na palavra final sobre o morto.

The obituary is a type of screen, providing facts and values filtered by the media and by families of the deceased. Through its written account, it transforms a citizen's life into a type of record, thus giving historians a peek at some of the cultural filtering screens of another era, especially those in the mass media (p. 16). (...) A systematic inspection of obituaries can be a tool for exploring cultural history" (idem).

É o que a autora faz. E conclui: os valores realçados nos obituários variaram conforme o momento histórico vivido no plano nacional¹². Hume traz conclusões instigantes. Por

11 "An obituary distills, publishes, and thus legitimizes something more abstract than mere facts. It also reveals values, highlighted in the attributes of the deceased, and should be examined not just as an indifferent chronicle but as a commemoration, a representation of an ideal, with its own distinct contribution to the understanding of history. (...) Obituaries, then, would add to society's shared memory and collective values as well as reflect an individual citizen's adherence to a social norm (...). Thus, a newspaper obituary might highlight the uniqueness of an individual, or that uniqueness might be subsumed by the needs and values of the collective society" (2000, pp.14-15).

12 Durante a Revolução Americana, por exemplo, afirma Hume, os valores preferidos eram associados à

exemplo, quando materializa os "modelos", os "tipos" comuns que emergiam a cada era. No início do século 19, por exemplo, o "pioneiro-aventureiro" (p. 34) era um ícone indefectível. O original, claro, se referia ao aventureiro que cruzava a costa leste até a oeste para desbravar florestas e desertos em busca de tesouros e aventura, caso do general George Clarck, batizado em seus obituários como "Father of the Western Country". E assim por diante.

STARCK (2004) propõe-se em "Rites of Passage," talvez a mais completa análise comparativa já feita sobre obituários, a título de revisão, a fazer uma genealogia do gênero (indo até os epitáfios e hagiografias) para então realizar uma comparação entre os obituários ao longo da história em três países de língua e cultura inglesa: Reino Unido, Estados Unidos e Austrália¹³. O ponto alto do trabalho é realmente o amálgama de pesquisas históricas de outros autores com um extenso trabalho próprio de arquivo. É assim que Starck traça o itinerário do obituário como gênero nascido no século 17, acompanhado sempre da evolução da imprensa, ligando sua evolução com o interesse instantâneo e crescente do público em histórias de cunho biográfico e anedótico ao passo que com o interesse da imprensa em lucrar com um gênero barato e "vendedor". A novidade da análise histórica feita por Starck repousa, por exemplo, em sua conclusão de que houve um período de "hibernação" no âmbito da produção e do interesse do público por obituários após a Segunda Guerra Mundial (a prática ficando restringida apenas aos grandes jornais), hiato que só seria retomado nos anos 1980.

The modern revival, on both sides of the Atlantic, came in the 1980s. American and British publishers were looking for ways of offering an intelligent, eminently readable alternative to television news; the obituary fitted that demand (2004, p. 6).

Starck não relaciona, porém, tal retomada com a guinada subjetiva ocorrida no Ocidente tanto no universo acadêmico, como demonstra SARLO (2005) quanto no mercado editorial (com o boom das biografias de políticos e vozes antes ignoradas, como demonstra

capacidade intelectual/racional e à coragem, ao papel de liderança política, capaz de unir a nação. Assim, líderes, homens de moral ilibada e capazes de servir de exemplos aglutinadores ganhavam mais espaço (sempre caucasianos, da elite política e econômica, e homens). Após a eleição de Andrew Jackson em 1828, a promessa de igualitarismo resultou em perfilados mais próximos do homem comum: um vendedor, um caixa de banco, um físico, não apenas os funcionários imponentes da nação, e os valores se centraram na generosidade, no pai de família. Valores que foram cedendo espaço, com a industrialização, à sagacidade, à eficiência e à esperteza dos capitalistas do fim do século 19 e começo do 20. No lugar das virtudes morais, ganharam espaço as afiliações empresariais, os resultados comerciais, as descobertas e patentes, as invenções e fortunas. Durante a Depressão, por outro lado, valores associados à capacidade de fazer negócios, ao pioneirismo de qualquer espécie e à capacidade de fazer associações que dessem origem a empreitadas (e empresas), ganharam mais espaço (p. 154).

13 Seu objetivo principal é analisar os obituários de oito jornais australianos com seções fixas para o gênero, em comparação com as duas outras nações com histórico mais antigo da prática. Para tal, ele faz uma análise quantitativa de obituários em diversos jornais dos três países e também realiza entrevistas com editores de obituários de alguns dos periódicos, de forma a tentar delimitar o *éthos* da profissão.

DOSSE (2009) e também na imprensa, cada vez mais próxima do *feature journalism* e das histórias de vida em geral (STEENSON, 2011). Sua discussão não adentra a noção mais sutil de que a própria dimensão do sujeito enquanto valor discursivo recuperou-se de tal maneira que o biográfico passou a reinar em campos distintos do conhecimento. Tampouco vai além de postulados de editores, para quem o gênero supre todas as mazelas do mundo, no sentido de questionar o porquê do interesse massivo dessas narrativas. Algumas análises, por descritivas que sejam, também servem de aporte para reflexões mais profundas¹⁴.

Artigos recentes têm aberto novas perspectivas de estudo. Ao analisar os obituários sobre negros que participaram da luta racial nos EUA sob a perspectiva conceitual do *framing*, MCELROY (2013) constatou que o enquadramento dos textos publicados na imprensa reduz a história em termos de mocinhos e bandidos¹⁵. Para tal, concentrou-se na análise narrativa dos obituários, nas "escolhas temáticas e estruturais comuns" entre os textos, de forma a decodificar personagens e enredos recorrentes. Assim, a autora mostra como os obituários recentes de indivíduos de alguma maneira ligados à luta contra a segregação racial nos EUA se valem dos mesmos temas, histórias, tópicos para fazer o relato biográfico da vida assim como recontar a história do país¹⁶. Para Mcelroy, o enquadramento condiciona a trajetória de vida, contorce a narrativa de forma a reificar estereótipos, preenchendo com tópicos e formatos tradicionais o que seria de fato a biografia de um indivíduo.

Even with an expected *local flavor*, these obituaries celebrate and mourn a narrow vision of a rights movement. At the same time, they view every aspect of the subjects' lives *through the lens of race: childhood, the mountain climb to achievement, the inevitable road to obscurity or disappointment*. The civil rights movement remembered in the obituaries of Black leaders is merely, as Bond (2001)

14 Starck analisa casos de diferença de "estilo" entre obituários americanos e britânicos, ponderando, por meio de entrevistas com pesquisadores, editores e escritores de obituários, o que seria de "bom tom", o que é ou não aceito pelo público (citando alguns casos de insatisfação e debate público em torno de obituários malsucedidos). O autor compara ainda o uso de idade, nome e a maneira de descrever a *causa mortis*. E conclui: "The American obituary is shaped by the imperatives of news rather than by the variables of Britain's 'essay tacked onto a tombstone'. It has a persistent measure of briskness, and has been said therefore to be business-oriented in tone; some occasional dalliance with artistry of expression is still to be found, however. Reporting of the subject's life and character, often based on the quoted observations of authoritative sources, is favored in the United States. By way of contrast, British practice is more inclined towards using the tenor of the obituary itself as an instrument of judgment" (p. 238).

15 "What these articles remember —and in some cases forget — is critical because collective memory research shows that obituaries reflect what the present thinks of the past" (p.335).

16 "These obituaries reduce the complex, multidimensional history of the civil rights movement to five racialized frames: (a) the importance of violence inflicted on Blacks, (b) the importance of the dutiful suffering endured by Blacks, (c) the news media's documentation of southern White oppression, (d) the salience and valence of the early-1960s Martin Luther King Jr., and (e) the idealism of integration over Black nationalist goals. Anecdotes, quotations, and exposition emphasize scenes or specters of violence—and the leaders' passive response to them—and make them as culturally important to the movement as any legislative redress it sought" (p.336).

characterized it, “a morality play that pitted black saints against southern white sinners” (2013, p. 15, grifos meus).

Tal análise se mostra das mais profícuas para o estudo realizado aqui, visto que a ideia de enquadramento alimenta a proposição de uma "imagem" que brota do obituário (por meio dessas "lentes", se não da raça, então da classe, da profissão, de um dos universos contidos no senso comum compartilhado entre o saber institucional e profissional dos obituaristas e o horizonte de expectativa dos leitores) logo de início, como veremos, atropelando a possível narração de uma vida em fragmentos, sugerida por BARTHES (1990) e aventada por quem critica a teleologia inerente à biografia. ASKILDSON (2007, p.77), ao analisar um *corpus* bastante específico de obituários (o autor usa o termo, ainda que a delimitação do gênero seja, em minha opinião, bastante arriscada, dada a restrição narrativa dos excertos analisados e do contexto específico) produzidos pelo Departamento de Defesa dos EUA durante a Guerra do Iraque e distribuídos na forma de *releases* para a imprensa¹⁷, investiga “o impacto da linguagem na percepção social e o poder autoral na co-construção de sentido”. O autor faz uso de uma metodologia mista entre análise funcional do discurso, baseado na metodologia heurística de JOHNSTONE (2002) e análise de gênero segundo os “movimentos” genéricos proposta por SWALES (1990). A conclusão opõe esses “obituários” com os textos do gênero nos jornais e coletâneas. O objetivo de tais textos, afirma Askildson, é desumanizar os mortos e transformar pessoas em simples soldados – exatamente o oposto do que pretende o obituário, tanto do ponto de vista formal do texto individual quanto como gênero em sua função social e propósito comunicativo.

Talvez o mais profundo estudo sobre obituários tenha sido feito com base em uma perspicácia analítica filosófica do que propriamente análise de discurso. BYTHEWAY & JOHNSON (1996), em um estudo que indagava o porquê de o tema ser de tal forma "subestudado", analisaram 86 obituários do jornal "The Guardian" durante o mês de junho de 1995. O objetivo era rastrear "as imagens de vida" projetadas sobre os textos mortuários: o que havia de elementos biográficos nos obituários. O foco se deu sobre o modo como tais textos abordavam idade, saúde/doença, trajetória profissional e relacionamentos. Como primeira conclusão, surge a supremacia de um "mundo público" (trabalho, relações sociais ligadas à imagem profissional, educação oficial, etc.) em oposição ao "mundo privado"

17 Askildson explica seu corpus de 42 textos individuais da seguinte maneira: “Identified Army Casualty” press releases were collected from the Department of Defense Press Release Division Defense Link website. These releases are expressly sent and made available to journalists via the website, but they are also accessible to the public as a matter of public record (p.84).

(relacionamentos, emoções). Apesar de parte dos textos focarem na trajetória teleologicamente orientada dos indivíduos (com a narração organizada sobre a razão de ser de uma vida pontuada por um número obtuso de datas e referências temporais e espaciais), o que sobressaiu aos olhos dos pesquisadores foi a relação entre o mundo do texto e as expectativas do universo dos leitores: medos e crenças em relação à vida, à saúde, à morte.

...these obituaries do include much material that casts light on the complex relationships between age, illness and death. It is this aspect which, we would suggest, has a greater impact on the majority of readers who, with few exceptions, will be unacquainted with the careers and achievements of the deceased (1996, p. 231).

Os autores admitem que o tema deve ser estudado com uma amostragem muito maior, para que seja mais bem compreendida a relação entre essas imagens de mundo veiculadas pelos obituários e o interesse crescente dos leitores. Mas estabelecem hipóteses iniciais – por exemplo, de que o uso explícito de referências ao modo como a morte se deu teria relação com passar uma imagem de que a vida do biografado foi ativa até o fim ou de que a morte pode ser gerenciada, esperada, naturalizada¹⁸.

Como se viu até aqui, o obituário tem sido estudado, porém como documento histórico para investigar questões outras que não o obituário em si. Poucas vezes se pergunta o que tem o obituário de especial que justifique sua leitura em massa nos países de origem, tanto nos jornais e revistas quanto em coletâneas em volume – esse último aspecto, inclusive, parece ter sido sumariamente ignorado pela crítica acadêmica. Os estudos se focam quase sempre no caráter universal do obituário, nos valores culturais ou traços de relações de poder ou de depositário de formas narrativas anteriores, esquecendo-se do caráter singular, de cunho anedótico, encerrado pela vida narrada de alguém. São esses elementos que pretendo analisar.

2.2. *Genealogias possíveis: outros gêneros de vida e morte na história*

Para analisar o obituário como texto, assim como sua produção e seu consumo (ou seja, sua recepção e percepção estética), é preciso um esforço no sentido de localizá-lo histórica e geograficamente, não apenas como gênero específico ligado a instituições específicas, como a imprensa e a nobreza e burguesia inglesas e americanas, por exemplo,

18 "Why is there such interest? We would suggest that it is because there is a social world that revolves around any periodic publication. The readership of a newspaper is a body of people who, by engrossing themselves in it for as much as an hour every day, have a shared and intimate knowledge of this world. (...) What the obituaries offer, we would suggest, is a sense of being in touch with a world that is constantly being reconstituted through the processes of birth, life and death " (1996, p. 232).

mas na esteira de uma tradição ocidental (por mais generalizante e impreciso que seja o termo) de lidar com a morte narrada, bem mais antiga do que a emergência do gênero no século 17 e sua cristalização no século 18.

Desde os primeiros documentos legados pelos egípcios e gregos antigos já estão presentes modos de lidar simbolicamente com a morte, seja de forma narrativa oral, pictórica ou mais estritamente de forma escrita. MORIN (1970, p. 24) vai além da afirmação, ao ver na sepultura o "utensílio" indispensável à delimitação do homem como ser possuidor de cultura, como diferenciado do animal por sua possibilidade simbólica, como utensílio "que o prolonga no tempo". É ao lidar com seus mortos não como objetos, mas como símbolos, que o homem se faz homem, sugere. Não cabe aqui uma história ou sociologia das representações da morte ou da vida a partir da morte. Outros já o fizeram bem¹⁹. Mas é preciso, antes de analisar a fundo o obituário contemporâneo em sua textualidade, sua condição genérica e suas relações (e funções) sociais, estabelecer pontes históricas com gêneros predecessores, que também conjugaram vida e morte, biografia e narrativa mortuária e que chegaram até os contemporâneos dos primeiros produtores de obituários como definimos atualmente.

Num momento anterior ao estabelecimento da imprensa como principal veículo de informações e circulação de imagens de pessoas públicas, a prática emergente de retratar os mortos pelo que viveram não poderia estar dissociada de tradições formais estabelecidas, cujas regras sobre como se reportar aos mortos encontravam acolhida na literatura assim como nas artes visuais, incluídas as trabalhadas sobre a rocha, as tumbas. Epitáfios, legendas, elegias, eulogias e panegíricos, gêneros escritos e orais ao longo da história antecedem o obituário como possibilidade de representação da vida a partir do momento da morte. Por isso, vale buscar em relações (nem sempre causais) com tais gêneros origens, possibilidades comparativas e analíticas.

O epitáfio oferece um caminho promissor para iniciar tal análise genealógica. ARIÈS (2008), ao fazer uma arqueologia da memória dos mortos no Ocidente, mostra como as tumbas da Idade Média eram acompanhadas de referências à trajetória do falecido, às vezes com um retrato com referência a seu papel social, o símbolo de sua personalidade. No estudo dos epitáfios já emerge uma espécie de padrão eulógico. PETRUCCI (1998) demonstra como ao longo da idade média na Europa o interesse em encavar a memória dos mortos nos túmulos se agigantou de tal forma que o tamanho dessas construções, seu grau de

19 Ver, por exemplo, HUNTINGTON, Richard, e METCALF, Peter. *Celebrations of Death: The Anthropology of Mortual Ritual*. Segunda Edição. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

ornamentação, o investimento simbólico (e financeiro, restrito à aristocracia e à Igreja) chegou às raias do maneirismo. Mas foi também acompanhado, a partir do Renascimento, do crescimento da presença de textos – e no tamanho e na sofisticação formal desses epitáfios. É na Itália, sobretudo, que tal arte floresce²⁰. Sua aplicação se espalha então pela Europa. E, a partir do século 16, um novo fenômeno se dá: a migração dos textos fúnebres escritos da pedra para o papel.

Soon, the necessarily limited epigraphical text no longer seemed adequate to represent the written memory of the illustrious dead. Apart from anything else, it was stationary, bound by its material link with the tomb, by its enforced solidarity with the corpse. A society of widespread literacy needed texts, even of a funerary kind, that could circulate, be read, recited, quoted, exchanged, and reproduced. *The text was thus freed from the immobile singularity of the epigraph and entrusted to the mobile reproducibility of the book.* New written funerary products, more properly and directly literary in character and made of paper, made their appearance alongside the true epigraphical text (1998, p. 81, grifos meus).

Outras coletâneas de epitáfios criados para o papel se seguiram. Exemplos são os *Epitaphes* de Pierre de Ronsard, na França e as coletâneas do alemão Lorenz Schrader.

These sparse but significant examples are intended to show how death –written wherever and in whatever way – turned into a literary product of general interest during the first half of the sixteenth century in Europe. The aristocratic and governing elites and the high urban bourgeoisie identified with the values it represented for reasons of prestige, while the intellectuals and an ever more widespread and increasingly compact, cultivated public did so *for literary reasons and as a matter of taste* (1998, p. 85, grifos meus.)

Faz-se interessante notar, com Petrucci, que no mundo anglo-saxão, tanto na Inglaterra como nas colônias americanas, a democratização social dos epitáfios ocorreu bem mais cedo que na Europa continental. Já no início do século 17, John Weever, autor da primeira coletânea de epitáfios em inglês, reclamava da falta de critério na concepção do direito ao que Petrucci chama de “morte escrita”: somente os nobres deveriam ter acesso a epitáfios. Os “plebeus” deveriam ser enterrados sem tumbas e cidadãos de maior apreço (mas não nobres) poderiam ter túmulos, mas sem a honra da palavra escrita. Petrucci lembra que no início do século 17 “de fato um boom teve lugar na Grã-Bretanha na produção de túmulos com

20 A Itália seria o centro dessa nova difusão de textos de caráter biográfico mortuário. Petrucci cita Giovanni Pontano, um humanista que viveu em Nápoles e abraçou a escrita de epitáfios em verso, pensados não para a solidez da pedra mas para a circulação do livro. Seus *Tumuli* bebem nas tradições literárias frente à morte, nas odes funerárias da Anthologia Palatina, nas elegias e eulogias latinas. O gênero virou um sucesso, afirma. “The features of the genre had already been defined, and they are those of the elegy, of the recollection, of the “poem in honor of”, and any relationship with the purpose of the epigraph and its place on the tomb seems to have but disappeared” (1998, p. 83).

decoração e textos em língua vernácula para as classes médias e baixas: artesãos, comerciantes e professores” (p.96). E atribui tal efervescência a um conjunto de fatores de ordem social: boa parte dos ingleses já sabia ler e escrever; a distribuição maciça de livros de toda sorte entre todas as classes; o fato de a maioria protestante da população ter acesso a leituras religiosas individuais.

O mesmo fenômeno ocorreu no outro lado do Atlântico. Em algumas colônias britânicas, especificamente as do norte, os índices de alfabetização ultrapassavam 85% entre os homens já em 1760. A maioria protestante e a formação rápida de centros urbanos demandou logo uma emulação da proliferação dos epitáfios nas tumbas, a ponto de logo surgir a função especializada do “*stone carver*”, indivíduo responsável por criar os epitáfios²¹. A estrutura formal desses epitáfios tinha relação direta com a religião (citações bíblicas) e alguma dimensão biográfica. Não se pode afirmar, sem concorrer a generalizações, quais razões fizeram emergir uma literatura específica relacionada à morte nos países de língua inglesa em oposição à França, por exemplo. A questão é que a medicalização da morte, a interdição discursiva e mesmo física da mesma, relacionada à emergência das novas tecnologias de controle urbano encontradas por FOUCAULT (1979) na Europa encontram nesse tipo de manifestação textual ao menos um aposto²². O medo da morte não impedia a “literatura da morte” de florescer²³.

No século 18 e início do 19, três fatores levaram o ocidente burguês, diz Petrucci, a lidar com a memória escrita de seus mortos de formas mais abrangentes: o boom populacional, o crescente nível de alfabetização popular e as guerras mecanizadas. O último

21 “What counted for these American stone carvers was the text. Images are present only as ornament or comment; the center of the stone is always occupied by text, often prolix and generally structured as a biographical section (historical, properly speaking) and a devotional section with biblical quotations. Considered as a whole, in any cemetery, these texts constitute a detailed history book of the community deeply marked by the reading of sacred books, of the American Protestants and of the Puritans in particular. (...) Even in the simplest and most crudely executed stones there is obvious concern to write as clearly as possible. Particular care was devoted to giving the letters a deep cut, both so that they would stand out and to ensure that they lasted over time” (1998, p.99).

22 Enquanto na Europa continental, os mortos estavam sendo expulsos dos centros urbanos, no fenômeno de sanitização da morte e crescimento de certo “medo urbano” dos cemitérios analisado por Foucault (p.87), na Inglaterra do fim do século 18, a despeito de semelhantes processos de tomada de poder do Estado sobre o corpo dos cidadãos, de semelhante gerenciamento físico e simbólico da morte, “as formas de morte e enterro que iriam moldar a cultura do século assumiam um aspecto marcadamente sentimental, mediado e espalhado por alguns surpreendentemente bem-sucedidos produtos literários que mostram uma considerável consciência da escrita funerária” (1998, p.105).

23 O primeiro exemplo do que Petrucci chama de “literatura tumular” (*graveyard literature*) foi *The Grave*, poema publicado em Londres em 1743 por um pastor presbiteriano, Robert Blair – em uma de suas muitas reedições, por sinal, com ilustrações de William Blake. Outras produções do gênero se seguiram, sendo, entre elas a mais famosa, *Elegy Written in a Country Churchyard*, de Thomas Gray, uma elegia às tumbas e aos mortos republicada e traduzida dezenas de vezes ao longo das décadas seguintes.

fator originou a emergência dos “monumentos aos mortos de guerra”, tanto na Europa como nos Estados Unidos. A memória dos mortos passou assim a ser vista na rua, celebrada, relembrada por efemérides e “lugares de memória”. Todos aqueles que morriam por causas nobres deveriam ser lembrados – um novo regime de memória coletiva que ia ao encontro da democratização dos epitáfios e mesmo da banalização da morte escrita, da memória da morte – inclusive na imprensa.

Even during the nineteenth century, the upper classes in Western society had found new instruments for advertising the death of its members in different and more sophisticated ways. *The daily press gave rise to the “obituary” and the “death announcement”, which then took their place in the universal concert of “news” of public importance* (1998, p. 120, grifos meus).

A morte e imprensa estão conectadas desde o advento da última. A prensa gráfica surgiu na Europa por volta de 1450, na esteira da invenção de Gutemberg. Mas foi somente no século 17 que surgiram os jornais, que se espalharam pela Europa, com maior ascendência em países como Reino Unido, como afirmam (BRIGGS & BURKE (2004, p. 78)²⁴. Os autores não falam de obituário, mas a relação entre textos biográficos e morte já não se reduzia a registros de óbitos de figuras importantes. Ao menos em Londres, com seu boom populacional e sua crescente taxa de alfabetização, assim como pela revolução informacional ocasionada pela profissionalização do jornalismo por meio da imprensa popularizada, os registros de óbitos pelas classes abastadas começaram a dividir espaço com “historietas” biográficas, cujo objetivo, sustenta Petrucci, era a edificação e a educação popular por meio da leitura cotidiana.

O termo obituário (*obituary*, em inglês), é etimologicamente ligado ao termo latino *obire* (partir), de *obitus*, partida, morte. Os primeiros registros escritos do termo *obituary* são encontrados na Inglaterra do século 17, tanto como registro quanto como anúncio mortuário, afirma Starck, no que hoje se confundiria com o termo necrológio (*necrology*). Arremedos de obituários já eram comuns em publicações de caráter jornalístico na Grã-Bretanha, a exemplo dos *newsbooks* de Roger L’Estrange, em 1660, justo o período visto como de renovação do valor biográfico no país²⁵. Assim, vê-se que a migração da pedra para o papel é representativa

24 Só na Grã-Bretanha, estima-se que 15 milhões de jornais foram vendidos em 1792. E o jornal era complementado por publicações mensais ou trimestrais, chamadas posteriormente “periódicos” ou “revistas”. Havia também jornais acadêmicos, como *The Transactions of the Royal Society of London* (1665) ou *News of the Republic of Letters* (1684), que difundiam informações sobre novas descobertas, óbitos de acadêmicos e também livros novos.

25 “Obituary, in tandem with the renewal of biography, was gradually finding its own voice in English journals

do afã em retratar a vida dos mortos logo após sua consumação. Quando o epitáfio já não comporta o tamanho da necessidade de representar vida e morte, a imprensa, que surge e se cristaliza justamente no mesmo período, se transforma no espaço ideal.

A tradição formal de narrar a vida dos mortos, que ganhará novas formas no novo espaço em ebulição, porém, não tem relações apenas com os epitáfios. Um gênero de evocação dos mortos por meio de sua vida é a eulogia, espécie de homenagem ao morto feito sobre seu cadáver no momento da “passagem da alma”, geralmente por parentes e amigos. A eulogia teve (e ainda tem) grande espaço nas cerimônias fúnebres da cultura anglo-saxã, ligadas ao protestantismo. Em uma análise do gênero na Inglaterra do século 17, justo o período de emergência do obituário na imprensa, SPELLMAN (1994) conclui que os eulogistas protestantes tinham de desempenhar a difícil tarefa de confortar os vivos por meio de discursos fúnebres que não dispunham do background católico do purgatório – a reforma protestante não acreditava na mesma geografia do pós-morte. Tais eulogias não apenas acentuavam os feitos dos indivíduos em vida como apontavam para a segurança de um confortável futuro *post-mortem*. Na incerteza do que acontecia com o defunto logo após a morte, a eulogia tinha o papel não só de pintar o morto como um indivíduo que havia conquistado grandes feitos como o de consolar os familiares e a sociedade a respeito com o futuro do morto recente.

Seria leviano concluir relações entre o protestantismo e o caráter eulógico do obituário sem estudos incabíveis no presente trabalho. Mas a estreita relação entre a popularização da imprensa e a alfabetização massiva no Reino Unido não pode passar ao largo do papel que o protestantismo teve (assim como nos Estados Unidos, como se verá) na difusão de valores sociais por meio de narrativas de cunho biográfico ligadas à morte. Ou seja, não se pode negar o caráter definidor da eulogia protestante para o obituário em língua inglesa. A eulogia foi por muito tempo a base formal para a escrita de obituários. Boa parte dos obituários publicados nos jornais até o começo do 20 era escritos por amigos e familiares e não por uma estrutura fixa e profissional de jornalistas. Hoje, jornais menores seguem com a metodologia, o que acaba mantendo o espaço da forma eulógica nos obituários, a despeito da já cristalizada tradição profissional. Para Starck, tal herança é perceptível até na estrutura formal de

of the period. It is dangerous to declare, in scholarship and in journalism, that any individual work is the first of its kind. Nevertheless, *the archival evidence attached to this study does establish that the earliest recognizable, if crude, examples of the obituary can be found in publications of the 1660s in England*, immediately following the restoration of the monarchy. A little more than 100 years later, the Gentleman's Magazine, a monthly miscellany, had refined the art through its 'Lists of Deaths with Biographical Remarks'. Those columns were not dissimilar in style to the press obituary of today, even if some trace of hagiography did endure” (2005, p. 23, grifos meus).

obituários contemporâneos de grandes publicações, e pode ser vista de forma mais nítida em obituários de cunho familiar em jornais menores, qual uma "reliquia" do século 19:

Those difficulties are especially noticeable in terms of mechanisms for referring to the subject (*the eulogy adopts an intimate tone, unsuited for delivery to a wider audience than that at the funeral itself*) and in unrestrained sentiment of expression. That sort of journalistic approach is, in any case, a relic of "early 19th century obituary style [which] often employed ornate prose and eulogistic expression, in conjunction with a tendency to moralize about the stoicism of the subject" (2005, p.29, grifos meus).

Bem antes da eulogia protestante do século 17, porém, outras formas de representar a vida a partir da morte já tinham lugar assegurado na tradição ocidental. Uma delas é de interesse particular para esse trabalho, por conjugar biografia, morte, testemunho, certificação, exemplaridade e religião: a *legenda*. Do século 13 datam as primeiras coletâneas de lendas ou hagiografias, “histórias e depoimentos sobre a vida e os atos dos santos” (JOLLES, 1976, p.30), homens cuja vida, acessada como história por meio de investigação testemunhal e documental era narrada como apanágio moral. Aos poucos, as lendas ganharam volumes, com centenas de biografias de santos à disposição do público (não apenas letrado: os padres as utilizavam em rituais). Os textos, parte de um gênero codificado pela instituição em seu cotidiano, foram aos poucos introduzidos sistematicamente na lógica do calendário litúrgico. Cada santo, beatificado pela igreja, era condecorado com uma legenda.

Como uma pessoa se torna santo?, pergunta-se Jolles. Ao investigar os processos de canonização a partir do papa Urbano 8, Jolles afirma que o procedimento pressupunha que o “candidato”, obviamente servo de Deus, “praticou virtudes heroicas, operou milagres” (p.33), virtudes essas que “promanam do sistema e do aparelho conceptual eclesiástico”. O que Jolles conclui é que, a partir de Urbano 8, o processo, que antes ocorria naturalmente na Igreja, ganha ares jurídicos, uma depuração advinda da profissionalização da Igreja e do acesso maior de homens com biografias santificáveis à canonização. A depuração da forma – e logo do gênero textual correspondente –, diz Jolles, “é o desfecho de um processo cultural” (idem). E tem relação direta com o que o autor chama de “disposição mental”: no caso da legenda, a disposição mental tem relação com a diferenciação qualitativa do homem e do santo.

Criadas para “consumo interno” da Igreja, num primeiro momento, as lendas acabam se tornando material de leitura de um público mais amplo, “lidas pública e solenemente em ocasiões determinadas ou ainda consideradas, de modo muito geral, como literatura de edificação pessoal – e sabemos agora como essa leitura se orienta no sentido da imitação” (p. 60). Para tal, a legenda, narrativa da vida de um santo que foi homem, “obriga-

se a ter um desenvolvimento que corresponde, em todos os aspectos, à história de uma existência real” (p. 42). “Não basta que ela seja a crônica imparcial dos acontecimentos e ações; deve também apresentar-se naquela forma de que ela própria é uma nova realização. Para o leitor ou para o ouvinte, tem de ser a representação exata do que o santo representa na vida real; tem de ser um modelo imitável.” Esse modelo só pode ser efetivo se houver uma teleologia intrínseca à narrativa, se a vida do santo for narrada como um *continuum*, do qual o milagre, isto é, a confirmação da virtude ativa que diferencia o comum do santo, surja como finalidade da trajetória. Ao certificar o morto como santo, a Igreja lhe dá o direito de culto: garante sua memória eterna, concedendo-lhe imortalidade mnêmica.

A legenda “fragmenta a ‘realidade histórica’ em elementos a que inculca em seguida, por si mesma, um valor de imitabilidade, antes de os recompor de acordo com uma ordem condicionada pelo novo caráter. Nesse sentido, a legenda ignora completamente a realidade “histórica”, para conhecer e reconhecer apenas a virtude e o milagre. (...) *Quando o desenvolvimento de uma biografia é de tal natureza que a personagem histórica deixa de formar um todo perfeitamente delimitado e acabado, quando ela reconstrói o indivíduo com traços que nos incitam a entrar nele, essa biografia torna-se legenda* (1976, p 42-43, grifos meus).

Seria possível ver no obituário uma similaridade com a legenda, já que o morto precisa comprovar sua servidão a valores comunais, ser investigado pelos indivíduos competentes designados para tal, ter atestada sua prática de “virtudes heroicas” que o arrancarão da massa de homens comuns para projetá-lo no círculo restrito daqueles cuja memória será preservada e ser por último chancelado pela entidade, pela instituição. Ao analisar a legenda, Jolles conclui que o que define o gênero é o processo por trás da escrita: é a canonização, processo de investigação da biografia do morto, com entrevistas para comprovação de virtudes, o que sustenta a emergência da legenda. No caso do obituário, o fetiche do processo por trás da escrita não pode ser dissociado do interesse pela narrativa. É como se o morto, ao vencer as barreiras institucionais e ser consagrado a um espaço na imprensa (e na memória coletiva) sobrevivesse a um processo quase inquiritorial e, como apanágio, houvesse sido canonizado pela instituição responsável por reconhecer os valores da sociedade²⁶.

Jolles teoriza ainda sobre atualizações das formas breves, cujo caráter legendário é atualizado, por exemplo, nos heróis do esporte. São eles “modelos imitáveis”, diz Jolles, representações de forças mensuráveis, conquistadores dos “recordes”, feitos que merecem ser

26 A “virtude ativa”, fundamental para a canonização, comprovada pelo milagre no caso dos santos, só se “objetiva”, diz Jolles, após a morte do indivíduo. A função do santo, traduzida pela legenda, seria assim a de permitir que bem e mal possam ser medidos pelos homens comuns, que os homens consigam medir, pela história biográfica do santo morto, os limites e a verdadeira dimensão da virtude na vida terrena.

lembrados, não exatamente milagrosos no conceito medieval, mas sim na acepção de desempenho²⁷. Na imprensa, "a Forma Simples que é a Legenda existe naquelas páginas, que os jornalistas reservam aos esportes e que estão nitidamente separadas de outras rubricas" (p.59). O que separa o obituário de outras biografias, podemos supor, influenciados pela comparação direta, seria justamente seu caráter legendário – a tentativa de simplificar a realidade histórica, fragmentá-la, para reagrupar seus elementos de acordo com uma ordem condicionada pela narrativa, um télos onde o imitável e o transcendente caminham de mãos dadas, onde o homem e o santo, o mortal e o divino, o profano e o mitológico se fundem numa forma única.

Como a legenda, o obituário "reconstrói o indivíduo com traços que nos incitam a entrar nele" pela leitura, acesso facilitado por "valores de imitabilidade" que, se não ignoram a história (o índice de veracidade do jornalismo, veremos, mostra o contrário), fragmentam-na: o molde é preenchido por tais cacos, de acordo com o télos exemplar. A "virtude" se encontra nos valores; o "milagre" é a vida tecida pela narrativa, singular e real, compreendido pela tessitura do enredo e pela acessibilidade humana do herói. Antes de ser santificado pela imprensa, o morto foi um de nós.

Vale aqui comparar essa "forma simples" com outras manifestações de traços biográficos ao longo da história. Dentre elas, o panegírico. Tradição de evocar o morto com poemas de tom elevado, geralmente condicionados por tópicos tradicionais, como a descrição das proezas viris em guerras e da formação educacional sólida (em si estipulando relações causais entre preparação e conquista), o panegírico encontrou lugar durante séculos na cultura greco-latina antiga. Na Inglaterra do século 17, espaço e tempo onde emerge nosso objeto, o gênero era utilizado como obra de marketing político, de propaganda social, para dar vazão a aspirações literárias. As tópicas eram mantidas, mas o gênero era adaptado conforme o sabor das variações da época²⁸.

Outras formas ainda mais antigas, assim como mais tomadas pelo caráter mortuário, fúnebre, também merecem atenção, como a elegia. Espécie de poema lírico formalmente elaborado para lamentar a morte de uma figura eminente ou querida, privada ou pública, a elegia encontra no lamento, no luto e no tom passional da elocução seus elementos

27 DOSSE (2009, p. 137) vê nas hagiografias um gênero literário que "privilegia as encarnações humanas do sagrado e ambiciona torná-las exemplares para o resto da humanidade".

28 Como afirma WILLIAMS (1984, p.56), o panegírico ganhou caráter épico voltado à retórica conciliatória da monarquia e se manteve como "fonte para aspirações literárias": *Thus enshrined among the neo-classical poetic genres, panegyric verse remained both a potent form of propaganda and an outlet for traditional literary aspirations through the reign of James II* (grifos meus).

definidores por excelência. Na elegia, muito além de homenagear o morto e elevar seu status no momento da enunciação, projetam-se sempre as preocupações presentes do eulogista com a sociedade e os valores universais diante da vida e da morte. Daí BOWRA (1960) demonstrar que a elegia, surgida no século 8 AC, tinha em suas origens pouco a ver com lamento e luto. É antes a vida, e não a morte, o motivo gerador de uma antiga elegia²⁹. Ao longo dos séculos, porém, a elegia virou um canto de lamento pela injustiça ontológica da morte, do qual o subgênero pastoril, comum no Renascimento, é exemplo. Ainda que o elegíaco seguisse tendo espaço em poetas e momentos específicos, com seu fascínio por metáforas e alegorias, por um simbolismo temático (musas e pastores) e pelo tom elocucional (enlutado, passional), ele não servia para o gênero nascente dos obituários na imprensa, para um público cada vez mais burguês em vias de pagar pela circulação da imprensa.

Larson, em seu estudo do obituário anglo-americano do século 18, sustenta que a tradição elegíaca caiu em popularidade na época, a ponto de os escritores da imprensa nascente nas colônias britânicas “rapidamente se aterem a uma forma de literatura existente que poderia ser mais própria: o obituário” (1996, p. 67). O que ela chama de obituário é já a versão decantada (a caminho do *obituário contemporâneo*). De qualquer forma, em termos literários, formas poéticas como a elegia inspiravam qualquer tentativa de escrever sobre um indivíduo morto – inspiravam e delimitavam, por meio da tópica e do tom, como se poderia tratar da vida de quem morreu.

Afinal, concordando-se com Jolles, assim como Frye (1976), MILLER (2009), FROW (2007) e outros, novos gêneros nascem da confluência e sedimentação de seus antecessores. No próximo capítulo tal definição ficará mais clara. Até lá, vale demarcar a comparação do obituário com formas simples recentes, o que servirá para ilustrar novas facetas do gênero. Um exemplo é o que Jolles define como “Memorável”, forma ligada à narração de fatos concretos, cuja “disposição mental” se relaciona com a “credibilidade”. São histórias semelhantes aos “Casos”, mas marcadas por uma obsessão de veracidade e certificação que repousa no uso dos “pormenores”, detalhes da história (tanto do enredo quanto da biografia)

29 As primeiras elegias eram circunscritas ao convívio dos homens, militares indo ao embate ou a voltar de uma guerra, homens que, à mesa, elevados pelo espírito de Baco, embebiavam-se do “espírito heroico” frente à emergência da morte possível para descrever em poemas cantados “uma lição universal – a honra dada aos homens bravos na vida e na morte” (p.15). Ao analisar as elegias de Callinus, Bowra identifica um vocabulário extraído da épica clássica, uma ordenação retórica e tópica originada da necessidade oral: “The borrowing is not due to the fact that Callinus was a mere imitator and did not know how to make a language of his own. It is rather the case that in his time almost any poet writing elegiac verses learned not to operate with a vocabulary of single, select words which were characteristically his own but with phrases and even whole lines which belonged to his craft. (...) He must say the right thing for the occasion, and he must say it in language sufficiently elevated” (p.16, grifos meus).

para alcançar a satisfação do leitor. Jolles cita trechos de livros de história, recortes de jornais e outros documentos com histórias repletas de sinais de veracidade.

O memorável se investe de um escalonamento de detalhes que caminham para um desfecho marcado pelo signo indestrutível do real, do passado atestado. É o tipo de história que pode ser narrada e renarrada: os detalhes, miríade de fragmentos preñes de significados exteriores ao acontecimento principal da narrativa, permitem elucubrações sobre as razões do ocorrido. Essa “moral da história” não estaria delimitada como télos da narrativa. Mas pode ser subtendida, rediscutida, reforçada. O que importa é que o fato aconteceu: a emoção causada por sua narração repousa nesse índice de certificação.

No obituário, o télos está dado anteriormente e, na maioria dos casos, orienta o ritmo e a estrutura da narrativa. Mas a profusão de detalhes biográficos, usados para construir a unicidade do personagem vivido, serve de índice de realidade constante ao longo da leitura. Claro, o principal elemento de "concretude" é a própria plataforma de leitura, a imprensa, institucionalmente dotada de um caráter de fidedignidade, e a seção específica do obituário: para estar a li, a biografia pressupõe a morte, esse paroxismo da concretude. Mas os pormenores não deixam de agir como possibilidade de compreensão além da narrativa: saber que um indivíduo fumava tal cigarro, estudou em tal colégio, viveu até tal idade funcionam como *punctum* (BARTHES, 1994), lancinantes alfinetadas que despertam um sentido de realidade, urgência, presença no mundo. Tal revisão genérica permite vislumbrar a farta genealogia aventada por Starck:

The obituary has proved itself better suited than the elegy to the public arena, sloughed off the conventions of hagiography and panegyric, and adopted a less sentimental voice than that of the eulogy. It is more comprehensive in content than either the death notice or the epitaph, less concerned with the circumstances of death than the news story, and more urgent in manifestation than the biography (2005, p. 34).

Pode-se inferir assim que a conformação atual do gênero obituário não só efetuou uma série de empréstimos valiosos a gêneros de vida e morte predecessores, em termos de conteúdo e forma, de tópica e estilo narrativo, como adaptou e mesmo resinificou alguns de seus elementos para lidar com a demanda social específica de um público que assistiu ao surgimento e à cristalização da imprensa nos séculos 17 e 18 cujas tradições de narrar a vida e a morte já estavam estabelecidas de há muito, mas que agora encontravam nesse novo espaço de negociação simbólica o novo último passo rumo à tentativa de imortalidade.

2.3. *O obituário como gênero consolidado na (e pela) imprensa*

The origins of the obituary can be traced via a series of religious and secular cultural histories, which come together at a secular crossroads. First and most simply, it belongs to a wider group of monuments or memorial objects, part of a social technology for remembering individuals. (Fowler, 2007, p.41).

Como vimos, o obituário, objeto de memória tão útil a tecnologia social de lembrar os outros, surgiu de um complexo cruzamento de influências místicas, religiosas e seculares sob a forma de uma narrativa específica, ainda que tributária de diversos gêneros textuais³⁰. Os primeiros obituários "modernos" (anúncios mortuários acompanhados de alguma biografia), diz Fowler, aparecem em 1731 no londrino *The Gentleman's Magazine*. Starck e outros estudiosos concordam em ver na publicação o berço do obituário como gênero específico, graças ao empenho de seu dono, Edward Cave, e seu sucessor, John Nichols, em emprestar certo charme de anedota, nas palavras de Starck, aos textos, que estavam longe de ser laudatórios. O próprio uso do termo "obituário" para definir um tipo de texto cujo caráter biográfico se estendia para além da menção de nomes, filiações e feitos oficiais, mas sim ganhava vida por meio do estilo anedótico, narrativo, já é significativo da evolução e do estabelecimento do gênero³¹.

Mas foi no *The Times* que os obituários ganharam importância, ao mesmo tempo em que o periódico se destacava como a publicação porta-voz da elite londrina e do próprio império em ascensão³². Assim, os tipos curiosos do *The Gentleman's Magazine* deram espaço

30 Fowler aponta a influência dos testamentos, nos quais o futuro das propriedades de um indivíduo se relacionava com o futuro de sua alma e memória (2007, p. 42). Mais intrigante ainda é a influência dos "certificados heráldicos", uma notícia de morte de origem medieval que servia para garantir a transmissão de títulos nobiliárquicos e atestar a pureza do *pedigree*, o que explicaria como os obituários publicados pelo jornal *The Times*, mesmo no início do século 20, refletiam de forma transparente os laços de poder de uma elite tradicional. Isso a despeito do crescimento estrondoso da burguesia, das classes médias autoras e leitoras e mesmo da classe trabalhadora, cada vez mais letrada e sedenta por leitura biográfica. Esses novos estratos produziam uma literatura cada vez mais desafiadora, longe dos cânones moralistas anteriores ao Iluminismo. Ainda assim, ao menos no caso do bastião dos obituários, tal herança heráldica ajudaria a explicar o caráter laudatório das narrativas. Tal herança, suponho, pode ajudar ainda a explicar a emergência dos obituários como gênero institucionalizado na imprensa justamente do Reino Unido. Como sugere Fowler (2007, p. 43): "Thus the obituary appears as a form with certain internal tensions, derived from its synthesis of spiritual biography, epitaph, testament and heraldic certificate. These tensions explain its curious variety and its potential for transformation". Tais tensões, originadas do hibridismo genérico do obituário, explicaria o potencial de se metamorfosear em subgêneros específicos, cristalizados segundo as influências do pacto de leitura. Para Fowler, os precursores mais diretos do que ela chama de "obituários modernos" foram livros de curtas biografias que circulavam em Londres, particularmente a influente obra de John Aubrey.

31 By August 1780 he had started a section entitled 'Obituary of considerable persons' and by the following April had extended that heading to 'Obituary of considerable persons with biographical anecdotes'. *The use of the term obituary and the subsequent emphasis on biographical anecdotes were significant events in the refining of the practice* (2005, p. 65, grifos meus).

32 As primeiras notas de falecimento surgem em 1785 e os primeiros obituários propriamente ditos em 1835, ganhando ano a ano espaço e regularidade. Como o *Times* era representativo da aristocracia inglesa, seus

a figuras que serviam "não apenas para a invenção de uma nação como de novas tradições feudais, das quais o obituário, ordenado por precedência hierárquica e pedigree genealógico, era mais uma" (p.6)³³. A explicação para tal emergência, diz Fowler, tem relação direta com o surgimento de uma cultura da esfera pública, no conceito de Habermas, ou seja, com a consolidação de um público leitor e frequentador de cafés, nos quais os jornais eram comuns e orientavam discussões, ao menos entre uma elite ilustrada masculina. Ou seja, com a consolidação da imprensa no século 18, o obituário tomou o espaço de um gênero específico nos países de língua inglesa, não apenas no Reino Unido, mas nas colônias (depois emancipadas)³⁴. Assim, a maioria dos periódicos britânicos da época tinham obituários em seções fixas³⁵.

No fim do século 19, os obituários já eram tão bem vistos na Inglaterra a ponto de merecerem espaço fixo no jornal mais eminente, o *The Times*, o que pode ser atestado pela coletânea "Great Victorian Lives", com perfis do período dito vitoriano, publicada em 2008. Uma inflexão aqui é possível: a relação entre fama e morte nos obituários vitorianos. Ao analisar obituários dos jornais mais influentes da Inglaterra do século 19, *The Post-Angel* e *The Gentleman's Magazine*, BARRY (2008) conclui: o interesse massivo pela vida pessoal do que hoje chamamos comumente de celebridades surge junto da emergência dos obituários – da consolidação da imprensa e do acesso público a narrativas de vida e de morte ao preço de alguns centavos.

obituários tinham políticos, militares, homens de governo e industriais, seguindo um "cânone de elegibilidade" ligado à classe. A análise posterior provará que, de fato, a ideologia inscrita nas narrativas de vida era voltada (ou ao menos contaminado por) um projeto de nação (imperial).

33 "With the arrival of daily newspapers and literary miscellanies in the 18th century, the obituary became established as a journalism genre. (...) Its American manifestation was led in 1704 by the *Boston News-Letter* and, later, *Philadelphia's American Weekly Mercury*; (...). The genre had imposed itself so firmly on American journalism by 1851 that, when the first edition of the *New-York Daily Times* (predecessor of *The New York Times*) appeared in the September of that year, it included nearly a full column of obituaries" (Starck, 2005, p. 5).

34 Em 1704, o americano *Boston News-Letter* já publicava uma seção de obituários. O britânico *Daily Journal* passou a ter obituários diários desde 1721. Em 1851, quando foi lançado o *New-York Daily Times*, que daria origem ao *New York Times*, já havia a coluna. "It began in that period of British history known as the Restoration, when, in 1660, rule by monarch was resumed. It was constrained initially, by decree and by the inhibitions of the first practitioners. Then, in the 18th century, it found freedom of expression and refinement of technique through such reformers of the art as John Nichols in London and Benjamin Franklin in Philadelphia. As the press flourished during Britain's Industrial Revolution, in the independent and burgeoning United States and in the Australian colonies, so too did the practice of obituary. By the second half of the 19th century, its flowering was complete" (2005, p. 56).

35 O *Daily News*, fundado por Charles Dickens, é exemplar. Uma de suas jornalistas, Harriet Martineau, ficou conhecida por obituários repletos de caráter anedotário, a ponto de merecer uma antologia, o que pode ser visto como o primeiro arremedo do fenômeno das coletâneas que hoje vicejam nas livrarias inglesas e americanas: "A selection of Martineau's *Daily News* obituaries was published in anthology form. The collection offers abundant evidence of her talent for the anecdote, and her legacy to obituary development in that respect. Her 1855 obituary of Charlotte Brontë is, by way of example, a classic exercise in capturing life rather than death" (p.70).

Fame and death found a new relationship in this period, the huge expansion of popular print journalism in the late eighteenth century bringing with it the possibility that almost anyone might find a *form of secular immortality in print and image*. The other side of the coin was that weak libel laws also allowed the press to freely indulge its readers' interest in the private lives of prominent figures, even after their deaths (2008, p.260, grifos meus).

Era um momento histórico-social rico, no qual a morte ganhava cada vez mais espaço no imaginário público (por meio das catástrofes noticiadas na imprensa, pelas guerras nas quais morriam figuras célebres da sociedade e, diz Barry, pelo espalhamento do ideário romântico), assim como as vidas exemplares, os imperativos comerciais do jornalismo logo abraçaram a figura do *self-made man*:

The commercial imperatives of journalism coincided in this respect with the radical impulse of a new Romantic ideology. *Fame, once a corollary of social status, could by the end of the eighteenth century take as its exemplar the self-made man, Napoleon or Byron representing heroes whom anyone could aspire to follow* (2008, p. 261).

Nesse sentido, os obituários vem preencher o vazio simbólico deixado pelos epitáfios, que já não dão conta da necessidade popular por narrativas de vida e morte mais complexas, cujo caráter romanesco, incentivado pelo aumento da leitura e pelo consumo cada vez mais difundido da imprensa, é demandado. Por isso, como sugere Scodell em seu livro sobre epitáfios literários, "o declínio dos epitáfios como uma forma literária nessa época coincide com ou mesmo segue concomitantemente a ascensão do obituário de jornal" (apud BARRY, p.260). Central para essa mudança seria "a realocação da morte e suas inscrições escritas da materialidade da tumba para a mediação bidimensional do jornal" (p. 261), fenômeno paralelo à mudança da audiência, "de uma posteridade sem rosto para o público alfabetizado para a mídia dos dias presentes". Para tal, a análise de Barry aponta para a emergência de um tipo específico de narrativa: o da celebridade alcançável. Mesmo o nobre, ao ser digerido pela narrativa mortuária da imprensa, precisa ser traçado como um "superordinário" (idem), um ser com falhas e defeitos, que morre como a gente.

O obituário cumpre assim não apenas as alegadas funções do epitáfio, mas também dos outros gêneros fincados na confluência entre biografia e *necrografia*: a legenda, a elegia, a eulogia, tipos de registro cujas funções de "oferecer um modelo exemplar de vida bem vivida"³⁶, de "recordar o progresso e as conquistas de uma sociedade" e de retratar "as artes de

36 "Death itself created celebrities in the pages of early newspapers and magazines, as it still does today. At first this had a higher purpose, in presenting exemplary ways of dying, real-life examples of the *ars moriendi* that the Church and pious literature had promoted from medieval times. (...) Towards the end of the eighteenth century,

bem morrer" já estavam estabelecidas antes do advento e da popularização da imprensa. E passa a cumprir uma função única que não divide com tais gêneros: o de divertir o público por meio do caráter anedotário, romanesco, e, assim, "abrir as portas para narrativas genuínas de vida e morte das classes médias e mesmo de figuras marcantes e excêntricas entre os pobres."

Como o superordinário se mescla com o extraordinário para transcender a realidade em um idealizado palpável, emocionante, é uma conclusão que é apenas tangenciada por Barry. O que a autora delinea bem é que o interesse pela vida das celebridades cresce junto com o interesse pelos obituários, não apenas dos nobres, mas até de indivíduos pobres. O interesse do público leitor pelo aspecto efêmero, cotidiano da vida das celebridades se torna cada vez maior, a despeito do caráter menos moralista dos seus comentadores. A vida pessoal passa a dividir espaço com a profissional e artística. A noção de fama, tradicionalmente ligada a grandes feitos e fontes nobiliárquicas as quais definiriam se o indivíduo teria trânsito no conjunto de ferramentas possíveis para construir um lugar na memória coletiva passa por uma mudança via imprensa, de modo a se aproximar da noção moderna de celebridade.

Fame has therefore traditionally been associated with death and immortality, celebrity with the short-lived pleasures of mortal existence. *In the eighteenth century, however, the new interest in the present moment and its transient wonders was also reflected in writing about death. The types of death literature increased and diversified, so that death became 'news' and people were celebrated for ephemeral talents and predilections, rather than exclusively for the lasting fruits of their mind or labor.* This period also witnessed a change in attitude towards fame that recognized the significance, *in a newly commercial environment, of popular tastes and appetite.* The rise of the magazine encouraged participation by its readers, and offered the possibility of renown for anyone remarkable or simply curious. The middle and even lower classes were now invited onto a podium hitherto reserved for those of high birth and the more traditional opportunities of military or political leadership, or artistic endeavors. They might not receive an ornate epitaph in verse, but they could still be commemorated in print and in prose, and their achievements reach a wider and more immediate audience than Hazlitt's 'unheard voice of posterity' (2008, pp. 272-273, grifos meus).

Ou seja, cada vez mais merece ser retratado na imprensa, tanto durante a vida como após a morte, aqueles indivíduos que inscreveram em suas histórias de vida acontecimentos dignos de serem lembrados segundo novos valores ditados pelo consumo da imprensa. O que Barry apenas tangencia em sua análise e que é central para minha definição do interesse do leitor pelo obituário é justamente o caráter romanesco dessas narrativas em justaposição ao

however, more secular concerns emerged. (...) Death also became, in the burgeoning popular press, an occasion for scandal and entertainment, as the morbid preoccupation with spectacular or even comic fatalities in the pages of the early magazines demonstrate. In this new climate, the reporting of death became more democratic" (2008, pp. 261-262).

caráter heroico, em certa medida mítico, edificante. De início poder-se-ia supor que o interesse do leitor pelas histórias de celebridades (assim como por obituários de mendigos, prostitutas, etc.), desvinculado da realidade cotidiana do público leitor) fosse apenas mórbido. Não creio ser o caso e sim que o caráter romanesco das narrativas de celebridades (e de outras notícias publicadas na imprensa do século 17 em diante, consolidada a partir do século 18 e em ebulição durante o século 19, concomitante à emergência dos folhetins) encontrou nos elementos das narrativas mortuárias para originar um gênero único, depositário de sedimentações genéricas e funções sociais e estéticas³⁷.

A relação nascente entre público e jornais era marcada por um esforço de fidelização, pautado pelo tipo de texto que agradava ao leitor. O caráter romanesco dos romances populares oferecidos aos leitores nos jornais tenderia a atrair o público a outros textos com os mesmos elementos narrativos. É onde entrariam os obituários. A morte atraía especial interesse entre as notícias, não só relacionadas às celebridades. Claro, o interesse pela morte narrada é anterior à imprensa. Mas o interesse se amplifica durante o período de sua emergência. Como sugere Hume (2000, p. 18), nos EUA, com a chegada da imprensa popular, “muitos jornais começaram a focar mais em notícias locais, incluindo a morte de cidadãos ordinários”. DOUGLAS (1978), ao analisar a emergência de uma “literatura de consolação” nos EUA dos anos 1830, chama atenção para o interesse difundido entre os americanos por todo tipo de registro sobre a morte³⁸.

37 É importante destacar o papel dos folhetins nessa emancipação da imprensa como nova plataforma para lidar com outros gêneros escritos que não apenas a notícia. Na França do século 18, os *feuilletons* designavam a parte inferior da primeira página dos jornais, destinada à publicação de textos de entretenimento: charadas, piadas, receitas, críticas, pequenos textos em geral de autoria diversa, etc. Ou seja, no início de sua utilização, o termo folhetim se referia especificamente a um espaço na geografia do jornal, a uma seção fixa que correspondia a leituras prazerosas, descompromissadas com o caráter informativo atribuído ao resto da publicação. Só a partir de 1836, com a publicação da primeira parte de um romance-folhetim de Balzac, é que o termo folhetim passou a designar especificamente o romance em fascículos e não apenas a seção. Assim, a relação entre a ascensão dos jornais e a do romance não é uma coincidência temporal. O mesmo fenômeno social ocorreu em outros países da Europa e nas colônias inglesas. Como já foi mencionado por Petrucci, o grau de alfabetização atingia números recordes nos dois lados do Atlântico, ao menos nas maiores metrópoles. Em decorrência da industrialização, EUA e Europa testemunhavam a emergência de uma burguesia disposta a consumir jornais. E esses se tornavam mais baratos, o que pressupunha a fidelização de um público maior, expediente garantido pelos folhetins.

38 De manuais de luto a biografias de figuras destacadas, sobretudo pastores, crianças e mulheres, tal literatura tinha espaço. “This consolation literature, an important phenomenon in 19th century American culture, incessantly stressed the importance of dying and the dead: it encouraged elaborate funerary practices, conspicuous methods of burial and commemoration, and microscopic viewings of a much inflated afterlife” (1978, p. 498). A relação com o arcabouço religioso é nítida. São os pastores e as mulheres devotas os autores, seus personagens e seus consumidores. Uma relação entre religião (presbiteriana) e a escrita da morte se desenha como uma das explicações para a emergência do obituário contemporâneo e sua disseminação no mundo de língua inglesa e cultura anglo-saxã. Douglas crê que a relação entre mortos e vivos expressada na literatura de consolação é baseada na agência dos últimos usando os primeiros: a celebração da morte teria uma relação de poder, em trazer para perto o público que viria a sofrer com as perdas de parentes e amigos e mesmo com a sua própria morte. Para a autora, a mesma função social da literatura de consolação explicaria a emergência de novos

Tal literatura apontava para o futuro como hoje os obituários apontam para o passado. Dentre as várias possibilidades de análise a envolver objeto tão rico, a que a autora pinça é promissora para analisar os obituários: o caráter romanesco da narrativa. Afinal, desde o início, o leitor é lembrado (paratextualmente ou não) de que aquela é a narrativa de alguém que irá morrer ao longo das páginas e o que será acompanhado é sua morte e seus dias como sujeito desse novo mundo, o mundo da morte.

Many of the "memorials" of the day devoted to the lives of pious women and clergymen were consolation literature in very thin disguise. They revealed as much of the art of the mortician or the gravestone cutter as the craft of the biographer. From their opening pages, the reader is repeatedly reminded that their subjects are going to die, perhaps young, and certainly well (p.505).

Ou seja, o leitor quer fazer o percurso vida-morte-luto-vida, em busca justamente do caráter efêmero do cotidiano da vida e do caráter posteriormente transcendente trazido pela morte. Daí poder-se supor, em uma analogia bastante livre, que a diferença principal entre os dois tipos de textos biográficos mortuários (além da obviedade de um ser sumamente ficcional e o outro pressupor-se verídico) é que no primeiro a transcendência está não apenas no ato de leitura (no efeito estético) mas no decurso da própria narrativa, como parte das possibilidades temáticas do texto, enquanto no segundo, a transcendência (e o conforto trazido pela consolação tópica do texto) só pode vir do efeito estético do texto, do encontro do horizonte de expectativas do leitor com as possibilidades narrativas (tópicas e formais, retóricas) do obituário.

Mas é só no século 18, quando os folhetins emergem como os textos mais lidos da história, quando a leitura de poucos registros canônicos (como a Bíblia) dão lugar a um número maior de leituras cada vez mais efêmeras que o obituário ganha seu espaço definitivo, fixo, inalienável na imprensa de língua inglesa³⁹. Um espaço que, exceto por raras exceções, cresceria sem parar até hoje⁴⁰. Podemos interpretar o anseio do jornal em atrair um público

cemitérios rurais, verdadeiros oásis suburbanos criados para a visita prolongada, com aleias arborizadas, nomes de ruas e a presença cada vez mais comum de uma nova e mais complexa (e cara) arte tumular.

39 É no século do Romantismo que a morte, diz MORIN (1970), arrebentará as portas da literatura: os escritores (dos romances de uma suposta alta literatura) tentarão lidar com a dimensão nova da individualidade burguesa frente à angústia diante da morte com recusa. Enquanto isso, no universo dos folhetins e outros registros na imprensa, a morte tende a ganhar cada vez mais espaço, a popularizar-se, a cobrir todas as classes sociais e todos os estratos da sociedade com suas possibilidades narrativas.

40 Starck sustenta que o primeiro apogeu do obituário se deu no fim do século 19, quando os jornais importantes anglo-saxões tinham colunas específicas. Uma realidade que mudou nos anos 1920, devido a racionamento de papel e a um maior interesse do público por esportes e televisão. Mas seu retorno estaria por vir no início dos anos 1980. "The modern revival, on both sides of the Atlantic, came in the 1980s. American and British publishers were looking for ways of offering an intelligent, eminently readable alternative to television news; the

interessado no caráter folhetinesco, mórbido da narrativa mortuária, num momento de guerra de preços entre os jornais apenas em Londres. Era a época do jornal de um pênsil, moda inaugurada pelo aguerrido Guardian dos obituários ensanguentados. Os jornais, conforme se aproximavam do status de publicação séria, precisavam utilizar os obituários como lugar nobre para veiculação de poder simbólico – e não podiam fazer isso sacrificando certos indivíduos em detrimento de outros.

In finally choosing to write about life, as well as about death, the Guardian had scented the obituary in full flower. By so doing, it could proclaim with newfound justification its status as a newspaper of historical record (p.72).

Para encontrar um equilíbrio entre o caráter romanesco/sedutor de suas narrativas biográficas mortuárias e essa espécie de respeito (que podemos ver como interdições inerentes aos discursos sobre a morte na sociedade ocidental), tão típica de gêneros de representação fúnebre como a elegia e a eulogia; para agradar o maior número possível de leitores sem ferir a suscetibilidade de grupos ou indivíduos, os jornais acabaram conformando um gênero textual específico⁴¹, que se equilibra entre o romanesco e o consolatório, entre o interesse narrativo dos elementos efêmeros da vida cotidiana e o caráter transcendental de que se reveste as narrativas sobre a morte. Para Starck, o interesse do leitor sobre necrologias em geral já havia sido descoberto. Faltava calibrar o tipo de narrativa de forma a agradar ao leitor mais amplo possível, alcançar esse novo horizonte de expectativas de um mundo capitalista burguês em formação⁴².

obituary fitted that demand. In Britain, too, the mood of the moment was directed towards the production of bigger newspapers using computer-driven technology, following the defeat of anarchic forces in the print unions" (2005, p.6).

41 No século 19, o estilo do obituário era menos homogêneo do que se poderia pensar. Como mostra Starck, uma diferença brutal de tom separava três jornais contemporâneos, o *Times*, o *Telegraph* e o *Guardian*. Enquanto o primeiro havia abraçado o caráter anedotário (mesmo elegíaco) de figuras proeminentes, nos anos 1830 – assim como fazia o *Telegraph*, que desde as primeiras edições em 1855 já dispunha bem trabalhados obituários –, o *Guardian* resistiria por algum tempo a igualar-se aos concorrentes. Verdade: o *Telegraph* tinha predileção por explicitar cenas de leito de morte, descrevendo a quantidade de espasmos do moribundo e o choro dos familiares, morbidez atualmente interdita pelo obituário padrão. O jornal se destacava pelo investimento no *ars bene moriendi*, em descrever a passagem da morte para a vida como um ato de "*nonchalance*". Já o *Guardian* passou décadas a publicar obituários curiosos se comparados aos contemporâneos, insistindo no caráter excepcional (quando não catastrófico) das mortes em detrimento da posição consolatória já assumida por outros jornais e reservando pouco espaço para o esforço de reconstituição biográfica, espaço esse utilizado muitas vezes para a descrição macabra dos detalhes da morte (2008, p. 69).

42 Nesse sentido, Starck concorda com FOWLER (2004) e sua noção de "pacto comemorativo". Quanto mais cresce a demanda por "narrativas de autoridade", afirma, mais os obituários assumem esse espaço de forma a quebrar regras anteriores – o que explicaria os subgêneros dentro do gênero (obituários positivos, negativos, irônicos, etc.). Em sua análise diacrônica do obituário britânico, Fowler concluiu que tais textos refletem a relação de uma sociedade (burguesa, fora dos estratos pobres, até recentemente branca e sumamente masculina heterossexual) com a morte – como essa sociedade decide lembrar-se de seus mortos mais emblemáticos. E diz

BYTHEWAY e JOHNSON (1996, p. 219), ao analisarem a emergência do status do obituário como "hoje reconhecido como um distinto gênero no jornalismo literário", indicam o ano de 1986, data do surgimento do diário *The Independent*, como um momento de virada na tradição dos obituários britânicos, quando novos editores passaram a ser chamados para dirigir uma cada vez mais prestigiosa seção. O *Daily Telegraph* seguiu o caminho, apontando Hugh Massingberd como novo editor de obituários⁴³. Quando o *The Independent* surgiu, em 1986, já com uma coluna fixa de obituários e a intenção de utilizar o gênero (e a possibilidade de uma nova elevação de sua forma e possibilidade narrativa, estética) para atrair leitores, o obituário já era um gênero textual consolidado na imprensa de língua inglesa, presente na maioria dos periódicos, como uma condição *si ne qua non* do jornalismo anglo-saxão⁴⁴.

The revival of obituary in contemporary journalism followed a simple pattern: restoration and reform, refinement, international recognition. In chronological order, it was restored to popular practice by reformist newspapers in London, refined by them and by their peers in both Britain and the United States, and adopted by zealous converts in Australia. This process, right down to the words used to describe it, was in essence a reprise of what had happened two centuries earlier at the adoption of obituary by the English-language press (2005, p. 56).

Assim, ao longo da história, o obituário, filiado em termos temáticos e formais a gêneros estabelecidos séculos antes na cultura ocidental, ganhou sua formatação genérica atual. O mais surpreendente é como a imprensa conseguiu romper com essa ordem estritamente formalizada de lidar com a morte como homenagem (da qual o panegírico é o gênero definidor e a eulogia, seu improviso mais próximo) para instituir um novo regime discursivo, no qual a morte é utilizada como possibilidade de narrar a vida de uma geração, de iluminar a contemporaneidade com retratos biográficos que não são eulogísticos ou panegíricos em essência, mas que acabam constituindo uma espécie de *elegia contemporânea*, uma ode ao passado com objetivos comerciais.

What, then, is the obituary, sociologically speaking? It is like Borges 'mythical animal, a hybrid breed made up of various elements. Struggling against its earlier euphemistic conventions, the national newspaper obituary could be seen as a semi-

que eles "são parte de uma necessidade maior de prestar homenagem aos mortos mas, talvez, também de um permanente desejo de comunidade, de *gemeinschaft*" (2004).

43 Na introdução de uma das coletâneas, o próprio diria que o objetivo da seção era capturar: "...for posterity some little-known, or half-forgotten, figure who has made a hitherto undervalued contribution to some aspect of our times. Those who complain that they have never heard of half the people in the Telegraph obits column are rather missing the point. (Massingberd, 1995, p. X)."

44 Ao analisar a emergência do gênero na Austrália, Starck conclui: sua estabilização ocorreu nos últimos vinte anos e com tal força que "tal progresso rumo a uma presença ubíqua, ao menos quando jornais de renome estão preocupados, intriga aqueles cujo trabalho é comentar o jornalismo contemporâneo (p.2)".

ritualized nexus of ethical, political and professional worlds. Like the memorial service, it is a secularized rite de passage, to help the bereaved; yet it is also a verdict, derived from professional peers, about the worth of the dead person's contribution. Finally, despite conflicting interpretations vying for authority, it aims to provide the last judgment about their personalities. Lacking the emotional intensity of the shared memorial service, the newspaper obituary is, nevertheless, a major form of collective memory within modernity (2005, p.53).

Como define Fowler, o obituário, híbrido textual em luta com convenções sobre vida e morte, conseguiu sobreviver como gênero e ser capaz de servir como rito de passagem celebratório, conforto para famílias e prazerosa leitura para desconhecidos, alcançando o status de uma "grande forma de memória coletiva na modernidade".

2.4. *O obituário hoje: coletâneas, internet, sociedades de autores e leitores*

Após os excertos de 35 resenhas e comentários sobre "The Dead Beat", uma "uma brilhante jornada sobre o vívido mundo da escrita de obituário", segundo a crítica do *Washington Post*, JOHNSON (2007) desafia o ponto de vista de quem analisa e escreve sobre obituários tendo nascido e crescido cercado por eles. Na ausência de uma etnografia específica com leitores⁴⁵, tais análises, feitas por quem escreveu e leu obituários por boa parte da vida, valem. Para Johnson, o que leva tantos leitores a seguir o fio da meada de uma comunidade ou geração por meios de biografias mortuárias na imprensa seria emoção, tensão, entretenimento, tragédia e alívio cômico – os mesmos elementos buscados na página de esportes. O que explica por que os leitores de obituário escrevem tanto ao jornal e com demandas tão específicas.

Isso porque os leitores de obituário são fieis⁴⁶, "dedicados" não apenas a ler obituários recentes de figuras mortas em suas próprias cidades, mas também de pessoas mortas em

45 BOGART (1989, p. 326) descreve um estudo realizado com leitores americanos que aferiu que ao menos 50% do público lê frequentemente os obituários e 69% dos leitores com mais de 55 anos os leem. Para 9% do público em geral, os obituários eram a seção mais importante do jornal. Um outro estudo foi realizado em 2001 pelo The Readership Institute, que entrevistou 37 mil leitores de 100 jornais americanos (de periódicos de circulação nacional a locais) e descobriu que 45% dos entrevistados diziam que os obituários eram uma leitura importante para eles: 33% disseram os obituários eram importantes e 12% que era muito importante. No estudo de impacto, o instituto separou os dez jornais com maior taxa de satisfação entre seus leitores e comparou seus pontos em comum. Por exemplo, todos os jornais com altas taxas de satisfação dispunham os obituários em páginas de prestígio e os veiculavam com tipologia padrão, em geral a mesma do resto do jornal. O estudo mostra que obituários gratuitos e pagos convivem bem e traz exemplos de jornais que passaram a cobrar pelo conteúdo, ao mesmo tempo em que profissionalizaram suas redações, oferecendo mais espaço para elementos biográficos. O que chama atenção é o efeito positivo dessa profissionalização: todos os obituários mais lidos e com maior satisfação dispunham de histórias mais longas, de caráter biográfico e não apenas uma listagem de datas e nomes.

46 Em uma notícia sobre a seção de obituários, o "The Jewish Voice" fez aos leitores um pedido: já que pesquisas mostrava que os obituários eram lidos pela maioria dos usuários (perdendo apenas para "notícias

cidades onde os leitores moraram (ou com base nos memoriais mencionados mais abaixo, sobre pessoas que estudaram nas mesmas escolas ou participaram de momentos de grande debate e catarse nacional). O número de obituários, seu tamanho e mesmo sua qualidade literária não param de crescer⁴⁷ há quase três décadas, segundo Starck, desde que o *The Daily Telegraph* instituiu um novo patamar de qualidade. Assim, os obituários se encontram no centro dos maiores debates sobre o jornalismo hoje⁴⁸. Nem o cinema não se mostra imune ao fenômeno⁴⁹. Em uma época onde a imprensa escrita vive uma crise sem precedentes, um tipo de texto barato de produzir com alto índice de aderência dos leitores, apoiado em uma tradição cristalizada em países de língua inglesa (mas facilmente adaptável em países sem tal tradição, como bem mostra o caso da Folha) é um trunfo inegável para o negócio da imprensa⁵⁰. Tamanho interesse dos leitores (segundo McDonald, "incontáveis legiões") movimentava uma máquina financeira. Hoje os obituários hoje são tema de palestras, conferências e livros sobre (acadêmicos ou editoriais, além de guias ensinando a escrevê-los⁵¹

locais"), pedia-se a colaboração (em dinheiro) para que mais obituários pudessem ser publicados online. Em: http://www.jvhri.org/index.php?option=com_content&view=article&id=102:news-about-obituaries-&catid=40:obituaries&Itemid=41.

47 A importância dos obituários encontra eco hoje. Em uma análise das categorias de texto em dois "jornais prototípicos", no caso o *The Times*, do Reino Unido, e *The New York Times*, dos Estados Unidos, LJUNG (2000) estabeleceu uma taxonomia aproximada: no primeiro haveria 27 categorias de texto e, no segundo, 21. Em ambos há destaque para a seção de obituários. Ljung fez a contagem de palavras presentes em cada seção (sua mostra cobre cinco edições, uma para cada dia da semana exceto sábado e domingo). No caso do *The New York Times*, a seção de obituários alcançou 13.549 palavras (mais do que a categoria "Science" (9.829), "Style" (2.469), "Living" (9.635), "Letters" (8.504) e "Editorial" (7.558). No caso do *The Times*, a categoria obituários (14.491) superou, por exemplo, as seções "Body and Mind" (9.072), "Features" (13.432), "Law Reports" (11.676), "Travel" (1.528) e "TV Review" (4.769). A análise das categorias de texto de Ljung é cuidadosa. Sua fundamentação abarca desde Swales até Bieber e deixa em suspenso quais tipos de texto dentro de um jornal poderiam ser considerados gêneros. Hard News, por exemplo, mereceriam uma análise mais criteriosa, sugere o autor. Mas haveria cerca de 12 categorias que mereceriam o status de gênero prototípico: dentre elas, o obituário.

48 Em um texto endereçado a empresários do ramo funerário, a revista especializada "The Compass" anuncia a oportunidade de negócios com a migração dos obituários do papel para a internet. "The inherent limitations of the print obituary in telling the full story of a person's life has opened the doors wide for alternative online offerings that provide a better means of preserving someone's memory and communicating obituary news to extended family and friends while, at the same time, providing funeral homes with opportunities to generate new revenue streams and new ways to market their businesses online. Consider the enormous loss of revenue that newspapers have sustained as a direct result of the continued migration of paid print materials to the Internet (...). In addition, newspapers nationwide are in fast decline, as subscriptions are dropping at an ever-increasing rate as more and more people are turning to the Internet for news, entertainment and other information — including obituaries. (...) Perhaps your clients are choosing to forgo spending their money on a brief print insertion that is available for only one day." Em: <http://www.apfsp.org/Compass/The%20Compass%20Spring%202011.pdf>

49 Em 2004 foi lançado o filme *Closer*, no qual o ator Jude Law interpretava um escritor de obituários. O filme acabaria se transformando na principal referência sobre o mundo dos obituários fora do universo de produção e consumo dos países anglo-saxões.

50 "The paid obituary phenomenon has generated a fresh source of revenue for newspapers throughout the United States and Canada. Its remarkable growth has occurred in tandem with the renaissance of editorial obituary columns over the past 20 years" (2008, p. 444).

51 Ver "Life on the Death Beat: A Handbook for Obituary Writers," de Alana Baranick.

para si mesmo ou para a família⁵²), ganhando cada vez mais importância no mundo dos estudos culturais, mas também preenchem coletâneas dos jornais. Apenas no que concerne às coletâneas de obituários: há aquelas lançadas pelos próprios periódicos a título de antologia (geralmente sob o título "book of obituaries")⁵³, aquelas lançadas por profissionais não ligados a um periódico específico⁵⁴ e aquelas que são simples compêndios temáticos⁵⁵. Obituários vendem; então as coletâneas proliferam.

Há sites especializados (coletâneas online, que permitem um grau inédito de interação entre as expectativas do leitor e as biografias mortuárias, como uma espécie de prateleira de mercado virtual). Cada periódico mantém uma página para os obituários⁵⁶, onde é possível pesquisar pelo nome do falecido e ler sua biografia. O interesse pelo gênero na internet é ainda maior⁵⁷. O site www.obituaries.com é um bom exemplo de como os obituários fazem parte do cotidiano dos leitores de língua inglesa. Ao listar publicações americanas (e canadenses) com oferta de obituários, separadas por estados, o site serve de verdadeiro mapa da produção do gênero. Tal site é direcionado a aficionados pela leitura de obituários e

52 "How to Write an Obituary: a Step-by-Step Guide", de Christina Newberry traz capítulos como "poemas e citações para usar em um obituário" e "versos da Bíblia para citar em um obituário". O livro oferece uma série de formatos em diferentes tamanhos e estilos e um apêndice com *templates* para serem usadas de molde, além de dicas sobre como submeter os obits pagos aos jornais e como escolher o memorial online. "This is my 'Will': How to write obitographical sketches [your own obituaries]", de Angelee Coleman Grider e Lizzie B. Davies pretende ensinar o leitor a "escrever obituários mais criativos" em momentos de "emergência", com "formatos" que devem ser preenchidos com "as verdadeiras ideias da pessoa" (idem) e traz inclusive um neologismo, "obiográfico", "um obituário combinado com um esboço de um ser amado" (idem).

53 É o caso do The New York Times, do The Guardian (ambos mantêm edições anuais), do The Daily Telegraph (que têm ao menos cinco volumes), do The Times, da Economist e do Washington Post. Há ainda coletâneas com textos de jornais menores, como "Obit: Inspiring Stories of Ordinary People Who Lived Extraordinary Lives", antologia de obits escritos Jim Sheeler para os periódicos "The Denver Post" e "Rocky Mountain News".

54 É o caso de "The Portable Obituary", de Michael Largo, um entusiasta de temas fúnebres que decidiu embarcar na onda dos obits e de "Deadlines: Obits of Memorable British Columbians" do premiado autor de obituários Tom Hawthorn.

55 É o caso do "The Politico's Book of the Dead", que traz um compêndio de obituários de políticos.

56 O *The New York Times*, por exemplo, permite que tanto seus obituários públicos (gratuitos) sejam lidos por meio da página quanto seus obituários pagos (aqueles escritos por familiares e publicados na mesma página de obits, mas por meio do sistema de classificados pagos do jornal, no caso fornecidos digitalmente pelo *legacy.com*). Na página há desde a lista com os obituários mais recentes (com fotos, títulos e textos com tamanhos variáveis, fieis ao que foi publicado no jornal em papel) à esquerda, como um arquivo dos obits mais importantes publicados recentemente. Há até uma galeria, "Notable Deaths 2013", onde os principais nomes dos obituários do ano são separados por mês, sempre com fotos. É ainda possível buscar pelo nome por meio de uma ferramenta de busca ou escolhê-los por tipo (música, esportes, etc.). Ver <http://www.nytimes.com/interactive/obituaries/notable-deaths-of-2013.html#index>. Alguns dos textos vêm inclusive com as erratas atualizadas e várias fotos distintas. Além de ter conquistado o espaço nobre do jornal, tais obituariados agora figuram numa coletânea eterna e interativa, onde podem ser acessados pelos leitores a qualquer tempo, comparados com outros mortos na mesma data ou com a mesma ocupação. Qual um catálogo, os biografados nas páginas dos obituários seguem sua vida mnêmica tanto nas coletâneas em papel quanto nas páginas da internet.

57 Para mais análises sobre o fenômeno dos obituários online, ver: HUME, Janice e BRESSERS, Bonnie. Obituaries Online: New Connections with the Living—And the Dead. *OMEGA--Journal of Death and Dying*, Volume 60, Number 3 / 2009-2010.

fornece uma indicação do tamanho do público leitor – o que também explica a emergência das coletâneas, como se verá a seguir.

Aqui faz-se importante um parêntese sobre as atividades de uma empresa peculiar, cujo crescimento reflete a importância dos obituários atualmente. A Legacy.com não apenas comercializa obituários (por meio do site é possível enviar o obituário escrito e comprar o espaço em periódicos de vários países do mundo) como também livros de visita (*guest books*) e memoriais virtuais: neles, qualquer pessoa pode deixar uma mensagem de condolência ou falar do morto, prestando homenagens. É possível ainda, por um valor adicional, receber em até duas semanas uma versão impressa, em capa dura e cores, um livro com todas as mensagens deixadas online⁵⁸. Como nos obituários consagrados nas coletâneas em volume

58 Creio ser importante oferecer uma mostra do conteúdo do projeto a título de demonstração a respeito do papel da condolência, da homenagem e da manutenção da memória privada e pública numa sociedade como a americana, na qual os obituários são práticas rotineiras. Ambas (tanto no caso dos *guest books* quanto no dos memoriais) deixam entrever bem tais relações culturais com a biografia e a morte. No caso dos *guest books*, uma pesquisa com o nome mais comum dos Estados Unidos segundo o Census Bureau, John Smith, traz um número superior a mil entradas. Tornando a busca mais refinada, escolhendo o estado da Califórnia (o mais populoso), 131 obituários foram encontrados. O primeiro é o de John W. Smith. O texto segue: John went to be with our Lord and Savior on Aug 25th, 2013 after a long illness at the age of 97. He lived a long & wonderful life. He was born in Wetumka, OK on July 10th, 1916 and lived there until he joined the Marines in 1939. By 1943 he had survived the attack on Pearl Harbor and had earned the rank of Master Sgt. John was a true patriot and proud to be part of Chapter 10, Pearl Harbor Survivor's Association in Modesto where he served as Chaplain. He was a machinist by trade and very active in his church, First Southern Baptist of Waterford. John served as deacon and bible study teacher until his illness. He is survived by his wife of 70 years, Marie (Sally) Smith and son John Michael Smith, both of Waterford, granddaughters Michelle Colefield and Sandy Colbert of Brentwood, grandson Michael Smith of Azalia OR, 7 great-grandchildren, 3 great-great grandchildren, and one brother Don Smith of Sapulpa (obtido em: www.legacy.com/obituaries/modestobee/obituary.aspx?n=John-Smith&pid=166705224). O segundo que surge na pesquisa ilustra uma mudança no tom em relação ao texto anterior que esclarece bem como nem só de condolência se faz um obituário, ainda que pago. "On Thursday, May 16, 2013, John William Smith passed away in his home, in his bed, on his laptop. He lived his final moments doing what he enjoyed most. John was a beloved family man and master automotive technician. Respected in the Napa/ Sonoma County community for his superior knowledge in auto repair (...) He leaves behind four granddaughters and two grandsons. John now rests in peace with one of his granddaughters. In 2009, John met the love of his life, Linda Grant-Smith. They were married in 2010. She was the female version of him and finally tamed the beast. He then gained two more daughters and one more grandson. They lived happily in the Napa Valley. John spent most of his weekends at the racetrack. He loved horses, riding his Harley Davidson, golfing, playing his guitar and spending time with his grandchildren. A Marlboro Red and a Dr. Pepper were almost always in his hands. He was commonly mistaken for Sam Elliott and his deep voice made all the women swoon. He was a badass. A memorial service will be held on May 25, 2013, 11:00 a.m. at Claffey & Rota Funeral Home, 1975 Main St. in Napa. Following the service, there will be a potluck reception." Obtido em: www.claffeyandrota.com/obituaries/John-Smith138/#!/Obituary. No caso de Smith, o autor do obituário não apenas passa em revista os pontos altos de sua biografia, como nascimento, educação, luta na guerra e todos os enlases matrimoniais e genealogias de filhos e netos, como se dá o direito de falar de amor (e amor na terceira idade, com a única mulher a "domesticar a fera"), de vício (cigarros e refrigerantes) e de personalidade ("He was a badass"). Um outro exemplo dessa nova tradição em tempos de internet é o de Harry Weathersby Stamps, professor cujo obituário, escrito pela filha e publicado no Sun Herald, de Long Beach, virou viral no Facebook, recebendo 750 mil visitas na página do Legacy.com. O texto segue: "Harry Weathersby Stamps, ladies' man, foodie, natty dresser, and accomplished traveler, died on Saturday, March 9, 2013. (...) As a point of pride, he purported to remember every meal he had eaten in his 80 years of life. (...) He had a life-long love affair with deviled eggs, Lane cakes, boiled peanuts, Vienna [Vi-e-na] sausages on saltines, his homemade canned fig preserves, pork chops, turnip greens, and buttermilk served in martini glasses garnished with cornbread (...) He

(caso do *The Daily Telegraph* e sua revolução de narrativa no mundo dos obituários), há espaço, mesmo quando o registro é produzido pela família de forma a servir de memorial (pago, assim como um enterro) num periódico, para humor e homenagens de cunho nada protocolares.

Existe ainda o fenômeno dos memoriais, espaços (virtuais) para textos (obituários), fotografias, filmes, músicas, etc., transformando o endereço em uma verdadeira plataforma multimídia de memória biográfica. Diversos serviços funerários permitem às famílias oferecerem guest books e memoriais incluídos no custo do enterro. Mas como o Legacy.com tem acesso às plataformas da maioria dos maiores e melhores jornais do mundo em língua inglesa, seus memoriais se tornam mais complexos, atrativos. O custo em geral fica abaixo de 80 dólares, o que o torna acessível. É possível fazer memoriais com qualquer classificação, mas a seleção disponível mostra como os temas dos memoriais permitem, na esteira do que dizem autores como Hume, apreender de forma quase instantânea uma série de valores nacionais fundamentais para a representação do luto e da memória em países como os Estados Unidos⁵⁹. Não é à toa, assim, que uma boa parcela dos memoriais se referem a desastres nacionais recentes, parte deles relacionadas com tiroteios, ou com a participação americana em guerras, desde a primeira guerra mundial até as últimas incursões no Afeganistão e no Iraque. Memoriais de universidades ou dedicados a esportes, gênero musicais, artistas de televisão e cinema e heróis da pátria e vítimas em geral completam o quadro.

São esses os debates realizados por uma associação voltada para o metiê. Nos Estados Unidos, a "Society of Professional Obituary Writers" se reúne anualmente para discutir os rumos da "profissão"⁶⁰, além premiar os melhores obituários do ano com troféus, os Grimmies. Geralmente se encontram ali tanto obituaristas conceituados de grandes jornais

loved to use his oversized "old man" remote control, which thankfully survived Hurricane Katrina, to flip between watching *The Barefoot Contessa* and anything on The History Channel. He took extreme pride in his two grandchildren Harper Lewis (8) and William Stamps Lewis (6) of Dallas for whom he would crow like a rooster on their phone calls. (...) Because of his irrational fear that his family would throw him a golf-themed funeral despite his hatred for the sport, his family will hold a private, family only service free of any type of "theme" (Obtido em: <http://www.legacy.com/obituaries/sunherald/obituary.aspx?pid=163538353>).

59 Dentre os memoriais disponíveis em 22 de dezembro de 2013 havia, por exemplo: Alaska Plane Crash, Amazing Lives, Arizona Shootings, Boston Marathon Bombing, Breast Cancer, Broadway, Bronze Star, Business, Celebrities, Civil Rights, Comedians, Country Music, DC Navy Yard Shooting, Entrepreneurs, Environmentalists, Fashion, Firefighters, Funeral Directors, General Motors, Harvard, Hip Hop, Holocaust Survivors, Hurricane Katrina, Iraq-Afghan Wars, Marines Medal of Honor, Military Leaders, NBA, Notable Women, Olympics, Police Officers, Politics, Reality TV, Religion, Remember 9/11, Rotary International, Soap Operas, Space Shuttle Challenger, Special Olympics, Thrill Seekers, Veterans, Vietnam War, World Leaders, WWI, WWII, Yale University (e muitos outros).

60 Enquanto isso, no Brasil a primeira coletânea do gênero (tradução da antologia do *New York Times*), foi lançada em 2008, na esteira da novidade que foi a coluna de obituários do jornal *Folha de S.Paulo*. A *Folha* identificara o obituário como um produto que formaria leitores fieis. Um mês depois, com a empreitada já em prática e os textos – pequenos perfis biográficos de pessoas conhecidas e desconhecidas, a resposta foi além do esperado. A coluna logo se consolidou como uma das mais lidas.

quando jovens e velhos obituaristas de publicações pouco importantes. Em seu livro, misto de etnografia despretensiosa e humorado panorama da escrita atual de obituários, Johnson narra sua presença em uma dessas conferências, na qual os ensinamentos dos mais experientes eram ouvidos com delícia pelos aspirantes. Surge assim, em fragmentos e insights da própria obituarista-autora um discurso institucional sobre os obituários parecido com o que pode ser remontado através dos inúmeros prefácios (geralmente escritos pelos editores de obituários a cargo da coletânea)⁶¹.

Que espécie de emulação formal surge desse proselitismo preceptivo, dessa sacralização genérica contida nos prefácios? Esse estudo não tem condições de dar respostas conclusivas, mas pode supor que, da mesma forma que a circulação de impressões e influências formais ocorridas em palestras e confraternizações como a reunião anual da associação de obituaristas, esse universo crescente de coletâneas e seus prefácios autoritativos alimentam uma rede de saberes que se reproduzem com base na autoridade de um discurso hegemônico, a saber, dos grandes nomes dos grandes jornais que há séculos dominam a arte de escrever obituários. Afinal, uma espécie de mitologia em torno das fórmulas textuais, do tom próprio de cada publicação e da autoria dos obits é cristalizada pela imagem de obituaristas na imprensa e pelo efeito autohistoriográfico metainstitucional dos prefácios. Exemplos são os obituaristas americanos Alden Whitman e Robert McG., ambos do *New York Times*⁶². Poder-se-ia supor uma espécie de noção preceptiva na formação do obituarista. Se antes escrever obituários era sinônimo de vergonha, hoje a cristalização do gênero (especialmente em relação à riqueza estilística e à garantia de alta leitura por parte do público) faz com que haja debates e aulas sobre como escrever obituários até mesmo nos cursos de

61 Ao comparar os prefácios das coletâneas, é possível inferir não apenas o caráter preceptivo desses textos (papel de guardiães de uma “tradição formal particular”), como depreender seu papel de orientação de leitura e mesmo de defesa genérica, como no exemplo do prefácio de “The Last Word”, do *New York Times*. “While the obituarist is now permitted to use anecdotes and details that may not always reflect the subject in his best light, he is not issued a license to kill the subject a second time by setting scores, or gossiping, or permitting unnamed sources to assail someone’s character. The law says that a dead man can not sue for libel, but a fair-minded obituarist seek a moderate, reasonable tone anyway, remembering that among his readers will be bereaved family members and friends. (SIEGEL, 1999, p. xxix).

62 Um exemplo mostra como o metiê tem se desenvolvido a ponto de especializar-se e mesmo ganhar hierarquias, subdivisões, guildas. Colocada de outra forma, a consolidação incontestada do obituário da imprensa anglo-saxã alcançou tal grau de especificidade que discussões sobre estilo, autoria, ou mesmo escolas passaram a ganhar terreno não apenas entre os próprios escritores (detentores do campo, digamos) mas entre os leitores e estudiosos da imprensa. Ver Starck” (p.3). Outro exemplo do estabelecimento do gênero é a entrada do termo na “Routledge Encyclopedia of Narrative Theory”, importante compêndio de estudos de literatura e narrativa, que descreve o obituário como “an appraisal of life in the form of a brief biography – published in the print media, on the world wide web and on television” (p. 407).

jornalismo⁶³. Assim, pode-se concluir que o obituário advém, na maior parte dos grandes jornais, de uma estrutura de produção jornalística digna de qualquer editoria do jornal, com direito a editores e repórteres especializados em perfilar os mortos⁶⁴.

3. O obituário no espaço biográfico

A compreensão da importância e da popularidade crescente do obituário – e sua relação com outros registros mortuários na imprensa, como será explicitado –, passa pela consideração da tradição de produção e consumo de narrativas de cunho pessoal e biográfico. Como foi visto, registros de cunho biográfico relacionados diretamente à morte dos biografados existem há pelo menos dois mil anos, isso em se tratando apenas do Ocidente. Creio que um mergulho no universo da produção e do consumo de narrativas biográficas possa nos ajudar a discutir questões contemporâneas encerradas na perspectiva mais

63 Vide a ementa do curso de jornalismo da Poynter News University: "Because obituaries are the lasting record of a person's life, it's vital that you get the story right. This course will provide you with the tools you need to write engaging, informative and accurate obituaries. You'll learn to dig for the details that give your audience a richer portrait of a person's life, to verify facts and to go beyond the "obitpeak" and formula writing that fills so many obituaries. You'll also have access to a library of online resources for researching and writing obituaries. Along the way, you'll gain a fresh appreciation for the craft of writing obits and the value they hold as historical documents for families, genealogists and others". Obtido em: <http://www.newsu.org/courses/beat-writing-obituaries>.

64 Em uma entrevista a um fórum virtual de leitores, o editor de obituários do *New York Times*, Bill McDonald, explica como funciona o metiê. Por exemplo, como se decide quem vai entrar na página: "The people whose obits are appearing in our pages now largely shaped the world of the 1940's, 50's and 60's, and the movers and shakers in those eras were predominantly white men. Those generations of white men are now passing from the scene; hence you're seeing a disproportionate number of them. In a generation or less, I suspect that the Obits pages (no doubt entirely digital by then) will be filled with stories of women and members of minorities who made contributions at a time when the world finally allowed them to". Há pressão de parentes, amigos, para garantir espaço institucional adequado na memória coletiva, da qual o jornal faz parte? "Sometimes the pressure comes from a number of people — family members, friends, associates. There have been e-mail campaigns. I don't really blame them. (...) The basic questions we ask are: *Is this death national news? Did this person have such an impact on this world that his or her death is something our readers should be told about?* How do you measure impact? How do you determine significance? Not with a ruler or any other device. We use the only tool we have available: *our judgment*, informed by years of experience in journalism, lifetimes of reading, an awareness of the world, a sense of history (...) Parte dos obituariados são entrevistadas em vida, assim como seus amigos e conhecidos, para a preparação de "obituários de gaveta", textos pré-fabricados que aguardam a morte do perfilado em um arquivo? "One always hopes that some startling new fact will emerge from these interviews, but mainly, at least up to now, what emerges is the inner feelings of that person in response to events (idem)". Mas na maior parte das vezes, quando morre um figura cuja história mereça ser contada e não há nada sobre ela no arquivo, o trabalho de apuração e escrita é feito do zero, em dias ou mesmo em horas. Tal condição de trabalho não pode ser esquecida na hora de analisar supostas intencionalidades do escritor ao talhar a imagem final do biografado: o tempo, em se tratando de jornalismo sempre conta: "Apart from the general rigors of writing on deadline, to which all daily newspaper writers are subject, obits exert their own peculiar set of pressures. The most keenly felt of these, I think, is the demand that each of us, every day, become an "instant expert" on any one of a range of subjects — from exploitation films to undersea cartography to textile conservation to automotive history to stamp collecting to skateboarding to endocrinology to library automation systems". (Obtido em: http://www.nytimes.com/2006/09/25/business/media/25asktheeditors.html?pagewanted=all&_r=0).

específica da guinada subjetiva, desse retorno paulatino do sujeito e dos relatos subjetivos no imaginário contemporâneo, na academia e no mercado editorial. Isso vale sobretudo no que concerne à imprensa como meio para produção e consumo de textos biográficos relacionados à morte recente. Que espaço tais registros biográficos estão ocupando? Antes, porém, faz-se necessário um percurso pelo passado dos registros biográficos, que remonta à Antiguidade e chega aos dias atuais com paralelos formais e tópicos que não podem ser ignorados. Para tal aspecto ser compreendido, analisar-se-á o obituário a partir da definição ampla de “espaço biográfico”, formulada por LEJEUNE (1975) e apropriada por ARFUCH (2010) para dar conta de novas modalidades de registro de cunho biográfico.

3.1. *Biografia: história e crítica*

DOSSE (2009) traça a história dos gêneros biográficos desde a Antiguidade até a contemporaneidade e separa em três idades (heroica, modal e hermenêutica) a história desse espaço de escrita voltado ao sujeito, geralmente permeado por valores heroicos (especialmente na tradição clássica grega e romana e no romance de cavalaria), vidas exemplares (especialmente no que concerne a narrativas de cunho religioso, como as vidas dos santos, tão importantes para o universo das práticas eclesiais) ou ambos – é o caso, como devo mostrar, dos obituários contemporâneos. Em todos os casos, como sugere Dosse, havia sempre uma *função* mais ou menos clara em tal tipo de discurso:

Durante muito tempo, da Antiguidade à época moderna, o gênero biográfico teve por função essencial identificar. Prestou-se ao discurso das virtudes e serviu de modelo moral edificante para educar, transmitir os valores dominantes às gerações futuras. O gênero biográfico participa, pois, de um regime de historicidade no qual o futuro é a reprodução dos modelos existentes, que devem perpetuar-se (2009, p. 123, grifos meus).

Ao analisar, sob a rubrica da *Historia Magistra*, registros biográficos da Antiguidade, Dosse esmiúça o conceito de *bios*: não apenas trajetória de uma vida, mas "maneira de viver", noção permeada por moralidade. A vida, ao ser retratada, tinha como função (papel esperado pelo público) a encenação das virtudes e a construção de modelos a ser seguidos. O caso antigo mostra como o lugar secundário do sujeito (no conceito atual, de indivíduo dotado de subjetividade) fazia da biografia um gênero voltado para a identidade coletiva. A partir do século 4 a.C., "um surto de informações de ordem biográfica nos epigramas funerários" é identificado (p. 124). É quando se estabelece o "*encomium*", elogio fúnebre aos heróis de guerra, cuja finalidade era "escolher o que a posteridade deve guardar e dar a conhecer certo

número de traços característicos da personalidade em questão" (p. 125), sem, no entanto, se furtrar à "liberdade criativa". Assim, em seus primórdios, o gênero biográfico surgia não apenas apoiado na estrutura mítica da narrativa como na expectativa dos leitores em maravilhar-se, educar-se, sentir por meio de narrativas que alternavam fatos atrelados à realidade da vida de um indivíduo notório com pinceladas de vidas exemplares.

Foi com os romanos, Plutarco e Suetônio sobretudo, que a biografia de fato ganhou vida. Com as *Vidas Paralelas*, o gênero ganhou uma formatação que seria seguida até o século 19⁶⁵. Eram "Vidas" e não "Histórias" o que o romano entregava aos leitores. Como diz Revel (apud DOSSE, 2009, p.127): "Fazendo dupla referência a Aristóteles e à pintura, Plutarco reivindica para o biógrafo o direito de estilizar a realidade da experiência vivida; isso permite dar testemunhos de valor e alcances universais." Essa "estilização" da experiência de vida relatada na biografia, segundo uma seleção de elementos que colaboram para a unidade narrativa e a construção de uma "vida", trajetória que faça sentido ao leitor, indicando as delimitações de um retrato significativo, é que permite o alcance universal do relato. Coordenando individual e universal, Plutarco cria um encaixe de temporalidades "suspensas entre anacronismo, eternidade e atualidade" (Frazier, apud DOSSE, 2009, p. 132).

Uma comparação com os obituários se faz possível. Se tomarmos apenas esses três elementos fundamentais aos retratos escritos de figuras históricas por Tito Lívio, e aplicarmos

65 A metodologia consistia em revelar traços psicológicos da personalidade do biografado sem sucumbir ao peso do detalhismo e da cronologia. "De resto, nem sempre são as ações espetaculares que mostram a melhor virtude ou o vício: um fato insignificante, uma palavra, uma pilhéria às vezes revelam com mais clareza o caráter que combates sangrentos, batalhas acirradas ou assédios portentosos (PLUTARCO, "Vie d'Alexandre", apud DOSSE, 2009, p. 127). "Ao retratar seus heróis (comparando-os a outros, no caso gregos e romanos), Plutarco almejava não apenas descrever vidas específicas de figuras históricas, mas alcançar uma espécie de 'encarnação dos valores abstratos', compondo uma 'filosofia da ação' que funcionasse como 'convite a filosofar' para o leitor, num primeiro momento, e como um modelo moral, de virtudes a seguir" (p. 129). Como um embate entre virtude (*aretê*) e destino (*Tyche*) por meio da ação (*práxis*), Plutarco traz exemplos de *bios* a serem compreendidos e imitados. Mas nem só de santos compõe-se essa constelação: usar a sagacidade (*métis*), caso de César (valor imortalizado pela história de Ulisses na Odisseia), para enfrentar o destino é uma virtude a ser exaltada. DUFF (1991) afirma que o interessante da biografia "plutárquica" é abrir espaço em meio à monumentalidade para olhar o personagem e seu caráter, valorar e julgar uma vida como trajetória e não só a partir dos feitos públicos; e sim de elementos anedóticos que ajudem a composição dessa "impressão de caráter" (p. 16). Tal julgamento tinha um objetivo moralizante, ético-pedagógico: por meio da comparação (não apenas entre as duas vidas do díptico narrativo que eram as vidas paralelas como entre tal conjunto de vidas paralelas e a vida do leitor). "For it is not so much histories that we are writing here but lives, and there is not always in the most outstanding deeds a revelations of virtue or vice, but often a little matter like a saying or a joke hints at character more than battles where thousands die, huge troops deployments, or the sieges of cities (Plutarco, apud DUFF, p. 15)". A discussão historiográfica feita nas últimas décadas sobre a distinção entre história e biografia não vale para Plutarco em sua época (p. 22). O digno de ser narrado, para Plutarco, é a ação valorosa do herói diante da vida, o modo como viveu – e como, pela leitura do relato, poderemos nos inspirar para melhor viver. Por isso, suas biografias não se constituem em panegíricos ou elogios propriamente ditos, mas sim em narrativas complexas, a elencar acertos e erros, virtudes e vícios, repletas de detalhes individuais que "instilam humanidade a retratos individualizados" e que, longe serem "apenas ilustrações perfeitas de normas morais", ligam-se a um discurso de virtudes "captadas na ação e ligadas à humanidade de um herói preso a um contexto histórico singular" (p. 132).

aos obituários, veremos que a coerência é total. O "juízo dos contemporâneos" pode ser identificado não apenas com o horizonte de expectativas do público, que em si já condiciona (por regras de mercado que tocam à imprensa) as normas de escrita do gênero, mas com as frases de amigos e familiares que definem o obituariado. Os "efeitos das ações do herói sobre seu círculo" é visível no elencar das obras do personagem. E os "discursos da própria personagem" estão sempre nas máximas escritas pelo biografado que, colhidas com esmero, escolhidas a dedo, ajudarão a compor o retrato, a dar vida ao "boneco de cera" da história de vida qualquer.

Outro exemplo voltado para valores heroicos merece ser mencionado. É o caso das biografias dos césares de Suetônio. Contemporâneo de Plutarco, o primeiro repete semelhante escala de valores morais, mas narra a vida de seus césares de forma realista, menos patética (no sentido do *pathos*) e mais filosófica. A tipologia de seus biografados se dava por uma escala de valores morais psicológicos, como moderação e clemência. A descrição, menos anedótica, "julga" as atitudes dos biografados pelo prisma da moral⁶⁶.

É entre o século 13 da hagiografia e o século 15 que um novo gênero biográfico surge, beneficiando-se de uma "transferência de sacralidade" que revisita, diz Dosse (2009, p. 151), esses seres "meio-homens, meio deuses da Antiguidade" no momento em que os reis europeus passam a desafiar o primado católico. É o nascimento dos romances de cavalaria e da biografia cavalheiresca, que celebram não apenas a proeza do herói militar mas valores, virtudes e sentimentos que compõe uma concepção de mundo própria, parte de um processo de laicização da escrita biográfica europeia. O que se sobressai é não apenas o sujeito, mas a

66 Sob a rubrica da "idade heroica", Dosse (2009, p. 137) analisa os registros biográficos filiados à hagiografia, gênero literário que "privilegia as encarnações humanas do sagrado e ambiciona torná-las exemplares para o resto da humanidade". Essa exemplaridade ganha vida com a elasticidade do regime de verdade inerente ao gênero. Tais legendas, como já foi dito, seguiam a risca uma organização textual específica, as preceptivas eclesiásticas das quais brotavam a forma dos registros. Como diz Certeau, esse tipo de registro almeja uma noção de testemunho que não o da simples experiência de vida do biografado, mas o de sua trajetória de vida iluminada por Deus. O indivíduo real conta menos que o personagem, que essa criatura que foi tocada pelo divino. "A combinação dos atos, dos lugares e dos temas indica uma estrutura própria, que não se refere essencialmente ao que 'passou', como faz a história, mas ao que é 'exemplar'" (apud DOSSE, 2009, p. 138). Essa figura, uma vez inscrita no panteão institucional da Igreja, está pronta para ser imitada, ou, ao menos, para inspirar outras trajetórias de vida. Há ainda, sugere de Certeau, uma "eficácia prática" na estrutura da hagiografia. Sua utilidade, para além do uso eclesiástico, "proporcionam à comunidade um momento festivo, situando-se do lado da descontração e do lazer. Tal afirmação vai ao encontro da estranheza com que públicos não acostumados à cultura do obituário recebem a informação do boom das coletâneas: por que alguém quereria ler sobre mortos mesmo após anos de seu falecimento? As hagiografias surgiram como narrativas dos martírios dos primeiros santos. Só no século 13 ganhou força narrativa (e subjetiva) maior. A relação com os obituários é patente.

linhagem, o grupo. O tom genérico é épico, marcado pela contação de histórias, em tensão constante entre história e ficção (p. 153)⁶⁷.

Dosse atesta nesse momento o surgimento de um individualismo no âmbito da narrativa, no qual heróis podem transgredir a ordem posta (pela Igreja) para ascender e construir seu destino pessoal. "O gênero biográfico consagra o triunfo do individualismo apresentando um herói que adapta os valores de seu grupo aos de sua determinação pessoal" (Gaucher, apud DOSSE, 2009, p. 153). "É pela capacidade de absorver os valores coletivos, de encarná-los num percurso singular, que a vida dos indivíduos encerra um sentido maior que a mera equação pessoal e conquista uma glória duradoura aos olhos de outrem, por meio do reconhecimento" (idem, p. 154).

Um movimento que ganha força no século 16, com a redescoberta de Plutarco e a produção em série de biografias de contemporâneos. Com base nesse modelo antigo, o Renascimento produzirá registros biográficos marcados pela exemplaridade, pela emulação das virtudes calcada em uma filosofia moral bastante influenciada pela Antiguidade, mas sem abrir mão do caráter anedótico. É o caso de Petrarca. Diz Dosse (p. 155): "A escrita mantida entre a exemplaridade moral e a anedota singular tornar-se-á o modelo constitutivo do gênero biográfico nos tempos modernos". Para tal, se apoia numa trilogia constitutiva para a confecção das Vidas: Fortuna, Virtude e Fama⁶⁸.

A partir do século 18, "a exemplaridade heroica desce de seu pedestal e se difunde pelo corpo da sociedade" (p. 161). É quando o termo herói passa a designar um personagem, protagonista da narrativa, fruto da banalização da biografia e da crise que a filosofia iluminista impõe ao militarismo. É a era dos grandes homens do período Romântico, quando o elogio torna-se um gênero literário que substitui a oração fúnebre em meados do século 18, constituindo um "momento importante no processo de laicização da memória" (Nonnet, apud DOSSE, 2009, p. 166): grandes homens não só pelo nascimento real ou conquista militar, mas

67 "A valorização do herói leva ao extremo a tensão entre o particular e o universal. Até que ponto o herói é mera encarnação de suas qualidades específicas e de que maneira exprime uma dimensão mais geral, que o ultrapassa e o transcende?" (idem). A resposta é a "grandeza histórica", conceito confuso, sempre datado, marcado pelos valores de cada época. Uma distinção tipológica interessante é dada por Elisabeth Gaucher, para quem há dois modelos possíveis no gênero da biografia cavaleiresca: o hiperbiográfico, marcado pelo enfoque exclusivo no herói; e o histórico, que encerra um registro forte do contexto social e histórica, das linhas, do tempo e do espaço social em questão. "Nos dois casos, a relação com a realidade histórica em vista permanece marcada ao mesmo tempo por uma evocação daquilo que impressionou a memória coletiva e pela imaginação do autor. Sob esse aspecto, a biografia cavaleiresca nos informa melhor sobre o biógrafo que sobre o biografado, e melhor também sobre a imagem que o grupo de cavaleiros veicula de si mesmo que sobre suas condições concretas de vida" (2009, p. 153).

68 O século 17 ainda verá uma guinada rumo ao subjetivo, mas o das realidades, quando biografias de reis erguerão verdadeiros monumentos de memória coletiva ficcionalizada.

aqueles "cujo trabalho pela humanidade é mais construtivo na edificação de um patrimônio cultural comum" (p. 167).

Com o iluminismo, o mérito pessoal demanda um caráter universalizante. A competência que alavanca o indivíduo da mortalidade cotidiana para o panteão da memória preservada pelo biográfico deixa os desígnios de Deus e os chamados da guerra para adentrar um universo de possibilidades estritamente humanas. Nas palavras de Burckhardt: "O destino do grande homem cifra-se em encarnar uma vontade que ultrapassa o indivíduo e que, conforme seu ponto de partida, chama-se tanto vontade de uma nação, ou de uma coletividade, como vontade de uma época" (apud DOSSE, 2009, p. 169).

A vontade coletiva passa a focar na vida do indivíduo em detrimento da história nacional empunhada via guerra. É o que "justifica atentar de preferência para o destino e a vocação de alguns indivíduos escolhidos pelo biógrafo por sua capacidade de vencer as provas históricas da grandeza" (p. 169). No século 19, afirma o autor, ganham espaço aqueles indivíduos "que alcançaram certa notoriedade em sua esfera de competência", em relatos "que tentam articular individualidade e exemplaridade" (idem). À época, Charles Nodier, mestre do gênero na França, escreve:

Como a história dos fatos não se separa da história dos homens, o biógrafo deve, tanto quando o historiador, penetrar profundamente sua personagem, elevar-se naturalmente à grandeza dos tipos, descer sem esforço às particularidades individuais, sempre disseminando lições e ideias no tecido da narrativa (apud DOSSE, 2009, p. 170).

É essa "alma" que a biografia moderna tenta alcançar, ao conjugar exemplaridade e singularidade, individualismo e universalidade. Nesse sentido, não são apenas reis e generais, homens santos e mártires os que merecem um espaço na constelação de indivíduos cujas histórias de vida merecem ser contadas e acabarão por ser lidas. "A disseminação dos sujeitos biografados é o corolário de uma sociedade que se democratiza e atribui ao indivíduo um valor cada vez maior" (p. 170). É nesse momento que o papel da imprensa se acentua. No 19, a biografia "torna-se apanágio de jornalistas, sobretudo os da pequena imprensa com grande tiragem" (idem).

Uma análise histórica interessante se encontra na comparação das biografias veiculadas na França do século 19 (voltadas para a devassa da intimidade de figuras públicas e privadas) com a moda da biografia dita vitoriana, "submetida a fortes coações moralizadoras" (2009, p. 61). Obra de edificação, a biografia britânica, especificamente dessa época, se confunde com a hagiografia, sugere o autor. Difunde "vidas" autorizadas, fontes de

respeitabilidade expungidas de tudo quanto possa prejudicar o bom comportamento. Afinal, na Inglaterra e nos Estados Unidos, a febre das biografias já havia ganhado, desde o século 17, um espaço cativo na própria imprensa. No Reino Unido, onde se inicia o gênero aqui estudado, por exemplo, a febre por biografias era tamanha, desde o século 17 e particularmente do século 18 em diante, que havia panfletos, textos em jornais e mesmo livros dedicados a toda sorte de especialidade biográfica, caso inclusive dos criminosos⁶⁹.

Mais importante, talvez: a importância da anedota, dos detalhes individuais, do papel singular da trajetória do indivíduo para a importância da biografia, que Dosse vê se firmar na França no século 19, já tinham presença marcada nos textos biográficos ingleses, especialmente nas chamadas vidas curtas (*brief lives*). Não parece ser mera coincidência que os obituários tenham fincando suas raízes justamente em duas nações (primeiro no Reino Unido e logo em sua maior colônia, os Estados Unidos; mais tarde, a Austrália também verá o obituário ganhar todos os jornais, como sustenta Starck) marcadas pela ampla circulação de registros biográficos, ainda que primeiramente religiosos – no caso, protestantes.

Em seu extenso trabalho sobre a biografia inglesa no século 17, PRITCHARD (2005) afirma que a forma biográfica abarcava, já então, desde registros próximos de sermões fúnebres e elegias até uma extensa variedade de coletâneas de retratos biográficos (*sketches*). O autor analisa as mudanças no perfil das biografias no sentido de abandonar o caráter exemplar das legendas cristãs para abraçar narrativas mais atreladas aos traços individuais dos biografados, o que teria relação direta com a ascensão da ideologia protestante⁷⁰. E conclui: nenhum tipo de escrita biográfica "é mais característico da Inglaterra do século 17 que a vida curta (*brief life*)" (p. 145), surgida bem antes de mestres da biografia do século 18, como James Boswell. As vidas curtas sempre foram, desde o início do século 17, uma fonte de biografias para públicos grandes a baixo preço, mesmo quando fora de jornais⁷¹.

69 (A tradição não se dissipou: umas das coletâneas do *The Daily Telegraph* traz justamente perfis de toda sorte de criminosos, obituários que foram publicados nas páginas do jornal a partir de 1986).

70 Exemplo é o escritor Izaak Walton, que escreveu uma série de biografias sobre homens importantes da igreja, com espaço para anedotas, trechos de sermões e outros documentos, que afastavam o sujeito biografado do ser idealizado por tipologias fixas, como no caso das legendas católicas. Em uma síntese valiosa, WILSON (1991) resume a história da biografia inglesa em quatro dinâmicas intertextuais": (a) the quasi-hagiographies of conversion narrative in Isaac Walton's *Life of Donne*; (b) the admission of thoroughly secular subjects and techniques in Samuel Johnson's *Life of Savage*; (c) most crucially, the modernist accruing of economic/symbolic "credit" to legitimate authority for the biographer within the liberal marketplace of ideas in Boswell's *Life of Johnson*; and (d) the corrosive counter-narratives of Victorian impiety in Lytton Strachey's *Eminent Victorians*". Ver: William H. Epstein, *Recognizing Biography* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1987).

71 Vide Thomas Fuller, autor de *History of the Worthies of England*, de 1662. Além de uma série de considerações sobre a escolha dos biografados e mesmo sobre o gênero das vidas breves, Fuller produz biografias que variam de algumas linhas a pouco mais de uma página. Já no primeiro capítulo, escreve: "Know then, I propound five ends to myself in this Book: first, to gain some glory to God; secondly, to preserve the

O exemplo maior do gênero das vidas breves inglesas, porém, foi John Aubrey. Como já foi dito, entre 1669 e 1696, Aubrey publicou textos que se assemelham aos obituários atuais, contando a vida de políticos, pensadores e artistas, retratadas de um ponto de vista místico. Para autores como Starck e Fowler, Aubrey é o maior inspirador dos obituários contemporâneos, dada a filiação explícita, no prefácio de uma das coletâneas, do antigo editor de obituários do *The Daily Telegraph*, Hugh Massingberd.

A história dos registros biográficos é antiga e fértil no Reino Unido⁷². Dosse vê dois momentos no que se refere a biografias de mais fôlego: as realistas, de cunho laudatório, e as "vitorianas", de caráter edificante e moralista. O caso exemplar do primeiro talvez seja James Boswell, cuja escrita, que Dosse batiza de "biografia à moda anglo-saxônica" (p. 61), é marcada pelo detalhismo e por uma pretensão descritiva de fôlego (facilitada pelo fato de Boswell ter conhecido tais figuras de perto)⁷³.

Exemplo da importância que a escrita biográfica tinha no Reino Unido são as biografias de artistas. Como mostra CODELL (2000), tal escrita serializada (inspirada na tradição italiana de biografar pintores, como as "Vidas" de Giorgio Vasari, de 1550) envolvia de acadêmicos a jornalistas (dividindo títulos em uma mesma série) e abarcava todos os públicos, já que a imagem do artista e da arte nacional ganhava espaço em todos os âmbitos da esfera pública, acompanhada do interesse do mercado editorial. O boom era tamanho que

memories of the dead; thirdly, to present examples to the living; fourthly, to entertain the reader with delight; and lastly (which I am not ashamed publicly to profess), to procure some honest profit to myself" (p. 1). Difícil saber se a glória junto a Deus foi conquistada ou se o autor ficou rico. Mas o trabalho em relação à memória dos mortos foi realizado com sucesso, visto que o compêndio teve sucessivas reedições até hoje. O mesmo se deu com a apresentação de exemplos aos vivos: Fuller separa seus perfis em blocos organizados por regiões e competências profissionais (papas, prefeitos, militares, escritores). Nem todos os exemplos são virtuosos; alguns são retratados com acidez. Mas o deleite dos leitores estava acima de tudo garantido. As anedotas preenchem boa parte do volume. Apenas um exemplo, extraído do perfil de um capelão chamado Henry Vere: "Once he came into court with a great milk-white feather about his hat, which then was somewhat unusual, save that a person of his merit might make a fashion" (p. 515). Há espaço para humor ("Roger of Windsor was undoubtedly born in this town; otherwise he would have been called Roger of St. Alban's, being chanter in that convent" (p. 132).

72 O interesse britânico pela biografia é atestado pela quantidade e imponência de seus compêndios biográficos. Desde 1885, o "The Dictionary of National Biography" passou a ser publicado com a intenção de biografar todos os ingleses "eminentes", seguindo os passos do "*Biographia Britannica: or, the Lives of the most eminent persons who have flourished in Great Britain and Ireland, from the earliest ages down to the present times*", publicada em sete volumes de 1747 a 1766). Como afirma Codell: "Victorians consumed mass quantities of biographies as collective lives, serialized biographies, dictionaries, and biographies in the periodical press under various titles: the 'compilation', 'life and letters', 'reminiscences', 'memoirs'. The trend culminated in such mammoth projects as the *Dictionary of National Biography* and *The New Calendar of Great Men: Biographies of the 558 Worthies of All Ages and Nations in the Positivist Calendar of Auguste Comte* (1892) by Frederic Harrison. One critic in 1884 boasted that 'England had published more biographies than any other country'" (2000, p.93).

73 Tal modelo seria suplantado: No século 19, o modelo de Boswell cede o passo ao domínio absoluto do que chamamos biografia vitoriana, submetida a fortes coações moralizadoras. Obra de edificação, a biografia dessa época se confunde com a hagiografia. Difunde "vidas" autorizadas, fontes de respeitabilidade expungidas de tudo quanto possa prejudicar o bom comportamento (2009, p. 63).

muitas séries eram simplesmente reeditadas sob outros nomes. Um mesmo autor escrevia biografias similares de um mesmo sujeito para meios diferentes. Dentro de um projeto nacional de educação de massas e revalorização da cultura erudita nacionalista, a biografia tinha papel fundamental.

Essa descentralização no interesse pelo indivíduo em prol da imagem do coletivo se encaixa no modelo "essencialista" aventado por Passeron (2009, apud DOSSE, p.210). Por meio de narrativas sobre vida de indivíduos (com destaque para a obra, o comportamento e os valores), era possível levar relatos edificantes, moralizantes⁷⁴ e cheios de coesão discursiva ao mesmo tempo em que se definia, nos círculos acadêmicos e da elite econômica, o que era cultura. Não pode passar despercebida a semelhança entre o cunho moralizante, exemplar e edificante, das biografias vitorianas analisadas por Codell e o fenômeno analisado por Fernandez nos obituários da mesma época. Não apenas a linguagem (repleta de eufemismos) se assemelha: a teleologia das narrativas, seu papel de reflexo de um contexto mais amplo, no qual valores nacionais (quando não universais) se sobrepõem à especificidade da trajetória individual, inclusive em termos de elementos anedóticos, tem uma similaridade incontestável.

Apesar do puritanismo, que garimpava nas minas do senso comum elevado pela moral e virtude só os "grandes homens", esses sim merecedores de uma edificação memorialística digna do biográfico, nem só de heróis e santos se fez a produção biográfica inglesa. Como mostra ATKINSON (2010), mesmo durante a era vitoriana, dominada por uma ideologia *whig* marcada pelo progresso material e intelectual (geralmente masculino) e por certo puritanismo moral – fenômeno refletido na miríade de biografias monumentais, das quais Frederico II, de Thomas Carlyle, sobressai-se como bastião –, a autora desenterrou um panorama bastante fértil de histórias biográficas de gente comum, o que ela chama de "vidas escondidas"⁷⁵.

74 Havia, claro, casos como o das séries de Henry Ewart, nas quais as biografias dos artistas eram permeadas por contradições entre vida e obra, homem e artista, talento e sucesso financeiro. Em "Toilers in Art", série de biografias de bolso das mais baratas do mercado, Ewart descrevia a vida de artistas que vieram de baixo e subiram ao status de artista nacional. Em geral, porém, os artistas, afirma a autora, passavam por uma "higienização" biográfica (2000, p. 105), de forma a se encaixar em perfis exemplares que refletissem a grandeza nacional, ou seja, em perfeito acordo com um discurso hegemônico nacional que ditava o regime de verdade sobre o estatuto da arte e do artista, seus papeis, suas funções e mesmo suas trajetórias idealizadas. "Artists' biographies constituted a culture industry. Biographers homogenized individuals into types of "The English Artist." Victorian readers identified with the biographical subject as both "daring" and representative of Englishness. Biographical narratives crisscrossed with discourses on art, nationalism, political economy, history, degeneracy, fiction, and the new discipline of art history. The result was a bricolage of anecdotage, idealism, and documentation that revealed little about professional practices or aesthetics and much about artists' social and economic behaviors" (p. 117).

75 Seria o caso de Samuel Smiles, autor que, além de ter celebrado a vida de engenheiros de grande sucesso no Reino Unido, não se furtou a chance de narrar a vida de um sapateiro que se tornara um naturalista autodidata e acabou nas graças da rainha. De forma similar William Jolly escreveu "The Life of John Duncan, Scotch Weaver

Atkinson exuma biografias de homens e mulheres "obscuros", da classe trabalhadora inglesa reabilitados em sua memória por um padrão devotado ou figuras vitimadas por tragédias pessoais ou aqueles que só viraram motivo de uma biografia após a "redescoberta póstuma de um gênio negligenciado" (p. 183). Mesmo autores importantes de biografias de "grandes homens" se entregaram ao gênero das biografias de figuras desconhecidas, pouco importantes ou mesmo pouco apreciadas até se tornarem marcantes por uma excentricidade qualquer, um desvio narrativo em suas trajetórias ou um feito surgido bem longe das condições impostas pelo berço.

Em um artigo sobre a importância das narrativas biográficas curtas, WALTER (2006) afirma que a discussão acadêmica tem esquecido "a diferença genérica entre biografias em escala completa e as 'vidas breves'" (p. 330), debruçando-se quase apenas sobre o gênero "whig", focado no progresso e no refinamento de um estilo acabado – e longo⁷⁶. Focando-se nas biografias curtas de Strachey, Walter diz que o autor, "ao tratar seus sujeitos como exemplares, e usando seus ensaios não para celebrar os indivíduos, mas para identificar questões maiores referentes a temas sociais e culturais" (p. 330), retomava uma tradição que viria ao menos desde Plutarco. Perder essa prática de sintetizar o universal no indivíduo por meio da narrativa curta é, para Walter, uma grande perda. Aí estaria a magia do que ele chama de "disciplina da brevidade": "ao sacrificar a amplitude do livro, é preciso se concentrar imediatamente no que se quer dizer, e por que importa dizê-lo de qualquer forma" (idem):

It also shapes the most common forms of short lives we now encounter: *obituaries* and entries in national dictionaries of biography. Granted, the most mundane of

and Botanist" (1883). Mesmo Carlyle, na releitura de Atkinson, aparece como interessado pela vida de figuras desimportantes, ainda que o caráter anedótico pudesse dar lugar ao exemplar (ou modal, para Dosse). É dele "The Life of John Sterling", biografia de um escritor desimportante que calhou de ser seu amigo. Para a autora, tais trabalhos ilustram "the paradox involved in paying public tribute to a life that is valued for being obscure" (86). Ou seja, o valor que se sobressai, tanto na justificativa do autor em tomar tais sujeitos como objeto da escrita quanto na dos leitores em se interessar por elas é o obscuro, o impensável, a surpresa (cujo caráter anedótico é intrínseco). Outro exemplo é o do escritor Lytton Strachey, amigo de Virginia Woolf. Se essa escreveu biografias distintas do vitorianismo vigente ("Orlando"), além de ensaios críticos ao modo planificador das biografias à época, Strachey, com "Eminent Victorians", entrou para a história como marco de passagem do discurso biográfico vitoriano, insofrito e laudatório, para outro marcado pela vitalidade dos caracteres biografados. Como diz CLIVE (1958), a razão para a sobrevivência da admiração pública às biografias curtas de Strachey (que, para ele, teriam devolvido a arte da biografia inglesa aos auspícios da boa literatura) é o fato de "não apenas retratarem a vida de personagens famosos" (p.6), mas buscarem neles "amostras de visões de uma era" (idem), que misturassem valores heroicos a evidências de estupidez humana, originando "fragmentos de verdade". A vitalidade dessas historietas faria delas leitura atemporal.

⁷⁶ O autor cita o rico veio de narrativas biográficas curtas definidoras do gênero biográfico mais amplo na Inglaterra: "The conventional staging posts run from hagiography (the tendentious "lives of the saints") through documentation (such as Fuller's *Worthies of England*) and growing literary and self-awareness (Walton's *Lives*, Aubrey's *Brief Lives*) to the great forerunners of the contemporary form, Johnson's *Lives of the Poets* and Boswell's *Johnson*" (p. 329).

these provide no more than a record, but the best are informed by a strong sense of why "this" life mattered, usually conveyed along with a feel for the larger social and cultural context. The discipline of brevity, the question of why a particular life deserves consideration, brings a lucid argument to the fore (idem, grifos meus).

É quando chegamos ao ponto nevrálgico na relação entre o sucesso dos obituários e espaço biográfico contemporâneo. Além da questão da "imediatividade" (o acesso ao biográfico é quase instantâneo e, em tempos de internet, esperado no jornal do dia seguinte, especialmente para os assinantes), tais textos se aproveitam de seu tamanho reduzido para seduzir leitores sem tempo ou sem costume de leituras extensas, que não se aventurariam em volumes biográficos de mil páginas para compreender e saborear a trajetória de um indivíduo. O segredo do sucesso dessas narrativas é que a "disciplina da brevidade" obriga o autor a destilar a essência da história de vida em termos universais, "míticos" – só a forma do ensaio dá conta da tarefa⁷⁷. A vida breve "não é apenas ilustrativa, mas também a melhor maneira de entender algumas facetas inexploradas de instituições, da sociedade ou da história" (p. 333)⁷⁸.

Como explica Stewart (apud CODELL, p. 109), o "efeito de miniaturização" tem relação com o desejo (dos editores) de promover a criação de laços afetivos entre o sujeito biografado e o leitor. O formato reduzido dessas biografias remeteria a "versões nostálgicas da infância e da história ... uma diminutiva, e por isso manipulável, versão da experiência ... domesticada e protegida da contaminação" (idem, tradução nossa). E o tamanho do texto permitiria outro tipo de intimidade, não apenas físico, espacial, mas intelectual, cultural, com base na capacidade do leitor de absorver o conteúdo e utilizá-lo externamente como aforismo, provérbio, epigrama – caráter didático que permitiria que a "vida" servisse como mostra de conhecimento profundo (ainda que rápido) sobre a cultura e da sociedade⁷⁹.

É quando se pode localizar o cruzamento entre o interesse biográfico britânico e o interesse pelos obituários. Tanto que boa parte dos obituários publicados no *The Times*

77 Wallter analisa o exemplo de "A Terrible Beauty", espécie de enciclopédia da história intelectual do século 20 escrita por Peter Watson, entremeando ensaios com biografias curtas de indivíduos marcantes, para concluir que "ela revela, de uma forma que biografias convencionais raramente o fazem, o significado de vidas compartilhadas – não apenas compartilhadas no sentido de vidas que se cruzam, mas também no sentido de diferentes respostas de vida para um momento histórico compartilhado" (p. 332).

78 A brevidade explica ainda o sucesso de outras aventuras biográficas. Afirma Codell, ao analisar as biografias serializadas de artistas britânicos: "The most striking physical characteristic of many series was their size, small enough to fit conveniently into a pocket, perhaps to be read on railway carriages. Bell's *Miniature Series*, various series published by Grant Richards, T. C. and E. C. Black, and the *British Artist* series published by Philip Allen and edited by Kaines Smith were all small books" (idem).

79 "The miniature format, aside from its practical function, resonated with associations of didactic essence, kernels of culture, the captured secret of creativity, and pleasant memories of an anterior life of dreams and fantasies. All these associations served the biographical mission of helping readers identify with artist subjects while retaining artists' magic and cultural heroism" (idem).

viravam instantaneamente volumes colecionáveis. Seis volumes das "Biographies of Eminent Persons", de 1870 e 1894, foram lançados na Inglaterra. Como explica o editor da coletânea "Great Lives", o público vitoriano, que já consumia avidamente qualquer registro biográfico, não hesitou em passar a colecionar os obituários da publicação⁸⁰. Ou seja, na época da explosão dos obituários como leitura tradicional na imprensa inglesa, no século 18 (tempo da *Gentleman's Magazine*), e logo quando do seu estabelecimento definitivo na segunda metade do século 19, já havia um público estabelecido que consumia registros biográficos e não diferenciava materiais biográficos oriundos de épocas ancestrais ou mesmo contemporâneos ditados pelo status do biografado e outros marcados pelo signo da morte recente.

A riqueza dessa breve investigação sobre a história da biografia britânica está na retomada do gênero "vidas breves", tradicional no Reino Unido ao menos do século 17 ao 19, e no estabelecimento do papel dos registros biográficos, não apenas de pessoas ilustres, como fundamental para a sociedade letrada inglesa do século 19 e 20, quando os obituários ganham ainda mais espaço e se estabelecem de vez como uma espécie de patrimônio escrito em língua inglesa. Quando Dosse afirma que o fim da hegemonia do estruturalismo sobre as ciências humanas europeias dá vazão a uma retomada dos discursos do sujeito nas ciências sociais nos anos 70, o que explicaria não apenas a emergência dos estudos sobre "a exceção comum" aventados pela microstoria, mas o boom de "relatos de vida" exemplificados pela emergência de coleções de biografias, não pode ignorar que, a despeito da academia e da crítica, a prática corrente de retratar vidas de sujeitos mais ou menos conhecidos, de forma mais ou menos exemplar, com foco universalizante ou individualista nunca desapareceu.

No caso de Inglaterra (e Estados Unidos), a prática de recorrer a registros biográficos marcados ou não pela morte recente parece manter-se com força ao longo dos últimos quatro séculos. Das vidas curtas de Aubrey aos obituários do *The Daily Telegraph*, uma tradição genérica de produzir e consumir biografias de tamanhos variados sobre tipos humanos diversos tem se mantido. Como diz BOYER-WEINMANN (2005, p. 7), na Inglaterra "reinaria um culto descomplexado do indivíduo singular".

Um conciso estudo paralelo a respeito da mesma situação nos Estados Unidos também pode ser bastante frutífero para demonstrar como raízes semelhantes, não apenas na língua e cultura inglesas que ambas as nações compartilhavam, e na religião protestante – além do

80 "The Victorian public had an extraordinary appetite for all kinds of biographical writing, to the point where it sometimes seemed that no public school headmaster or cathedral dean could depart this world without inspiring a fay two-volume *Life*. *The Times* obituaries not only found a ready following among readers of the paper but were soon being collected and republished in book form too" (2005, p. xi).

timing similar da explosão da imprensa popular, como vimos com Fowler e Hume), mas na própria efervescência biográfica. As "vidas breves" que pipocavam no Reino Unido tinham suas versões específicas do outro lado do Atlântico. CASPER (2001, p. 450) estabelece uma influência direta das empreitadas britânicas em estabelecer um cânone biográfico nacional (um catálogo de grandes vidas que fosse representativas da ideia de uma história da nação) e inventivas americanas similares⁸¹, datadas do século 18. As biografias cobriam tanto o campo do civismo pós-revolução, em registros marcados por nacionalismo, pelas virtudes dos pais fundadores, quanto a ênfase nas "privacidades domésticas" (p. 458), retratos dos *self-made men* e das religiosas pias. Houve, claro, a partir da metade do século, um criticismo crescente em relação aos modos de fazer biografia, de documentar com fatos e essências o que tendia a se transformar em pura anedota. De qualquer forma, "a biografia continuou sendo o gênero essencial para criar panteões americanos: coleções de vidas que representavam a história da nação, visando promover valores e virtudes ou ambos" (idem)⁸².

No less than novels, they modeled right feelings and proper behavior, and readers took the lessons. In dozens of diaries, readers expressed their desires to live like the people they encountered in biographies. If the search for life meaning could take people away from the homes and ideas of their youth, it could also prompt a search for new models that biography could provide, even to so-called self-made men (CASPER, 1999, pp. 14-15).

Duas variações eram correntes: por um lado, as séries biográficas de caráter mais oficial, produzidas por editores, "ofereciam biografias individuais selecionadas como parte de uma história maior americana centrada no nordeste" (1999, p. 5). Por outro, "*mug books*" com biografias locais de cidades que ganhavam importância, como Chicago e São Francisco, "adicionaram milhares de fazendeiros locais, empresários e oficiais à história

81 No estudo da biografia nos EUA do século 19, o autor fala em uma "mania biográfica" americana (p. 2), tamanha a produção de biografias e dicionários biográficos, de panegíricos de políticos a volumes com retratos escritos de fazendeiros e biografias propagandísticas de pastores, de relatos sensacionalistas de bandidos a obituários reverentes nos jornais. Sua descrição do momento é ilustrativa: "Groaning presses, overstocked libraries, an impatient public: in nineteenth-century America, biography could be found nearly everywhere a reader looked, and readers were enthusiastically looking. Commercial publishers and religious tract societies produced hundreds of book-length biographies every year from the 1830s on. Periodicals included sections of 'Biography'. Newspapers ran reverent obituaries and sensationalistic lives of felons. Collective biographies and biographical dictionaries sketched in brief the lives of many who never received full-length biographies. And biographies turned up almost every place where Americans read: in homes and schools and libraries, to be sure, but also in political clubs, ladies' sewing circles, young men's mutual improvement societies, Civil War camps, even prisons" (pp. 1-2).

82 Outro exemplo é o de biografias de empresários publicadas no século 19 nos EUA. "Biographies of mercantile capitalists and a few industrial capitalists were a regular feature of his Merchant's Magazine and Commercial Review from its beginning in 1839, and in 1855 and 1857 appeared the Lives of American Merchants" (Larson, Henrietta M. ("Plutarch's Lives" of Trade: The First Series of American Business Biographies. Bulletin of the Business Historical Society, Vol. 20, No. 1 (Feb., 1946).

biográfica americana, em um processo de desafiar tanto a hegemonia histórica da Nova Inglaterra como a ideia de que a biografia deveria dizer somente sobre os "choice and charmed"⁸³ das elites políticas e literárias" (idem). Antes de os obituários terem pessoas comuns, já havia um lugar para todo cidadão que se arvorasse a tarefa de transformar sua vida em narrativa, fosse de forma autobiográfica ou por memórias e discursos de si fortes os suficientes para suscitar um relato biográfico após a morte. Tal democratização do biográfico, alimentada pelo interesse massivo e acima de questões de gênero, raça ou condição social, ajuda a explicar a fascinação dos americanos por obituários de toda sorte. O importante, conclui-se, para esses homens e mulheres do século 19, era manter viva na memória coletiva a sua vida como narrativa.

Even though they often blurred the lines between biography and other genres, and even though they often read biography for historical knowledge, many Americans readers also possessed a *biographical imagination*. By this I mean a *proclivity to see individual lives as stories: not merely sequences of events or episodes, but totalities with a certain coherence*. (...) The next step was for these readers to conceive of their own lives as stories, with themselves as author and protagonist. As authors, they could first model their habits, actions, and lives on those of the characters they encountered in fiction (1999, p. 14, grifos meus).

Essa "imaginação biográfica", nascida da relação entre leitura e escrita, entre imaginação do mundo e imaginação de si, da capacidade de ver vidas como histórias coesas, narrativas totalizantes, globais, com começo, meio e fim orientados por um *télos* narrativo, teria alimentado um "desejo de contar histórias" que, por sua vez, alimentou o boom de autobiografias, assim como o consumo cada vez maior de qualquer registro biográfico. Casper vê uma relação de retroalimentação entre a leitura e a confecção de biografias, ambas calcadas no consumo de romances românticos e na repetição de um padrão de história de vida baseado no *self-made man* de uma economia de mercado, no indivíduo religioso de livre-arbítrio, na ideia de ser um agente livre capaz de escrever a própria história e que por isso não temia atravessar o país em busca de uma oportunidade, temas que hoje fazem parte da mitologia nacionalista americana e que já então se mostravam nos registros biográficos.

Como sugere BERCOVICH (1986, p. 9), a teleologia do *self-made man* é calcada em uma "retórica do consenso" alimentada pelo puritanismo, onde todo indivíduo é visto como dependente de uma profecia divina, mas que, na Terra, escreve seu destino por meio da

83 "Choice and rather charmed circle" era a definição de um dos editores para os escolhidos para as séries biográficas "American Statesmen and American Men of Letters", lançadas em 1880 por uma companhia novata, que evitou incluir os clérigos, militares e aventureiros típicos das primeiras coletâneas biográficas.

"autoafirmação pessoal". Em uma sociedade "construída sobre uma série de compromissos livres e voluntários" (idem), a lógica é a dos "atos voluntários". Por outro lado, os atos individuais são vistos sempre como um passo rumo à nova nação. O "peregrino errante", que encontrou o sucesso na nova terra, permitiu a construção de um mito nacional de unidade, calcado no individualismo e na noção de comunidade ao mesmo tempo. Daí que a imagem do americano ideal que emergia das biografias do período (da qual ainda é possível encontrar reflexos nítidos, como veremos) encontrasse sempre a noção de indivíduo desbravador, heroico, mas que, ao mesmo tempo, encerrava em si a narrativa de sucesso da nação. Ao eulogizar tais sujeitos e transformá-los em modelos copiáveis, essas biografias tendiam a focalizar histórias de sucesso individual, que valorizassem, ao mesmo tempo, o patriotismo e o senso de comunidade e sustentassem ideologicamente o éthos do capitalismo nascente⁸⁴.

Aos poucos o puritanismo deu espaço a versões laicas da biografia americana. Mas a noção fundacional do *self made man* não a abandonaria. Casper (1999, p.6) afirma que, para merecer uma biografia, era preciso ter uma história para contar e que essa história era geralmente focalizada na ideia de "caráter" – no conceito corrente em cada época. Em um país marcado pelo civismo da revolução após 1790, as biografias "desses anos focavam nas vidas públicas e feitos dos sujeitos", enquanto, com o passar das décadas e a ascensão do poder dos

84 As raízes são antigas. Num estudo sobre as origens do puritanismo americano (1975), Bercovitch analisa o conceito de *figura* – o mesmo que AUERBACH (1984) destrincha em seu clássico ensaio, abarcando da forma plástica ao retrato à figura retórica, passando pela apropriação cristã de uma representação concreta do futuro, equilibrada entre verdade e história – para entender como uma tipologia do americano religioso emergiu de leituras do Antigo Testamento e ganhou espaço nas biografias dos grandes homens no século 17. O caso mais emblemático é o *Magnalia Christi American*, volume marcado pelo método comparativo de Plutarco em sua tipologia dos grandes americanos da época. ELLIOT et al (1988) afirma que antes de haver um esforço historiográfico americano, havia somente biografia, desde o início pautada pela lógica de elevar os "grandes homens" a modelos copiáveis, por meio de biografias, e nelas explicitar a ideologia do peregrino escolhido, do dever de expandir a América da mesma forma que os judeus haviam deixado o Egito para retomar a Terra Santa (p. 71). Os homens nas biografias puritanas eram similares aos personagens das hagiografias medievais. "American biographical writing originated in primitive attempts to cite the example of a person's life, usually that of a hero admired by the Puritan tribe, as an *exemplum* for didactic and instructive purposes" (1988. pp. 70-71). Em estudo sobre o papel promocional das biografias dos pastores entre 1886 e 1931, LOFTON (2006) conclui que, a despeito de serem vistos como avessos às mudanças culturais, tais religiosos seguiam um perfil "moderno", por meio das biografias escritas por membros das congregações – e "vendidas em tendas de tabernáculos, livrarias cristãs e fundos de apoio às igrejas" (p. 96) – e cujo papel era basilar para a ascensão hierárquica. Ou seja, sem a biografia, nenhum pastor conseguiria galgar os degraus da fama evangélica. A autora analisa trechos de biografias como a do pastor Billy Sunday, escrita por William Ellis em 1914, onde encontra uma teleologia marcada pela ascensão social, do homem sem educação e oportunidades escolhido por Deus para tornar-se o líder da comunidade, tal qual um Abraham Lincoln da paróquia (apud LOFTON, 2006, p. 98). Em resumo, o perfil que brota de diferentes biografias é o mesmo: todo evangelista reconhecido detinha (em suas narrativas biográficas e, logo, em seu discurso auto-atribuído) três "atributos indispensáveis refletindo os temas comuns ao momento cultural: gênese humilde, repertório temperado por momentos difíceis e masculinidade pronunciada" (pp. 97-98).

pastores evangélicos, a rotina individual, as qualidades pessoais (como temperança e piedade), enfim, o "caráter pessoal" passou a ganhar espaço nos registros biográficos.

Interessa a afirmação de que homens e mulheres, brancos e negros em momentos diferentes da história liam biografias por razões que iam do didático ao romanesco – do aprendizado pela imitação ao divertimento pela inspiração. Tanto que o biógrafo mais reconhecido no período, James Parton, ardoroso defensor da biografia como gênero literário, recebia pedidos de leitores interessados em ter obituários de familiares escritos por ele (2001, p. 202). Assim, a "mania" pelos registros biográficos teve origem no século 17 com a chegada dos puritanos e a formação de um ideário nacional de povo escolhido e de individualismo idealizado como solução para enfrentar o ocaso da nova terra que deveria ser emulado e propagandeado e cresceu com a necessidade de unidade nacional após a revolução e a guerra civil, no universo cada vez mais laico das grandes metrópoles no século 19. Daí que biografias pudessem ser encontradas em todo canto, das bibliotecas às livrarias, dos clubes para mulheres aos cafés masculinos. No século 20, a exemplaridade como valor norteador das biografias seguiu hegemônica, enquanto o boom de biografias e séries biográficas e compêndios de todo tipo só fazia crescer.

O exemplo mais definitivo de que o movimento biográfico americano, similarmente ao britânico, era crescente no século 20 e almejava proporções inéditas foi a publicação, "inspirada pela DNB", diz Casper, do "Dictionary of American Biography", entre 1928-1936, uma empreitada monumental de vinte volumes iniciais contendo 13.633 "brief lives" escritas por 2.243 colaboradores organizada por um comitê comissionado pela The New York Times Company (que na época já publicava obituários diariamente). Oito volumes foram adicionados nas décadas seguintes⁸⁵. Assim, o sujeito (protagonista de uma história de vida) é a base da socialização simbólica americana, sugere WILSON (1991). Narrar a vida desses sujeitos, via qualquer tipo de registro biográfico, por meio dessa "tecnologia do sujeito" que se baseia sempre no mesmo "enredo"; ou seja, o enredo do indivíduo em sua nação escolhida - é como se afirma a "americanidade" da nação. Lançada por uma minoria branca puritana, a mesma fórmula de narrar a trajetória de uma vida dentro dos auspícios da nação (a mesma

85 O projeto pode ser acessado em www.anb.org/. No site há disponível a "biografia do dia" e informações sobre "updates", com dezenas de novas biografias. São textos pautados pela caráter "representativo" nacional, laudatórios, marcados pela exemplaridade, com tom sóbrio, pouco anedótico. Para Wilson (1991, p. 108), tal exemplaridade passou a dividir espaço com uma "patografia": um mergulho na intimidade mais sórdida dos famosos. Mesmo assim, diz o autor, essa máquina de produzir sujeitos (*self*) continua a seguir uma mitologia nacional fundamentada na lógica do individualismo, ao mesmo tempo que na crença do país como berço que possibilite tais voos individuais (idem).

tipologia que compara o indivíduo a um sujeito tipificado e o lança nas armadilhas de uma narrativa codificada pela história nação, um paralelismo que nem mesmo Plutarco conseguiu imaginar) encontrou eco entre outros grupos, como os negros (escravos e libertos) e os imigrantes de nacionalidades diversas.

Diverse subjects (no matter how ethnic or foreign) can experience typological conversion to such a mainstream rhetoric ultimately affirming, if at times castigating, the virtues, freedoms, and goals of this American Way. The self-made man in the 1990s still embodies not so much a fortune but *a metaphysics of collective redemption*, as the self becomes the site of social redemption and/or disaster (1991, p. 111, grifos meus).

Essa "metafísica da redenção coletiva" estaria encerrada na noção de "sujeito representativo", na definição de Bercovich (1978). Essa "auto-americanização disseminada", marcada por uma estrutura de valores "latentemente puritana" e um comportamento social "palpavelmente capitalista" ao mesmo tempo (1991, p. 113), cujo caráter "pós-bíblico" teria invadido o espaço da auto-invenção, diz Wilson, explicaria como os biógrafos americanos "se sentem compelidos, por conversão discursiva, a reproduzir" esse sujeito representativo "encarnando normas e códigos sociais americanos e assim afirmando o poder da ideologia liberal de sacralizar seus próprios feitos" (idem, p. 111). A história do indivíduo deve ser contada por seus feitos, por sua ascensão, de forma a reificar a noção maior e que a América é uma Terra de oportunidades na qual o sistema político (e logo, a ideologia liberal) são inatacáveis. O país e o sistema, assim, são maiores do que o sujeito. Qualquer narrativa contrária causaria uma estranheza mercadológica. A pergunta que Wilson se faz é como um biógrafo foge de um círculo vicioso, no qual seu objeto viveu embebido por uma noção de americanismo que ele próprio, ao contar sua vida, acabará revisitando:

In producing a self, would the American biographer have to produce an American self, hence enact (on another narrative level) the very hold of this American rhetoric? In short, can the American biographer resist Americanizing his subject, with all the distortions and legitimations that this ideology of form implies? (1991, p. 116).

3.2. *O "valor biográfico" e o espaço biográfico na contemporaneidade*

A busca por narrativas do eu embebidas em valores sociais não é fenômeno exclusivo dos países de língua inglesa e, ainda que venha ganhando espaço ao longo dos séculos, sofreu um boom específico no pós-Segunda Guerra – o que desembocará numa retomada mais concreta a partir dos anos 80, quando o fenômeno das coletâneas de obituários parece retomar

parte dessa tradição, não apenas da biografia mortuária, mas dos compêndios das mesmas, inscrita no tempo e pelo viés do fazer institucionalizado da imprensa, na onda da guinada subjetiva e da retomada da importância do sujeito na narrativa, no que WIEVIORKA (2002) chama de "era do testemunho"⁸⁶.

A conclusão instiga a discussão sobre a emergência desse tipo de registro biográfico mortuário peculiar dentro do panorama amplo da "guinada subjetiva". SARLO (2005, p. 17) identifica nas últimas décadas do século 20 certo "reordenamento ideológico e conceitual do passado e seus personagens", mudança de perspectiva que teria relação direta com a emergência da história oral como fonte legitimada de informação histórica e com o impacto das inovações metodológicas introduzidas pelos estudos culturais. Estaria em curso uma "reabilitação do sujeito"⁸⁷ em detrimento da estrutura e a tendência de "reconstituir a textura da vida e a verdade abrigadas na rememoração da experiência" (p.18), não só mundo acadêmico, mas no mercado de bens simbólicos que move as narrativas geradas na contemporaneidade⁸⁸.

Dentro desse panorama da reativação do sujeito e da memória individual no pós-guerra estão os obituários. Eles também são "histórias do passado mais recente, apoiadas

86 Uma "literatura do testemunho", focada no caráter autobiográfico dos relatos da experiência de sujeitos reais emergiu no pós-guerra, especificamente influenciada pelos horrores do Holocausto nazista.

87 Vale pensar no que Sarlo chama de "dever de memória": na esteira do Holocausto e do pós-guerra, a noção de que não se pode esquecer se tornou uma "religião cívica". Sarlo fala de uma esfera pública onde a disputa discursiva sobre uma verdade histórica fica maculada pela moralidade imposta pela culpa e pelo novo estatuto documental do testemunho. "A dimensão intensamente subjetiva (um verdadeiro renascimento do sujeito, que nos anos 1960 e 1970 se imaginou estar morto) caracteriza o presente. Isso acontece tanto no discurso cinematográfico e plástico como no literário e no midiático. Todos os gêneros testemunhais parecem capazes de dar sentido à experiência. Um movimento de devolução da palavra, de conquista da palavra e de direito à palavra se expande, reduplicado por uma ideologia da "cura" identitária por meio da memória social ou pessoal" (pp. 38-39). Mas não se pode negar o impacto desse movimento de sacralização do testemunho, incluídos os terceirizados, passados "por procuração" por quem os viveu a historiadores e jornalistas, sobre a produção de narrativas biográficas, especialmente às moldadas pela morte. A essa análise é possível justapor a definição de Sarlo de um "modo realista-romântico" de narrativa, no qual a hegemonia do testemunhal se junta à "proliferação do detalhe individual" e à teleologia do relato (que usa tais detalhes como efeito de certificação e verdade).

88 Para Sarlo, a emergência do testemunho como fonte legitimada para criar versões da história explica a emergência do fenômeno autobiográfico recente. A discussão historiográfica não cabe aqui, mas vale ao menos pontuar essa passagem do biográfico para o autobiográfico. O foco dos estudos sobre histórias de vida se voltaram nas últimas décadas para as experiências autobiográficas. Como resultado, a dialética história/memória ganhou espaço nos estudos sobre narrativas de vida, uma espécie de "neo-historicismo" que, para Sarlo, indica "que as operações com a história entraram no mercado simbólico do capitalismo tardio com tanta eficiência como quando foram objeto privilegiado das instituições escolares desde o fim do século 19 (...) De um lado, a história social e cultural deslocou seu estudo para as margens das sociedades modernas, modificando a noção de sujeito e a hierarquia dos fatos, destacando os pormenores cotidianos articulados numa poética do detalhe e do concreto. De outro, uma linha da história para o mercado já não se limita apenas à narração de uma gesta que os historiadores teriam ocultado ou ignorado, mas também adota um foco próximo dos atores e acredita descobrir uma verdade na reconstituição de suas vidas. (pp. 11-12). A autora se refere a novas narrativas históricas, menos rigorosas, porém, mais próximas de atender às expectativas de leitores em potencial. Creio, porém, que a mesma discussão vale para outro tipo de narrativa histórica, sobre memórias, dirigidas a um público massivo.

quase que apenas em operações da memória, [que] atingem uma circulação 'extradisciplinar' que se estende à esfera pública comunicacional” (p.12). São histórias “disciplinadas”; permitem que memórias do passado irrompam no presente, organizadas por procedimentos narrativos que evidenciam “um *continuum* significativo e interpretável do tempo.” Essa narrativa sobre o passado “escuta os sentidos comuns do presente, atende às crenças de seu público e orienta-se em função delas. Isso não a torna pura e simplesmente falsa, mas ligada ao imaginário social contemporâneo, cujas pressões ela recebe e aceita mais como vantagem do que como limite” (p.13).

Primordial para acessar esse imaginário contemporâneo seria o que a autora identifica como princípio teleológico organizador: a síntese do passado, ordenado por suposições do presente, que “impõe unidade sobre as discontinuidades, oferecendo uma linha do tempo consolidada em seus nós e desenlaces” (p.14). Que evento pode servir de princípio organizador mais claro e respeitável do que o ponto final de uma existência que se pretende retratar? Que teleologia é mais eficaz do que a trazida pelo conjunto de interdições discursivas, imperativos morais e tipologias narrativas nas representações da vida e da morte? VIART (2001, p. 13) sugere uma correlação dessa "era do testemunho" com o interesse crescente pelo biográfico. "Um efeito pendular, característico de nossa época, recupera no âmbito do *pathos* uma relação com o outro que, não faz muito, constituía o apanágio do *logos*". Tal migração do *logos* para o *pathos*, do foco na informação e no documento sem rosto e sem identidade para uma subjetividade encarnada na figura do biografado se explicaria por essa guinada subjetiva que Sarlo vê na contemporaneidade, assim como a explosão das fronteiras do espaço biográfico⁸⁹.

Há maneiras diversas de alcançar o que Viart chama de "efeito biográfico" e BARTHES (1988), "efeito de real". Para MADELÉNAT (1984)⁹⁰, há o "hiperbiográfico", modo narrativo focado na descrição psicológica, nos atos corriqueiros que refletem disposições emocionais ou mentais, e nas situações biográficas (anedóticas, de caráter romanesco, muitas vezes dotadas de heroísmo) que facilmente se encontram na miríade de

89 Viart chega ao paroxismo de ver como biográfico todo texto que faz as vezes de biografia, nutrido de um "efeito de vivido". Sendo impossível distanciar conteúdo da forma, "o sentido último da palavra reside, sem dúvida, no cruzamento dessas duas acepções" (p. 16). O "efeito biográfico" seria o apanágio da prática biográfica, a despeito de índices de veracidade e de contratos de leitura. A biografia, ao menos os gêneros de mercado, alheios aos trabalhos historiográficos encerrados em leis próprias de cunho científico, é um gênero "bem ao gosto de um público popular que nele encontra uma oportunidade para sonhar e não tem a mínima intenção de sobrecarregar-se de referências pesadas" (p. 60).

90 O autor separa o biográfico em dois universos: o "hiperbiográfico" ou psicológico, centrado na personalidade, e outro, voltado para a relação entre indivíduo e obra, entre pessoa e civilização (p. 23). A distinção taxionômica, autoritária, pode ser útil para distinguir polos de narrativa possível nos obituários.

registros elencado por Arfuch em sua definição da constelação do "espaço biográfico" atual. Seriam situações que suscitam um efeito "patêmico", na definição de CHARADEAU (2010) e que tendem a reduzir a trajetória de vida da pessoa a uma série de fragmentos anedóticos com forte caráter afetivo-emocional e um direcionamento teleológico pautado pelo exemplar ou pelo antiexemplo (por exemplo, pela tragédia, pelo sofrimento alheio, pelo vazio).

O melhor exemplo dessa categoria em seu extremo são os relatos de vida televisionados ao vivo em programas de entrevista ou de auditório, os quais têm como função final emocionar por meio de uma narrativa pautada pela veracidade, ainda que a estrutura formal do testemunho seja muitas vezes ficcionalizada por um roteiro. Mas outros registros atendem a intenções (e logo, formatações) semelhantes. Os obituários, geralmente de pessoas pouco conhecidas do público, como as "vidas excêntricas" do *Daily Telegraph*, apelam para o *pathos*, quando a vida de alguns indivíduos se resume a uma comédia de erros ou a uma grande anedota. Para Dosse, esse caráter hiperbiográfico dá vazão a todo tipo de ficcionalização desbragada, típicas do gênero encomiástico da Antiguidade ou das biografias medievais do tipo de cavalaria e das legendas dos santos. "Daí a técnica do bechamel, que se serve da psicologia para tapar buracos e impingir o molho biográfico dando a ilusão de resgatar a plenitude da pessoa" (p.96). Os fatos servem apenas para dar sustentação real a uma personalidade que brota de essências, de projeções, de sentimentos e de anedotas⁹¹.

Independente da taxonomia, cujo valor é heurístico, o biográfico segue como esse "gênero impuro" que, para Dosse (2009, p.55), "se situa em tensão constante entre a vontade de reproduzir um vivido passado, segundo as regras da mimesis, e o polo imaginativo do biógrafo, que deve refazer um universo perdido segundo sua intuição e talento criador"; e que se equilibra entre o ficcional e o real, como se verá. Para manter a "unidade narrativa de uma vida" que, para Ricoeur, é a base do interesse pela biografia, é preciso ignorar lacunas e fatos, abraçando uma ideia de totalidade fictícia (Madelénat, p. 170) porque imposta pela narrativa – mas inalcançável sem ela. A biografia seria parte dessa arte que André Maurois comparava

91 Outra forma de construir uma biografia, talvez a preferida quando se trata de biografias acadêmicas ou artistas (cuja "importância" se deve à carreira e que encerra a maioria dos obituários anteriores a 1986) é a que Compagnon batizou de "vidobra": quando o relato da vida é apresentado como explicação da obra ou vice-versa. É um tipo de biografia que usa a produção artística ou intelectual para justificar a criação de um tipo, ao passo que a vida do indivíduo é usada para justificar a obra. Tal relação entre só é possível na esteira de uma teleologia suprema: pressupõe-se que o personagem nasceu com os dons (e, por que não, um destino traçado) que o farão, ao longo da vida, compor a obra que legou ao mundo. Tal posição parte ainda do pressuposto de que existe um eu unificado entre quem escreve o livro e quem vive a própria vida, uma dialética complicada de que Proust tanto se nutria para escrever *Em Busca do Tempo Perdido*.

com a do retratista, que faz sua escolha de empobrecer certos traços da pessoa que pinta para enaltecer outros, mais significativos para transmitir a ideia, o sentimento, enfim, a obra.

Sem dúvida, a biografia dá ao leitor a ilusão de um acesso direto ao passado, possibilitando-lhe, por isso mesmo, comparar sua própria finitude à da personagem biografada. Ademais, a impressão de totalização do outro, por ilusória que seja, responde ao empenho constante de construção do eu em confronto com o outro (2009, p. 13).

Como sugere MADELÉNAT (1984, p. 55), a biografia "lío-filiza o passado em módulos prontos para o consumo, irriga docemente o hoje com os encantos do ontem", de forma a possibilitar a fruição pelo leitor de uma época e da maneira como um personagem, munido das instâncias singulares e universais, a atravessou. Um caso interessante da interseção entre duas temporalidades (o efêmero e o duradouro), dois métodos (o jornalístico e o historiográfico) e dois regimes narrativos (o jornalístico e o propriamente literário) é a produção biográfica do jornalista Jean Lacouture. Conhecedor dos grandes do estadismo dos anos 60 e 70, Lacouture fez deles textos que, para Dosse, começaram no âmbito dos "retratos" e ganham profundidade, dimensão histórico-sociológica, que o permitiu almejar a construção de uma tipologia de líderes⁹².

Uma inflexão sobre a forma e o conteúdo do obituário é bem-vinda. Essas pequenas biografias mortuárias ocupam um lugar no espaço e no tempo marcado pelo imediatismo e por uma superficialidade que vem como benesse: subjaz na lógica do retrato, que permite a síntese do humano em poucas palavras, um dos fascínios do obituário. A morte, por sua vez, habita o cadáver simbólico, cobrindo-o com um verniz se não sagrado, admirável. Para pessoas ordinárias, o obituário surge como única forma de deixar o caráter impessoal do registro nas listas funerárias, revestindo-se de um caráter único, o de última chance, antes que essa vida, representativa do ordinário, do singular e do universal, se apague para sempre.

RHIEL e SUCHOFF (1996) sugerem pontos para pensar como o obituário consegue passar ileso pelas crises em torno dos registros biográficos na atualidade⁹³. Primeiro: apesar

92 Lacouture adentrou ainda a academia, ganhando de Jacques Le Goff a autoria de um capítulo do volume *Nouvelle Histoire* sobre a "história imediata". É justamente essa indefinição epistemológica, afiança Dosse, que fez o sucesso do autor. "Lacouture insistirá em mostrar a fecundidade de um procedimento de pesquisa que recolhe os testemunhos orais cruzando-os com as fontes escritas, mesclando a relação do jornalista com a instantaneidade e o esforço de objetivação do historiador" (p. 119). Seu método ignorava os fartos arquivos públicos franceses, preferindo o diálogo e a entrevista oral.

93 Uma boa questão é levantada: até que ponto os produtos biográficos, ao trazer vozes distintas do homem branco heterossexual ocidental, consegue tornar "inclusivo" um gênero que fora sempre marcado pelo tradicionalismo, pela fórmula estabilizadora de retratar apenas o que Ralph Waldo Emerson classificava como "homens representativos" e mesmo pelo moralismo – o que o crítico britânico Matthew Arnold classificava de

da "morte do autor", os obituários seguiram sendo lidos a despeito do nome que encimava a coluna: a autoria não era central para um gênero estabelecido, cujo objeto de interesse era sobretudo a vida descrita, a morte que a trouxe para o espaço do gênero e a interface da imprensa. Segundo: a noção de que a unidade do sujeito é fictícia, construção narrativa. O obituário se nutre de um contrato de leitura que se baseia em um ideal de factualidade. Como texto do jornal, encerra um regime de verdade que utiliza a realidade como espelho. O gênero oscila entre o individualismo do sujeito singular e a universalidade do indivíduo que só se transforma em objeto biográfico ao submeter-se a um conjunto de regras constitutivas de uma narrativa exemplar⁹⁴. Enquanto outras biografias podem perecer, o obituário sobrevive. O obituário surge como fruto desse cruzamento de gêneros passados e anseios presentes, nos quais uma "biofilia" (1984, p. 162), alimentada "por um sistema de promoção e de consumo que acompanha comemorações, falecimentos, exposições" (idem) com uma "virulência epidêmica", de forma a ameaçar a vida cultural tradicional com um verdadeiro "linchamento biográfico" – do qual o *Big Brother* seria talvez o paroxismo⁹⁵.

Se pensarmos que hoje o exibicionismo e o narcisismo se tornaram não apenas aceitáveis como regra em um capitalismo voraz, diz Madelénat, explica-se o lugar do biográfico em uma indústria insaciável de voyeurismo na qual a venda da intimidade é um negócio. Assim, contra a invasão biográfica sem limites vivida na primeira década do século 21, vários autores clamam pelas "biografias da alma", pelo exemplar, pelo destino universal. O que, para Madelénat, não deixa de ser uma reação cínica, dotada de violência simbólica,

best self)? Ou até que ponto histórias de indivíduos autossuficientes não passariam de "uma forma de falsa autonomia oferecida pela cultura de massa" (1996, p.3)?

94 Acima dessas questões, paira a relação entre narrativa pessoal e narrativa nacional – e entre identidade pessoal e identidade nacional. Como sugere APPIAH (1996), apesar de toda a desconstrução efetuada tanto sobre as histórias individuais quanto sobre a história da nação (no caso, os EUA), as histórias pessoais continuam se fundamentando em sua essência nacional, enquanto a narrativa nacional segue a basear-se nas histórias de seus homens representativos. Muitos já explicaram a fórmula de Horatio Alger, autor de mais de cem livros baratos no século 19, cuja temática era sempre a mesma: como ascender ao "American Dream" (deixar a pobreza e ficar rico) por meio de uma trajetória ousada, corajosa, criativa. Para ZUCKERMAN (1972, p. 191), é impossível entender a formação do imaginário americano capitalista sem as histórias do tipo mítico de Alger – "avatar do self-made man".

95 Madelénat atesta que os pós-estruturalistas, ao falar da "morte do autor" e mesmo na morte do sujeito, tentando destruir as bases sobre as quais se sustentavam os registros biográficos tradicionais, tiveram de engolir uma avalanche de novas tentativas de narrar a vida dos outros, sem escrúpulos morais, sem poupar faceta alguma, uma "overdose" que ameaçaria a paz dos cidadãos comuns e terminaria com frequência na justiça. "Exemple significatif de cette méfiance: le dossier «Biographie » que réunit Le Figaro littéraire du 19 mars 1999; les auteurs, en général, s'y élèvent contre l'esprit de procès et d'accusation, et plaident pour une biographie civile, modérée, sans vivisection ni dissection, et même pour le portrait d'art à la manière de Stefan Zweig ou de Guy de Pourtalès. (...) Aux pavés d'érudition ou aux déballages de fiches, Dominique Bona ('L'Enquête policière contre la vérité intérieure ?', p. 7) oppose les « biographies d'âme à âme » de Zweig ou de Maurois : « Toutes à la recherche d'un destin, sinon d'une vérité, qui n'est pas seulement biographique, mais philosophique ou métaphysique » (p. 163).

auspícios de uma ditadura do controle mnêmico (em muitos casos de símbolos nacionais sacralizados) avessa à democracia atual: uma tentativa de transformar em senso comum (*doxa*) um regime de verdade.

Narrativa singela, breve, pautada pela síntese humana em vez do furo, do furor e da vingança, pela morte recente e não pelas vendas futuras, o obituário foge da sanha mercadológica que ameaça leitores menos dados a infrações morais e estilísticas. Sob a forma de coletâneas, ganha ainda a capacidade de funcionar como catálogo não protocolar de tipos "vivos" de uma sociedade, como as coletâneas de vidas da Itália medieval ou das antologias de "grandes homens" da Inglaterra do século 17. Escrito do presente, o obituário encerra outra camada de sentido: como se pensava a sociedade a respeito de seus indivíduos, seus valores, suas maneiras de ver a vida, a morte. Assim, o obituário se encaixa na definição de uma mescla entre o referencial e o existencial intrínseca aos gêneros biográficos que, para Madelénat, permitiria aos "amantes das 'vidas'" um mergulho na intimidade alheia e uma fuga da amnésia coletiva incentivada pelo turbilhão de imagens efêmeras da rotina hipermediatizada da contemporaneidade.

É nesse contexto que Arfuch delimita a complexidade do que chama de “espaço biográfico”, e sua relação com a paulatina dissolução da barreira entre espaço público e privado nos dois últimos séculos e a emergência de uma nova importância do sujeito (e das “narrativas do eu”)⁹⁶. Tal espaço abarcaria leitores cujo “interesse sustentado e renovado nos infinitos matizes da narrativa vivencial” (p.15) teria relação com a necessidade de identificação, com modelos sociais de realização pessoal, a curiosidade não isenta do voyeurismo e a aprendizagem com o viver do outro. Dessas tipologias emergiria uma “tonalidade particular da subjetividade contemporânea” (p.16).

Relendo a teoria bakhtiniana de gênero discursivo, Arfuch aborda a importância do “valor biográfico” na compreensão da emergência crescente desses gêneros. Segundo Bakhtin (apud ARFUCH, 2010, p.25), “um valor biográfico não só pode organizar uma narração sobre a vida do outro, mas também ordena a vivência da vida mesma e a narração da nossa própria vida.” Haveria três tipos de valor biográfico: o “heroico”, relacionado ao desejo de

96 Esse espaço iria bem além da biografia tradicional. “Biografias, autobiografias, confissões, memórias, diários íntimos, correspondências dão conta, há pouco mais de dois séculos, dessa obsessão por deixar impressões, rastros, inscrições, dessa ênfase na singularidade, que é ao mesmo tempo busca de transcendência. Mas, na trama da cultura contemporânea, outras formas aparecem disputando o mesmo espaço”. Entrevistas, perfis, retratos, anedotários, testemunhos, histórias de vida, relatos de autoajuda, variantes do show (*talk show*, *reality show*) são exemplos (2010, p.15). Arfuch poderia ter adicionado os obituários nessa espécie de “cartografia da trajetória individual” em busca de acentos coletivos.

posteridade e glória; o “cotidiano”, baseado em amor, compreensão; e um terceiro, aberto e cambiante, o da “aceitação positiva do fabulismo da vida” (p.26). São valores nos quais se plasman as vidas ideais, do eco aristotélico da vida boa às várias peripécias heroicas, cujos traços sobrevivem em nosso tempo. Não haveria uma só trama de causalidade que dê conta de um relato biográfico, e sim variações que atualizam a função clássica entre o heroico e cotidiano e que teriam no “fabulismo da vida” a tradução do imaginário contemporâneo.

A autora afirma que, do lado da recepção, tais narrativas se ligam a “laços identificatórios, catarses, cumplicidades, modelos de herói, 'vidas exemplares', a dinâmica mesma da interioridade e sua necessária expressão pública” (p.36) – tudo apoiado “na garantia de uma existência real”. Valendo-se da noção lacaniana do “vazio constitutivo”⁹⁷ do sujeito contemporâneo, Arfuch aponta para uma necessidade de subjetivação e identificação que permita “articular, ainda que temporariamente, uma imagem de autorreconhecimento” (p.40), como a razão para a busca incessante por registros biográficos na atualidade. Tais gêneros traduziriam uma espécie de explosão da dimensão coletiva da “intimidade”, tanto de forma mais radical, como reality-shows, como por meio de um retorno a histórias singulares que operam um “resgate do próprio” de forma singela, respeitosa, mesmo comemorativa, típicas das tradições do *storytelling*⁹⁸. Arfuch se concentra na entrevista jornalística como gênero que supre essa necessidade contemporânea de identificação com o outro, essa paixão por histórias de vida narradas como fábulas capazes de convocar num instante a totalidade, de ser unidade mínima e ao mesmo tempo ir além de si mesma.

HERSCHMANN e PEREIRA (2002, p. 142) trilham caminho semelhante. Ao tentar responder à pergunta que nortearia sua reflexão sobre a emergência de tantos gêneros de cunho biográfico nas mídias atuais – “o que se busca quando se consome biografias, ou melhor, o biográfico?” –, os autores partem do pressuposto de que:

...estas narrativas vêm se tornando referências fundamentais para os indivíduos na cultura contemporânea, isto é, a partir delas os agentes sociais, ao mesmo tempo, atribuem sentidos e significados para a realidade e constroem, provisoriamente, um lugar para si no mundo (2002, p.143).

97 A psicanálise lacaniana toma emprestada da linguística a máxima de que nenhum significante pode representar totalmente o sujeito. Arfuch se apropria da discussão para focar na narrativa de vida, que “não é senão a reconfiguração nunca acabada de histórias divergentes, superpostas, das quais nenhuma poderá aspirar a maior representatividade (pp 80-81). A análise pode ser explorada também com o apoio de ISER (1999), para quem a assimetria entre leitor e texto, inerente ao processo de leitura, só pode ser equilibrada pelo preenchimento do vazio constitutivo, o que resulta em projeções imaginativas do leitor (2010, p. 88).

98 Para noções sobre o *storytelling* ver ROEMER, Michael. Telling stories: Postmodernism and the invalidation of traditional narrative. Mariland: Rowman and Littlefield, 1995.

O atrativo do biográfico, sugerem, na esteira das análises de HUYSEN (1997) e LE GOFF (1990), teria relação direta com uma espécie de “obsessão” contemporânea pela memória e com o medo da fragmentação das representações e referências: a biografia, em seu amplo leque de formatos, ofereceria “uma tentativa de compensar a experiência contemporânea de vida fragmentadas, massificadas, sujeitas a mudanças cada vez mais velozes e com projetos de vida e coletivos cada vez mais fortuitos” (p. 144). O medo da “amnésia coletiva” explicaria a busca pelo detalhe ordinário, pelo cotidiano de figuras desconhecidas, por um anseio de identificação que vai além do voyeurismo para alcançar uma ré-ritualização de sentidos do cotidiano. Como sugerem HERSCHMANN e PEREIRA (2005, p. 10), “a perda de acesso a momentos da trajetória de vida de pessoas do nosso convívio diário vem sendo, de certa maneira, compensada e ampliada pelo consumo de material biográfico, especialmente aquele que se propõe com muita frequência a trazer detalhes íntimos da vida e da morte de personalidades públicas com as quais nos identificamos”. Para se confeccionar tais produtos, afirmam HERSCHMANN e PEREIRA (2000, p. 202) “buscam-se ou criam-se heróis e outros que passam a ser ofertados como referências exemplares na construção de outras vidas que, no momento em que transcorrem, parecem não ser nem tão heroicas e nem tão dignas de servirem como exemplaridade”. Assim, conhecemos cada vez menos nossos vizinhos, o passado das pessoas que nos cercam, de nossos familiares e mesmo de pessoas célebres, trocadas na velocidade da internet (2005, p.8).

Esses “referenciais identitários”, existentes de forma obtusa em uma sociedade do espetáculo, ainda marcada por datas comemorativas e discursos fundacionais díspares, ganhariam com a biografia um “enquadramento retrospectivo e prospectivo ao ordenarem a vida articulando memória e aspirações ('projetos') dos indivíduos, suas motivações e os significados de suas ações numa conjuntura própria de vida, conferindo uma sequência às etapas de uma trajetória pessoal” (2000, p. 203). Essa sequência nada mais é do que o efeito de totalização, de compreensão global inerente às narrativas de vida. “Não só as narrativas biográficas são reatualizadas, agenciadas por diferentes gerações – alimentando um mercado em expansão neste século – como produzem a sensação de ordenamento, de coerência e da possibilidade de apreensão da totalidade de uma trajetória de vida” (idem)⁹⁹. E é na mídia, geralmente “encarada como conjunto de dispositivos que acentuariam a sensação de

99 Um ordenamento fictício, diria White, próximo do que Bourdieu chama de “ilusão biográfica”: “Produzir uma história de vida, isto é, como relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica” (1996, p.185).

desnorteamento dos indivíduos”, que tais narrativas se proliferam e encontram uma espécie de “lugar de memória”, na definição de NORA (1984). A mídia surge como o principal espaço de produção e veiculação dessas “narrativas de memória e do self”, espaço de “agenciamentos afetivos e simbólicos” onde o leitor encontra o que há muito se perdeu na vida real¹⁰⁰. É na mídia que o consumidor de narrativas biográficas busca essas “bússolas” (2005, p.9), ou “âncoras temporais” (GIDDENS, 1991, p.14).

Sem mencionar as biografias de cunho mortuário, os autores tangenciam uma questão vital para aqui¹⁰¹. Várias experiências sociais são hoje interditadas, especialmente a morte. Ao consumir biografias, o leitor reconstruiria certo sentido de pertencimento a comunidades imaginárias, trilhando um retorno ao contexto da cidade pequena, da família, usando assim as narrativas de vida como “intimidade a distância”.

Esse tipo de material midiático – obituários, artigos que resumem trajetórias de vida e obra, exibição televisiva de funerais, programas que rendem homenagens, etc. – apresenta-se como um objeto privilegiado para a discussão da fronteira e da articulação entre as memórias individuais e coletivas (nacionais) hoje. Tais narrativas sugerem um “enquadramento da memória”, a inserção de uma trajetória de vida particular na memória coletiva, e se oferecem como um recurso estratégico e, por vezes, didático, para se proceder à reconstrução de alguns momentos da história nacional e/ou coletiva que tenta arrebatá-lo o público, sobretudo pelo impacto emocional causado pela morte de um personagem público definido, inserindo, desta forma, este público num certo momento da história (2000, p. 204).

Rondelli & Herschmann (2000, p. 205) concluem¹⁰² que “a morte surge aqui como o principal pretexto para uma recuperação da vida de quem morre, num ato biográfico que

100 “Aliás, é possível atestar-se que o enunciado jornalístico e, de modo geral, as narrativas e representações veiculadas na mídia vêm ganhando terreno e são elas as principais referências na determinação do que é relevante, do que é ‘fato histórico’, do que deve ser lembrado hoje pelas sociedades” (2002, p.145).

101 Os autores analisam a cobertura midiática após a morte de celebridades ou vítimas de tragédias ou por mortes cujas causas são investigadas e como isso alimenta a engrenagem noticiosa. Mas ignoram a existência de um espaço delimitado, na imprensa de alguns países, onde o “sensacionalismo” dá lugar a um respeito não é apenas o laudatório, mas que bebe de fontes mais antigas. O que dizem é verdadeiro em muitos sentidos. “A morte promoveria o ‘renascimento’, isto é, constituir-se-ia no momento de (re)construção do sujeito que deixaria o seu corpo biológico para reviver como corpo representado. Deste modo, é especialmente a partir de sua morte que a vida começa a ganhar sentido e o sujeito passa, então, a habitar a memória, o imaginário social” (p.205). E sugerem que boa parte dessas narrativas se constrói pelo que BARTHES (1990) chamou de “biografemas”, fragmentos de vida narrada: “Porque, se é necessário que, por uma retórica arrevesada, haja no texto, destruidor de todo sujeito, um sujeito para se amar, tal sujeito é disperso, um pouco como as cinzas que se atiram ao vento após a morte (ao tema da urna e da estela, objetos fortes, fechados, instituidores de destino, opor-se-iam os cavacos de lembrança, a erosão que só deixa da vida passada alguns vincos): se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que a 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” (1990, p. 49-51). O caráter teleológico, que como se verá mais à frente é imposto pela própria urdidura esperada do gênero, porém, fica de fora aqui.

102 O estudo parte de uma análise da construção de personagens midiáticos após a morte (trágica) de

adquire cores específicas com o relato espetacularizado". O que parece especialmente verdade quando se trata de biografar famosos envoltos em seu manto de celebridade e tragédia, na iminência do tempo midiático, mas não dá conta da especificidade do obituário, texto que mantém-se de acordo com suas formalidades mesmo quando a cobertura do jornal se entende para outras páginas. A morte da princesa Diana foi extensivamente coberta pela tradicionalmente invasiva mídia britânica por semanas a fio. Toda a espetacularização mencionada pelos autores ocorreu. Mas o obituário dela segue outras regras¹⁰³. A ideia de publicar um retrato fixo, suspenso no tempo, produzido para virar memória, ultrapassa a discussão sobre o sensacionalismo da morte em seu contexto de efervescência do biográfico.

A noção de "abdução" desenvolvida por EPSTEIN (1991) para definir a relação entre biógrafo e biografado na contemporaneidade¹⁰⁴ pode ser útil para iluminar certas especificidades do obituário. Epstein se vale de um sentido amplo do termo: o jurídico, que delimita o rapto de uma pessoa para violentá-la; o médico, que define a separação de dois ossos para permitir a visualização de uma ferida; e o filosófico – no caso, o conceito aristotélico de apagogia, silogismo no qual a premissa principal está ausente do argumento e deve ser depreendida. Toda biografia impõe a delimitação de um "sujeito" a uma existência, uma violência discursiva que impõe sobre a complexidade existencial de uma vida um enquadramento discursivo "já subscrito como uma arena de reconhecimento cultural" (p.224), que passa pela necessidade de "explicar" uma existência, o que permite o "reconhecimento biográfico". A própria ideia de que o reconhecimento biográfico é ontologicamente possível já desvela a força com que o sujeito biográfico ocupa uma posição limítrofe¹⁰⁵.

"As an expression of difference, the biographical subject has no metaphysical presence in the ordinary sense; rather, it occupies the epistemological gap between presence and absence, singular and plural, self and other" (idem).

celebridades como a Princesa Diana e o piloto Ayrton Senna.

103 Diversas publicações trouxeram obituários de Diana. Mesmo nos tabloides, sensacionalistas em essência, os obituários seguiram respeitosos, aferrados às regras do gênero. Um obituário típico, crítico e respeitoso, repleto de anedotas e biografemas mas amarrados numa narrativa coesa que dá luz a uma imagem quase instantânea, ainda que duradoura, um retrato, uma figura, é o do *Telegraph*, disponível em: <http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/royalty-obituaries/1542104/Diana-Princess-of-Wales.html>.

104 No caso, o exemplo se dá entre o autor Norman Mailer e seu objeto de interesse, Marilyn Monroe.

105 " From this perspective, marked by its nostalgia for a lost communal humanism, the biographical subject, as we know it, is always already off-center, a discursive fragment elliptically dispersed into written culture by the disintegration of a thoroughly public world in which the individual was openly and inescapably present and plural. In this view, the generative scheme of recognizing (or, as we might say now, misrecognizing) the biographical subject that characterizes post-Renaissance English and American biography is a reenactment of the generic history of all Western life-writing: the abduction of an abduction – an absent, singular, discursive proposition introduced into cultural practice as if it were the open individual of classical Greece, "laid bare and shaped in the public square" (p.225).

Epstein encontra em teóricos do século 18 e do século 20 o anseio de "sanitizar" a biografia de máculas inapropriadas a um discurso exemplar e as relaciona à noção de "lei de gênero", de Derrida. Ou seja, o retorno à biografia passaria justamente pela lógica da Antiguidade Clássica: a da figura pública despojada de individualidade, que se aplica aos moldes do sujeito idealizado.

Seldom approached as an abducted alterity in the decentered discourse of collective cultural experience, it is habitually treated as the sovereign model of individual human existence itself as a discursive formation that can be easily and harmlessly appropriated (p.226).

Assim, qualquer biografia que fuja das leis inerentes ao gênero (uma das quais a pureza, o respeito pela ideia universal do sujeito ideal) sofre as interdições e ataques da sociedade. É o caso da biografia de Mailer sobre Monroe. A aproximação teórica de Epstein parece pecar pela fixação pós-estruturalista (e, em certa medida, estéril do ponto de vista analítico) da morte do autor, como se fosse possível escrever uma narrativa com a pretensão de explicar uma vida a partir da morte sem impor um modelo de indivíduo, de sujeito, de sociedade. Mas permite outra análise: o biografado pode sim ser abduzido pelo biógrafo, mas no sentido contemporâneo, o de ser extraído da terra dos homens e levado ao espaço da criação narrativa, de onde só voltará transfigurado em personagem.

A discussão sobre ficção e história, sobre real e imaginário que Ricoeur e WHITE (1976) realizam é invocada, mas com propósito específico: nenhum leitor de obituários (ou de uma coletânea de obituários de figuras comuns) abrirá mão do índice de veracidade intrínseco ao gênero (de textos produzidos por jornalistas publicados na imprensa em uma seção voltada a narrativas reais comprováveis), da mesma forma como qualquer leitor habituado às urdiduras corriqueiras das narrativas literárias sabe medir o peso que tem a ordenação da narrativa e a compressão espaço-temporal sobre o lento escoamento do tempo da vida humana. Suspenso – abduzido – o obituariado é levado ao mundo do texto, onde, conjurado pelas crenças pessoais do escritor e pelas normais institucionais e demandas sociais ligadas ao gênero e mesmo ao momento histórico que envolve a escrita final, será transformado no protagonista de uma história, verossímil e, no limite filosófico aceitável, verídica.

É quando a morte entra no debate junto com a vida que o obituário se diferencia dessa miríade de outros registros biográficos cuja função parece ser a de suprir as necessidades sociais as mais diversas. Pois o obituário tem, além dos gêneros citados por Arfuch, Herschman e Pereira, peculiaridades únicas, que vão além das delimitações do biográfico. O

que parece especialmente instigante a respeito desses textos é sua relação ambígua, sua negociação complexa com valores de vida e de morte. Ele é um registro que opera ao mesmo tempo com a vida do outro (permitindo uma identificação imediata com “garantia de uma existência real”), repleto dos valores heroico, cotidiano e fabular dos relatos biográficos contemporâneos, e com a *morte* do outro, ativando sentimentos em direto embate com o “vazio constitutivo”, permitindo uma “ilusão de eternidade” e, acima de tudo, certa “transcendência do cotidiano e mesmo da vida em si.

Um obituário funciona assim como uma narrativa que arranca sorrisos e cria identificação imediata – comove, entristece e rejubila por meio de catarses e tons exemplares, além de iluminar as tintas de uma época, ecoar em sua história e diacronismo a evolução de uma cidade ou país. É um registro que tem valor biográfico. É repleto desse “acento coletivo” inerente à narrativa de vida que ganha tão mais poder com a morte do indivíduo, considerado digno de adentrar o espaço biográfico; e dessas “éticas de cotidianidade” tão presentes nessa espécie de apropriação da figura do herói.

Para entender a relação feita, faz-se importante analisar rapidamente nesse capítulo ao menos um obituário. O excerto abaixo é início de um texto publicado em três de julho de 1997 no jornal *The Guardian*.

There was the unmistakable rangy figure and the forthright eyes, but you hear first in your head the immediately recognizable, most impersonated voice in the history of Hollywood – the languid yet adenoidal drawl. It was a woodwind instrument able to express a wider range of emotions than most film stars: there was his euphonious high tenor singing of Cole Porter's 'Easy to Love' in *Born to Dance*; the excitement as he feels a scream coming on in *You Can't Take It With You*; and the celebrated climatic filibuster from *Mr. Smith Goes to Washington*, when the voice becomes raw and husky without ever losing passion or conviction. More emblematically, James Stewart, who has died aged eighty-nine, was the voice of a certain kind of America. (...) As soon as America entered the Second World War, Stewart joined the Army Air Corps as a private, returning four years later a lieutenant colonel. He had flown twenty missions over Germany as a bomber pilot, winning the Air Medal and Distinguished Flying Cross. (...) Yet stars' real lives are far less real to audiences than those lived on screen, and Stewart's backing for the Vietnam War, Nixon and Reagan will be long forgotten while Jefferson Smith and George Bailey go on moving and entertaining us (2003, p.27).

O texto retrata um indivíduo particular, cuja vida é digna de ser retratada por seu caráter único – James Stewart tinha a voz mais conhecida de Hollywood, foi um ator excepcional – e, ao mesmo tempo, universal; assim, apresenta tal vida exemplar como um tipo representativo de uma época, uma geração, um país: era a “voz de certo tipo de América”. Ao longo do texto, o autor compõe o retrato de um tipo ideal que representa uma América de sonhos: ele estudou em Princeton, tornou-se ator, lutou por seu país na guerra do Vietnã,

voltando para despontar em grandes papéis no cinema, acumulando medalhas de honra. O falecido surge em seu caráter de único e universal ao mesmo tempo: é um só e todos nós – é o que fez da vida (de importante e peculiar, suas decisões) e o que gostaríamos de ter feito no lugar dele. A imagem de Stewart surge não como um endeusamento, mas como ordem narrativa e orientação ética de costumes, sentimentos e práticas, narrativa que fornece um sentido de finalidade à existência, não apenas de qualquer cidadão, mas da nação¹⁰⁶.

O exemplo permite ainda vislumbrar uma das reflexões possíveis sobre o interesse do público sobre os obituários: a confluência entre biografia e morte, sob o prisma da fruição instantânea. Biografia sobre um morto recente, muitas vezes um cadáver cujo corpo “mal esfriou”, no dizer popular, cuja narrativa está disponível no jornal diariamente, na seção fixa, a despeito da ausência de catástrofes ou outros golpes do destino, o obituário é de fácil acesso e leitura agradável: é um *snapshot* condicionado pelo *télos* de uma narrativa exemplar. O que parece relegado nessa análise é o papel do biográfico na constituição de um sujeito que surge como personagem cuja vida é narrada em retrospectiva, por meio de um enredo de cunho ficcional, teleológico, mitologizante e em consonância com as expectativas de seu público leitor imaginado.

Interessante notar na presença de detalhes biográficos, aparentemente insignificantes do ponto de vista funcional da narrativa, o “efeito de real” postulado por Barthes e tão importante na imprensa, na escrita jornalística. O prestígio do “aconteceu”, diz Barthes, faz parte da contemporaneidade de forma cabal:

Há um gosto de toda a nossa civilização pelo efeito de real, atestado pelo desenvolvimento de gêneros específicos como o romance realista, o diário íntimo, a literatura de documento, o noticiário policial, o museu histórico, a exposição de objetos antigos, e principalmente o desenvolvimento maciço da fotografia, cujo único traço pertinente (comparada ao desenho) é precisamente significar que o evento *realmente* se deu (1988, p.156).

O detalhe é o elemento que transporta o leitor para o universo supostamente real de uma vida desconhecida, que torna o morto vivo no decorrer da leitura. O que vai ao encontro do que Sarlo (2005, p. 17) chama de interesse romanesco: “O passado volta como quadro de costumes em que se valorizam os detalhes, as originalidades, a exceção à regra, as

106 Como diria Hume: "Publishing newspaper obituaries is one way modern humans deal with death and defend life, the obituary publication providing a sense of finality while celebrating the deceased's noteworthy attributes, preserving and legitimizing these important characteristics of Americans throughout the nation's history" (2000, p.20).

curiosidades que já não se encontram no presente”¹⁰⁷. O que o exemplo de Stewart mostra é que tal narrativa consegue articular os detalhes repletos de efeito de real com traços de memória que os amarram sob a armadura de uma narrativa, que encerra um discurso maior e enquadra a figura que surge como personagem de uma história dotada de valores universais. Tal urdidura permite que uma vida singular se inscreva no regime da memória nacional sem perder o sabor de uma existência real.

"A intervenção é um jeito de forçar a memória espontânea daquele passado e sua codificação numa narração convencional, sobre a qual se exerce a pressão de um conhecimento construído no presente", diz Sarlo (p.57)¹⁰⁸. "Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo". Afinal, como sugere BENJAMIN (1985), o tempo passado é vivido na rememoração, "nem como vazio, nem como homogêneo" (p.232). É só no ato de lembrar que se pode vivenciar o passado, só por meio da narrativa é que conseguimos acessar esse passado, atingir essa transcendência do presente e, ao mesmo tempo, uma redenção do passado.¹⁰⁹ É como se o presente pudesse ser salvo a partir do resgate do passado – e só a narrativa pudesse fazê-lo. É ela que reativa a memória, salvando o passado do esquecimento¹¹⁰.

107 Vale pensar com Ricoeur sobre como detalhes de uma vida, acionados pela memória, se remetem à vivência coletiva como ritual. "Não se devem limitar os atos de comemoração às celebrações religiosas e patrióticas; as louvações e as pompas fúnebres também são celebrações; eu diria que elas se desenvolveram no tempo dos parentes e amigos, a meio caminho entre a memória privada e a memória social; mas esse tempo dos parentes e amigos e o espaço que está ligado a ele – cemitério, monumento aos mortos –, recorta-se contra o fundo do espaço público e do tempo social. Todas as vezes que pronunciamos ou escrevemos a frase: 'em memória de...', inscrevemos o nome daqueles que trazemos à memória no grande livro da co-lembrança, que se inscreve, por sua vez, no tempo maior (2007, p. 60). Se a memória é um "revelador do presente", os processos de rememoração apontam sempre para a "dupla inscrição temporal" de qualquer narrativa (idem).

108 A autora pontua um diálogo entre Benjamin e Le Goff. Primeiro, indica a aporia que surge dos escritos benjaminianos a respeito do narrador. Ao afirmar que a possibilidade de narrar a experiência vivida é enterrada com a guerra, por um lado, e criticar a historiografia positivista calcada em "fatos históricos", Benjamin estimula um paradoxo cuja salvação estaria somente na lembrança: a única história possível seria aquela que se permite lembrar o passado. Ao mesmo tempo, Le Goff localiza nos anos 1970 uma ruptura na continuidade geracional atrelada aos ensinamentos da experiência e da memória.

109 Benjamin utiliza em suas teses o poder de identificação subjetiva das narrativas alegóricas como meio de traçar uma história da redenção humana. "O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos (1996, p. 223).

110 Apesar da precisão pouco acadêmica do livro, STONE (1996) desenvolve um termo válido para definir o impacto da perda de espaço das narrativas na atualidade: a "desestorificação" (*destorification*) da vida. Com cada vez menos espaço para a contação de histórias, seja de forma oral ou escrita, o aprendizado de vida oriundo desses textos tende a se perder. Tal conclusão iria ao encontro da suposição clássica de BETTELHEIM (1977), para quem os contos de fada seriam fundamentais para as crianças, "ao ajudá-las a suportar os problemas psicológicos de crescer e integrar suas personalidades" (p. 14). O obituário, repositório infindo de histórias de

Impossível não relacionar o poder da narrativa biográfica mortuária com esse medo da perda da memória coletiva, não ver nos obituários o poder ontológico do documento escrito de salvar a humanidade do esquecimento (como uma realização da *poiésis*, *a-lethea*, além da *práxis* cotidiana, no dizer de AGAMBEN¹¹¹). Claro, a relação entre essa retomada do sujeito nos anos 1980 apontada por Sarlo em todas as ciências humanas (a mesma que Arfuch vê no boom biográfico no mercado editorial e nos media em geral) não suprime a íntima história de interesse de sociedades diversas com registros de cunho biográfico nos últimos quatro séculos. O que houve, parece (pensando com Dosse), é uma "nova ascensão" do biográfico no sentido de vencer as resistências (notadamente da crítica acadêmica) impostas pelo estruturalismo e mesmo uma redescoberta, por parte do mercado, das histórias de vida (na esteira da "era do testemunho" sugerida por Viart no pós-Segunda Guerra e, sobretudo, com o pós-estruturalismo e a microstória, com o pós-68, o feminismo e a ascensão da luta por direitos humanos de minorias) como produto facilmente vendável. Como veremos, essa retomada do sujeito, do humano, do biográfico, terá um reflexo cabal no jornalismo.

3.3. *O crescimento do "feature journalism"*

O obituário é, como viu-se até aqui, um gênero complexo e composto de linguagens e usos decantados. De forma mais sucinta, porém, pode-se afirmar que o obituário como gênero é, antes de tudo, uma mescla delicada entre jornalismo e literatura (no sentido lato): entre notícia, informação, "fato", e narrativa de vida, história idealizada, ficção (em termos formais), além de cumprir o papel de ritos sociais que se perdem nas duas definições anteriores. Assim, uma discussão interessante emerge dessa classificação aparentemente arbitrária: como se situa o obituário no contexto da retomada de certos elementos narrativos (atrelados ao literário) no jornalismo cotidiano. Ao analisar a mudança do tipo de narrativa no jornalismo impresso atual, STEENSEN (2011) indica o crescimento consistente, nas últimas décadas, do *feature journalism*, narrativa jornalística focada nas histórias de vida, dotadas de "interesse humano", com espaço para contextualizações, descrições, narrativas, trajetórias:

vida de cunho muitas vezes exemplar, de superação, repleto de morais e comparações, ocuparia um espaço importante nesse cenário

111 Seria interessante poder comparar o que o filósofo delimita em *O que Sobrou de Auschwitz* como sendo o não-narrável e o valor maior do testemunho, mas infelizmente não há espaço aqui.

Human interest stories, reportage, celebrity profiles, colorful background stories, lifestyle stories, personal columns – these are among the kinds of stories we call “feature journalism” or “soft news” (2011, p.49).

Tais histórias deixaram de ser uma parte insignificante dos jornais para criar uma família de gêneros que domina os jornais atualmente (idem)¹¹². Steensen busca entender como e por que tal mudança se deu. Sua pista é a função social de tais gêneros. Através da análise textual de livros de referência na área de produção jornalística, o autor argumenta que o *feature journalism* (invenção do século 20) tem sido tradicionalmente dominado por um discurso literário marcado pela intimidade e pela aventura, "discursos que têm se tornado mais e mais importantes para os jornais, transformando assim a função social das notícias em geral (p. 50). Tais gêneros atraem leitores em qualquer contexto, funcionando como uma ferramenta mercadológica¹¹³.

Tal "contaminação" do discurso noticioso por uma lógica narrativa literária tem, por sua vez, levantado a ira da crítica (especialmente acadêmica), que veria tal mudança como uma derrocada do jornalismo investigativo e da função política da imprensa em prol da "tabloidização e da comercialização da imprensa" (idem), ou seja, uma inversão do interesse público em prol do interesse do público (ibidem). Steensen discorda de tal visão "normativa". O jornalismo do tipo *feature* atual, marcado pela mescla de notícia e entretenimento (pelo tipo de escrita, pela forma de contar a história como história e não apenas como fato) poderia assim incluir "não apenas entretenimento como iluminação e discernimento sobre temas quintessenciais mais complexos da cultura e da sociedade" (p. 56)¹¹⁴. Em sua acepção francesa, são os *fait divers*.

Em um texto seminal sobre o conceito, Barthes (1977) lançou mão de uma aproximação epistemológica entre história real e ficção no cruzamento da arte com o jornalismo contido, segundo ele, na estrutura temática e remática dos *fait divers*. “Encontramo-nos aqui, se se quiser, não num mundo do sentido, mas num mundo da

112 BRETT E HOLMES (2000, p. 190, tradução nossa) concordam: os jornais teriam passado por "uma dramática transformação, abandonando em certo grau sua lógica de *hard news* para adotar o formato das revistas". Niblock diz que a proporção *feature journalism* nos jornais britânicos saltou de 10% em 1750 para 70% (2008, apud STEENSEN, 2011, p. 49) e mostra que tal família de gêneros têm se mantido estável nos últimos cem anos, desde a introdução do termo por H.F. Harrington em 1912.

113 "The feature story is a big, extra dividend that newspapers can offer their readers (1977: 14). Garrison argues that newspapers in the 21st century are 'using feature material in larger quantities'" (2008: 46).

114 Steensen cita o "novo jornalismo", movimento que ganhou as redações americanas nos anos 1960 (e logo em outros cantos do mundo) e influenciou gerações de jornalistas, com a defesa de métodos aprofundados de pesquisa e, sobretudo, formas literárias (ficcionalizadas) de contar histórias de vida, com personagens (reais), enredos (reais) e mesmo pontos de vista e diálogo interior. Ver SIMS, Norman Howard. "International Literary Journalism in Three Dimensions." *World Literature Today*, 86.2 (2012).

significação; este estatuto é provavelmente o da literatura, ordem formal na qual o sentido é ao mesmo tempo apresentado e iludido: e é verdade que o caso do dia é literatura, mesmo que essa literatura seja considerada má” (1977, p. 275). Barthes aponta dois tipos de articulação imanente nessa sorte de textos: a causalidade aberrante e a coincidência cumulada, sendo que a causalidade “é incessantemente submetida à tentação da coincidência”, e, inversamente, “a coincidência é aí incessantemente fascinada pela ordem da causalidade” (idem)¹¹⁵.

Steensen busca na noção de gênero como ação social de MILLER (1994) o suporte para explicar como tal mudança se estrutura a partir da motivação do público: os leitores querem ser entretidos por textos que os conectem com os outros por meio de narrativas de experiências pessoais em tom emocional. Tal demanda justificaria pragmaticamente que os jornais buscassem todo tipo de invenção tópica e mescla genérica que, para Miller, justificam a sobrevivência de um gênero na história. Steensen acrescenta a ideia de um esmaecimento das fronteiras entre público e privado para explicar como novos tipos de registro marcados pelo *feature* ganharam espaço no jornalismo impresso nas últimas três décadas.

Feature journalism is best understood as a family of genres that address a similar exigence but differ in rhetorical form. The shared exigence that traditional feature journalism seems to address comprises a *publicly recognized need to be entertained and connected with other people on a mainly emotional level by accounts of personal experiences that are related to contemporary events of perceived public interest*. The differences among the genres of feature journalism are related to the rhetorical forms that are used to address this exigence (2011, p.51, grifos meus).

O interesse, a demanda, é facilmente compreensível. É na formatação retórica, diz Steensen, que se pode ver as diferenças e a multiplicidade dos gêneros sob o guarda-chuva da "featurização". Por meio da noção de "estratégia" estabelecida por van Dijk (1997) como possibilidade de análise discursiva de gêneros textuais, Steensen analisa então as "grandes-reportagens" nos jornais, marcadas por textos longos e narrativa formalmente ficcionalizada (utilizando elementos da literatura, da ficção). Por meio de "normas textuais" (p. 52), cada gênero desse campo maior se diferencia e organiza, assim, sua estratégia em consonância com as normas consensuais dentro da comunidade discursiva em questão (isso é, jornal,

115 VOGEL (2008), ao comparar textos do gênero em duas revistas separadas no tempo por meio século (Senhor e piauí), aponta semelhanças genéricas incontestáveis. “Desse modo, em seus desdobramentos internos, o *fait divers* opera pela ordem do inexplicável que se inscreve na experiência ordinária do mundo - uma ponta de insondável (natureza?) no círculo da cultura” (p. 139). “Portáteis, esses relatos sustentam sua força no tempo, de certa forma suspensos entre o racional e o desconhecido, formas condensadas do estranho, sintomas do 'espanto fundamental' (p. 149). “Desse modo, em seus desdobramentos internos, o *fait divers* opera pela ordem do inexplicável que se inscreve na experiência ordinária do mundo - uma ponta de insondável (natureza?) no círculo da cultura” (2008).

jornalistas e leitores). Dentro desse panorama de crescimento de gêneros jornalísticos menos pautados pela noção simplista de notícia, de fato, mas de narrativa, de histórias que possam aproximar novos leitores em busca de "conexão" com outros indivíduos se insere naturalmente o obituário. Gênero com ao menos três séculos de existência formal, o obituário tem sido reapropriado (comercialmente, inclusive) por alguns jornais (como o *The New York Times* e o *The Daily Telegraph*) justamente no período marcado por Steensen como aquele a ver nascer a importância de histórias narradas de forma próxima à ficcional, à literatura. Assim, novas formatações de linguagem e mesmo tópicos ganharam o espaço genérico do obituário nas últimas décadas¹¹⁶.

Obituários atraem leitores e atendem às demandas do campo do *feature journalism*, mas seu custo de produção é infinitamente menor. Os obituaristas trabalham atualmente basicamente pelo telefone e com pesquisas na internet. Mesmo imagens, quando usadas, são geralmente cedidas. Ou seja, obituários são textos de produção barata e audiência garantida, que agrega leitores fieis a um gênero historicamente estabelecido mas recentemente aprimorado, de forma a explorar da melhor forma possível discursos de intimidade e formas literárias de narrativa. Tais textos ainda alimentam o anseio dos leitores de encontrarem nos jornais textos que falem de seu círculo mais próximo ou de pessoas identificáveis retratados por discursos reais. As coletâneas de obituários lançadas pelos jornais podem lançar uma nova luz nesse sentido. Ao dissertar especificamente sobre livros-reportagem publicados pelos repórteres-escretores (do universo do *feature*), Steensen diz que tais volumes são hoje cada vez mais centrados em histórias íntimas, pessoais, locais, próximas do leitor:

Where book-length feature journalism previously tended to focus on faraway places, thus emphasizing a discourse of adventure, the book-length feature journalism of today tends to be more locally anchored. The discourse of adventure might therefore be minimized in book-length feature journalism and replaced by an even stronger discourse of intimacy. The dominant social function of such book-length feature journalism might therefore be to address an exigence that includes a need to gain knowledge on the complexity of local societies through personalized narratives that blur the borders between reality and fiction (p.58).

O obituário (e as coletâneas) podem ser vistos assim: como aposta em discursos intimistas e literários que, como sugere Steensen no trecho acima, funcionam “através de narrativas personalizadas que borram as fronteiras entre realidade e ficção”.

116 No Brasil, o mesmo fenômeno ocorre. O lançamento de suplementos com reportagens de caráter narrativo (feature) segue em alta. A própria criação de uma coluna de obituários nos moldes anglo-saxões na *Folha de S. Paulo* faz parte declarada do objetivo: conquistar leitores, mais interessados em histórias de vida do que em notícias objetivas, facilmente encontradas na televisão e, sobretudo, na internet.

3.4. *Vida e morte juntos: o caráter único do obituário*

Parece temerária a aproximação inicial do leitor desavisado de obituários, para quem é a morte o que norteia sozinha o interesse (a esse respeito, quer o senso comum, mórbido) por eles. Obituários são narrativas biográficas, pautadas pela vida do personagem, ainda que orientadas pelo fato da morte recente, o que condiciona discursos e tons narrativos. Mas é fato que a morte também atrai o leitor. Diferente das biografias tradicionais, longas, sob a forma de volumes com vistas à venda, o obituário existe, num primeiro momento, para se referir à morte recente da figura retratada¹¹⁷. O interesse pelo obituário teria muito em comum com o que faz as pessoas lerem as inscrições tumulares, visitar um cemitério e passear entre suas lápides mesmo quando não há razão específica, nenhum familiar ou conhecido a visitar e celebrar a memória: a possibilidade de sentir-se superior aos mortos e deles extrair um estímulo a uma vida mais complexa, mais repleta de possibilidades biográficas, como sugere CANETTI (2008). Quem passeia por um cemitério pode sentir-se “no lucro” ao comparar-se com os que faleceram mais jovens, assim como estimulados a seguir a viver até superar os que viveram muito, de forma a “emular” suas trajetórias até o ponto de superá-las:

É promissor comparar-se com eles, pois o visitante possui já uma vantagem sobre eles: a meta destes já foi atingida; eles não estão mais vivos. Com qualquer um que venha competir, toda a força está a seu lado, pois do lado contrário não há força alguma, apenas o objetivo marcado. Aqueles que o superaram já estão mortos (2008, p.138).

DAVIES (1997) vê ainda no conjunto de respostas à morte que são os ritos funerários em geral um vocabulário de "palavras contra a morte", parte do uso da linguagem em suas manifestações culturais como meio do homem, ser autoconsciente, enfrentar e mesmo sublimar o temor da morte. Assim, enquanto familiares se cercam de toda possibilidade de representação da memória biográfica do morto, de forma a honrar sua existência e garantir sua perenidade simbólica – no espaço textual das tumbas do século 17, nos monumentos aos

117 Um debate merece espaço: o relativo à representação da morte. Como pontuam BRONFEN e GOODWIN (1993), toda tentativa de apreensão da morte é em essência falha, posto que a morte é inconcebível como experiência consciente e habita sempre o território do adiamento do objeto a ser representado. “There is no knowing death, no experiencing it and then returning to write about it, no intrinsic grounds for authority in the discourse surrounding it. (...) Indeed, it is as an antagonist that we most clearly figure death: it stands as a challenge to all our systems of meaning, order, governance, and civilization” (1993, p. 4). A morte teria uma posição vacilante na cultura ocidental. Sem ignorar a noção derridiana de que toda escrita encerra a morte do objeto representado, as autoras afirmam que operar narrativas sobre a morte “costuma servir como antídoto a crises de crenças, como confirmações de valores morais e sociais” (p.8): “We suggest that representations of death, with their structural dialectic of revealing and concealing and their inevitable configurations of power and powerlessness, are rich texts for studying the way art answers threats to its own powers of representation” (p.19).

mortos de guerra do século 19 ou no espaço trazido pela democratização da imprensa nos séculos 19 e 20 –, indivíduos que nada têm a ver com a morte em questão, que não conhecem o morto mas sim a morte enquanto fenômeno social público, tendem a consumir quaisquer narrativas relacionadas a ela.

O que proponho é que esse interesse pela morte literalmente alheia e literariamente retratada passa pelo interesse crescente pelo aspecto biográfico dessas narrativas. Morte e vida se juntam sob o prisma da narrativa biográfica. Junto ao voyeurismo aparentemente mórbido de testemunhar a morte de alguém (*in absentia* ou *in presentia*), haveria uma espécie de estímulo universal à vida no consumo de representações biográficas narradas sob o signo da morte. O obituário seria um lugar de institucionalização de um discurso sobre a morte que funciona como apoderamento dos vivos sobre a morte, como uma de delimitação clara de que a morte é o outro, está distante e encerrada dentro dos muros do discurso.

Ler sobre a morte é estar ainda mais vivo, é tocar as provas mais cabais da vida como possibilidade de realizações humanas, enquanto se assegura, com auxílio da narrativa (aquela que funde elementos fabulares e mitologia) que se está vivo e em clara vantagem. A leitura do obituário funcionaria assim como sublimação do medo da morte pela via narrativa, pelo caminho da cultura, como sugere BECKER (1997). *Memento mori* parece ser a regra. A morte deve ser lembrada: a partir dela se absorve a vida dos outros, a partir dessa vida narrada a partir da morte se ganha certeza de estar vivo e se atribui sentido à própria vida. Para Dosse, a leitura de registros biográficos (entre os quais insiro o obituário) fornece alívio de cunho existencial, ao permitir a comparação de modos de viver a vida (no sentido contido no termo *bios*, que origina lexicalmente o termo biografia). "Numa época em que a morte é assunto proibido, conforme bem percebeu o historiador das mentalidades Philippe Aries, a leitura de *Vidas* pode ser encarada como uma *ars moriendi*, um modo de familiarizar-se com a morte, de aceitá-la pondo-se no lugar daqueles que desapareceram" (DOSSE, 2009, p. 18).

LEAR (2000) compara a ética aristotélica (da vida voltada para a felicidade) com a teoria tardia freudiana (da vida voltada para a morte)¹¹⁸, para desconstruir ambas em seu ponto comum: o do *télos* como princípio. Para Lear, o princípio de morte não é sequer um princípio, mas a tendência de um sistema no qual há pressão demais. Uma relação surge nesse

118 É óbvia a relação entre a decisão de ler textos biográficos de caráter mortuário e a teoria psicanalítica. Apenas menciono a teoria da "pulsão de morte" de Freud, para quem, além do princípio do prazer e de repetição que em tese ordenariam a vivência humana, haveria um princípio de morte: toda a vida, todos os esforços de racionalização do homem estariam voltados para alcançar a morte. Misteriosamente, o homem (corpo e mente) retardaria tal acontecimento por vias diversas. Mas é na morte que se encontra o objetivo da vida. Não é possível ir além, infelizmente, por ausência de competência minha.

horizonte: o do efeito balsâmico da leitura do obituário. O prefácio de uma das coletâneas de obituários do jornal *The New York Times* ilustra essa ideia.

Obituaries these days often provide the only pleasure to be had from the daily newspaper and should be savored slowly, saved for leisurely reading over the last cup of breakfast coffee. To plunge into them first thing, before having endured the rest of the day's news, is like eating dessert before tackling a fried-liver dinner. (...) Then, at last, the obituaries. Oases of calm in a world gone mad. Stimulants to sweet memories of better times, to philosophical reflection, to discovery of life's astonishing richness, variety, comedy, sadness, of the diverse infinitude of human imaginations it takes to make this world. What a lovely part of the paper to linger in (pp. v e vi).

Além da função de “alívio” da falta de sentido do cotidiano, do “poder de deixar a mente viajar prazenteiramente de volta no tempo”, de seus “valores nostálgicos” e “instruções prazerosas que eles provém sobre a história recente” trazidas pelo obituário –funções específicas que a leitura do gênero precisa suprir –, o obituário teria ainda, como já vimos, o papel de resgatar do esquecimento grandes histórias do passado, não apenas as histórias individuais como a história mesma de uma nação.

Death obviously produces a *loss of knowledge* (...) *More alarming is the loss of knowledge of old realities*. Each day death takes another batch of people who experienced the time of Hitler and his war. This is a serious loss, for many of their replacements have been encouraged to think of Nazis as sources of entertainment. (...) Here is a case where *death is robbing us of valuable knowledge* (SIEGEL, 1999, p. viii, grifos meus).

É como se o obituário surgisse como um bálsamo contra o esquecimento acelerado da contemporaneidade em relação a seu passado recente (o que sugere Sarlo). Seria possível (permitindo-se uma digressão de cunho filosófico) pensar na leitura de obituários como uma espécie de preparação para a própria morte, ou de "antecipação" da morte no sentido heideggeriano de ser-para-a-morte? Ver o obituário como um antídoto, não apenas para a crise de valores e costumes relacionada com o vazio constitutivo da contemporaneidade, mas para a angústia diante da própria morte? Ricoeur (2007) vê na teoria heideggeriana do Dasein uma espécie de silêncio frente ao que seria uma aporia: como, na lógica heideggeriana, a morte serve como uma chave essencial para permitir a antecipação da preocupação com o ser necessária ao caminho rumo ao "ser-todo-possível" do Dasein? O "ser-para-a-morte", para Ricoeur, seria uma espécie de "curto-circuito" entre o poder-ser e a mortalidade. Afinal, o medo da morte está sempre relacionado com o saber da morte e este é, essencialmente, avesso ao desejo de viver: um embate entre o querer-viver e o ter-que-morrer tem lugar. Para desfazer essa aporia, sugere que a morte do outro, não apenas do próximo, do familiar,

daqueles que amamos, mas dos outros que não conhecemos, especialmente por meio de uma morte violenta (e eu me pergunto qual morte, decisão vertical sobre a horizontalidade da vida, não é essencialmente vertical), possa ser vista como uma "antecipação do luto":

Não podemos antecipar, no horizonte do luto do outro, o luto que coroaria a perda antecipada de nossa própria vida? Nesse caminho de interiorização redobrada, a antecipação do luto que nossos próximos terão de fazer, em relação ao nosso próprio desaparecimento, pode nos ajudar a aceitar nossa morte futura como uma perda com a qual procuramos nos reconciliar antecipadamente? É preciso dar mais um passo e recolher uma mensagem de autenticidade da morte de todos esses outros que não nos são próximos? (2007, p.371, grifos meus).

Só como transcendência poderíamos experienciar a morte. E como uma posição frente à inevitabilidade da nossa própria morte, vivida pela experiência da morte do outro, sempre como narrativa. A morte só pode ser absorvida como questionamento, visto que não temos respostas (não fora da religião). Toda narrativa de vida que coloque a questão da morte (no caso como fim narrativo de uma existência teleologicamente orientada) trará interesse, não mórbido, em essência, mas filosófico. Ler um obituário é filosofar sobre a vida e a morte¹¹⁹. Ricoeur sublinha ainda a amplidão intrínseca ao tempo mítico, que o rito aproxima "da esfera profana da vida e da ação" (idem). Daí surgem relações entre mito e rito importantes para compreender a produção e a fruição do obituário. Como vimos, a estrutura narrativa e a dimensão temática dos obituários guarda relações genealógicas com gêneros que flertam com o mito. Mas o caráter "performático" do rito é também intrínseco à análise dos obituários. Daí poder-se ver o obituário como rito fúnebre complexo. Diferentemente da eulogia, onde o domínio da produção e da circulação (e o horizonte de fruição) são dominados pelo microcosmo familiar, no obituário tal domínio é regido pela imprensa: o rito é performado não apenas no âmbito familiar, mas no público-institucional da imprensa, e visa a um público mais amplo – como denotam as coletâneas. O obituário permite escandir o rito da celebração da morte para fora dos limites do domínio familiar, criando lugares de memória e

119 Ricoeur (2007, tomo III, p. 180), em seu esforço de responder à aporética da temporalidade com uma poética da narrativa, conclui que somente um terceiro tempo, o tempo histórico, que garanta a reinscrição do tempo vivido no tempo cósmico, pode servir de resposta a essa espécie de trabalho redentor da narrativa. Para tal, Ricoeur explicita a função do tempo mítico instaurado pelo calendário como símbolo de uma historiografia que tenta inserir o cotidiano humano numa temporalidade cósmica, universal, transcendental. A função do calendário, assim como de outros "conectores de temporalidades", é menos a de medir o tempo e mais a de ritmá-lo. "De fato, é pela mediação do rito que o tempo mítico se revela como a raiz comum do tempo do mundo e do tempo dos homens. Por sua periodicidade, o rito exprime um tempo cujos ritmos são mais amplos do que os da ação ordinária" (p. 181). "Em suma, só retemos do mito e do rito sua contribuição para a integração do tempo ordinário, centrado na vivência de indivíduos que agem e padecem, no tempo do mundo desenhado sobre o céu visível" (p. 182).

preenchendo lacunas existenciais de pessoas que nada tem a ver com o morto a não ser sua condição de humano frente à morte iminente.

O obituário exerceria o mesmo papel do calendário, ao inscrever o tempo da experiência num tempo maior, o tempo universal da existência. Iria assim ao encontro da ideia de que "todo instante rememorado pode ser qualificado como presente" (2007, p.184). Pois é fazendo justiça ao "dever de memória", diz Ricoeur, que conseguimos nos livrar da banalidade do "morre-se". A narrativa biográfica mortuária seria uma das saídas mais concretas. Quando falo de teleologia, penso na definição de Ricoeur de um momento axial que redireciona o significado de todos os outros acontecimentos dessa vida em relação ao tempo. Para o obituário, esse ponto axial seria a morte do indivíduo.

A partir dela, a vida do indivíduo é inscrita no tempo histórico da narrativa, esse mecanismo único que permite humanizar o tempo cósmico e cosmologizar o tempo humano, como diz Ricoeur. O poder de evocação do tempo e da passagem desse tempo existente nas datas que encerram paratextualmente o texto próprio do obituário (números que parecem dispor em si mesmos de uma narrativa em potencial, que introduzem sozinhos a necessidade de uma narrativa que honre a passagem desse tempo, que preencha seu vazio com uma narrativa, com temas, com vida). Creio ser útil pensar com Ricoeur sobre o que seria a contemporaneidade, esse termo tão bem-vindo mas tão insidiosamente fácil, que versa sobre tudo o que conhecemos do presente, ao passo que depende essencialmente do anonimato para se fazer eficaz¹²⁰. O contemporâneo, diz Ricoeur, só existe no "tempo anônimo".

A morte, para a história, assume uma significação eminentemente ambígua, em que se misturam a referência à intimidade da mortalidade de cada homem e a referência ao caráter público da substituição dos mortos pelos vivos. No ponto de confluência dessas duas referências: a morte anônima (2007, p. 194).

120 A contemporaneidade anônima dependeria da simultaneidade de dois fluxos de tempo, de duas durações: a da consciência de si e a do outro. "Sobre essa simultaneidade de dois distintos fluxos de consciência é que se edifica a contemporaneidade, que se estende muito além do campo das relações interpessoais, garantidas no contato pessoal" (p. 192). É o aumento das mediações simbólicas que supre essa perda de imediatividade. "Com efeito, só alcançamos nossos contemporâneos por meio dos papéis tipificados que lhes são atribuídos pelas instituições. O mundo dos meros contemporâneos, assim como, aliás, o dos predecessores, é feito de uma galeria de personagens que não são nem nunca serão pessoas (...) A contemporaneidade perdeu o caráter de uma partilha da experiência. A imaginação supre completamente a experiência de um compromisso mútuo." (p. 192). Assim, a contemporaneidade "é uma estrutura de mediação entre o tempo privado do destino individual e o tempo público da história, em virtude da equação entre contemporaneidade, anonimato e compreensão ideal-típica" (p.193). Nesse sentido, a morte exerce um poder definitivo sobre a noção de contemporâneo, não apenas por razões de ordem biológica (a substituição de uma geração por outra), mas de ordem histórica."

A morte anônima¹²¹, essa dos obituários, de gente que na maioria das vezes o público nunca conheceu e, em boa parte, de quem jamais ouviu falar, é tão atraente por isso. Ela é, ao mesmo tempo, a morte de um indivíduo único que viveu sobre a Terra e a morte de todos nós, humanos como ele. É a morte que simboliza o passar do tempo, a dança entre passado, presente e futuro. O morto pode ser meu contemporâneo ou meu predecessor, a depender da idade de ambos. Mas, em todo caso, essa morte conjuga o que Ricoeur chama de "reino dos predecessores" e "reino dos sucessores", conjuga o ícone do imemorial, do ancestral, e o ícone da esperança, do futuro. Impossível não ver no obituário não apenas um documento, no sentido de um objeto rico em significações sobre um lugar sociocultural no espaço e no tempo, mas também como monumento – como documento produzido para ostentar um evento social, para celebrar sua existência, para perenizar essa existência, para inscrever definitivamente no tempo histórico o que era apenas um elemento do tempo vivido. A intencionalidade por trás da produção de um obituário (seja pela instituição imprensa, seja pelo grupo familiar que municia o obituarista com "fatos" e "versões") é sempre a sua "propriedade edificante", aqui nos dois sentidos da palavra. Daí Ricoeur investir a história de um caráter positivo, o de "dívida para com os mortos" (2007, p. 199).

Impossível também não ver no homem ou mulher convocado para participar do rito do obituário a pressuposição de que foi alguém que deixou um rastro na história. Alguém viveu e morreu e deixou um rastro – uma marca, que, se seguida, pode iluminar justamente o ato da passagem pressuposto no conceito de rastro. O que significa deixar um rastro? O rastro é a indicação de que algo ou alguém passou num lugar e num tempo; ele indica que houve a passagem, mas não mostra a passagem. No rastro surgem uma relação causal e uma relação de significância. Com Lévinas, diz Ricoeur: "O rastro significa sem fazer aparecer" (2007, p. 209) A elegia da condição humana, modulando alternadamente o lamento e a resignação, não cessa de cantar o contraste entre o tempo que permanece e nós que passamos.

121 Ao teorizar sobre a "sequência de gerações", essa relação complexa entre contemporâneos, sucessores e predecessores responsável pela "relação anônima entre indivíduos", Ricoeur conclui, com base em pensadores como Dilthey e Schutz, que uma geração de contemporâneos não depende apenas do fator tempo biológico, do nascimento, da data, para encontrar consonância, mas sim de uma relação entre "influências recebidas e influências exercidas" (p. 189), ou seja, de uma mesma bagagem e uma mesma orientação, assim como de uma reflexão e uma ação ligadas pelo espaço e pelo tempo.

3.5. *Memória coletiva e memória individual: o encontro na narrativa biográfica*

Gênero obediente a normas institucionais e a posicionamentos ideológicos, não apenas da instituição (o jornal), mas da sociedade da qual se destaca o público que consome (e agencia) o gênero, o obituário tem também um papel de condicionante da memória coletiva – o de decidir quem deve ser lembrado (e por quê). O prefácio de uma das coletâneas é revelador dessa espécie de teleologia moralizante operada pelo obituário como gênero:

Each new life begins an exploration to discover what its potential may be and whether this possibility can be fulfilled. When reading an obituary we have turned to the end of the book to see how it comes out. Death is the end of all that awesome potential that the infant brings into the world, and each obituary is a tale about how well someone fulfilled it (BAKER, 1997, p. ix).

Quem decide o que deve ser lembrado? A instituição, formada por pessoas, detentoras do poder de operar o gênero – obituaristas e editores como o que assina o prefácio. E por que lembrar? Baker explicita como toda vida é vista de forma teleológica, como se todos nascessem, sob determinadas condições, para alcançar um objetivo pré-determinado, o sucesso – a vida vista aqui como uma competição, como um projeto a ser desempenhado de forma mais ou menos satisfatória, mais ou menos surpreendente. O resultado dessa vida é analisado teleologicamente, em retrospectiva, buscando elementos que possam render uma narrativa coesa de uma vitória particular que transcenda o individual e represente o universal – que ilumine a existência de quem lê ao encaixar-se em perfis narrativos pré-determinados (o sucesso, a vitória sobre os percalços, como o esforço fez a diferença, etc.).

O que alimentaria o caráter inerentemente “mítico” do obituário, na esteira do que Baker chama de “mitologia americana”. O gênero obituário pode ser visto aqui como uma espécie de fábrica de teleologias moralizantes, de narrativas idealizadas que encontram na vida supostamente bem vivida o télos da existência universal. Pois o morto a ser retratado precisa cruzar uma série de barreiras sociais e institucionais (por exemplo, o *gatekeeping*, a decisão dos editores e obituaristas sobre se o retratado tem os valores necessários para merecer uma narrativa, se ele cumpre os padrões arquetípicos de narrativa idealizada). Tendo sido escolhido, o morto será enquadrado. Sua biografia será desfilada a partir de um télos: o enquadramento narrativo segundo certos elementos definidores da “personalidade” em sobretudo, do “papel” do indivíduo da sociedade.

O primeiro obituário apresentado na coletânea do *The New York Times*, “The Last Word”, é o de Jimmy Keys, autor de uma canção que entrou para a história como um marco

no surgimento do rock. A narrativa da vida do músico, porém, se irradia a partir de um enquadramento específico: a divisão racial entre brancos e negros nos 1950 e como a música foi capaz de romper essa barreira. O resto da vida de Keys teve pouco de musical: ele virou vendedor de uma loja de pentes para cabelos afro e pouco dinheiro obteve com seu trabalho. Ainda assim, foi o “feito” histórico de sua vida, a música que para muitos virou o símbolo de um gênero musical, o “doo-woop”, a mesma que teria juntado brancos e negros para dançar, o elemento que condiciona toda a narrativa – o texto abre com seus amigos cantando a música, um tributo sobre o caixão de Keys.

O segundo obituário é de Russell Colley, um engenheiro americano que “obteve sessenta e cinco patentes durante seus trinta e quatro anos de carreira” na empresa Goodrich, boa parte delas relacionadas ao mercado de aviação espacial. Mas dois fatos apurados, juntos, ganham o poder de condicionar sua história de forma teleológica – e trazer um apelo narrativo maior. Quando criança, Colley era “tanto artística quanto mecanicamente inclinado”. Queria ser estilista feminino. Acabou sendo admoestado a estudar engenharia. Décadas depois, acabaria inventando roupas para aviadores e o primeiro traje espacial americano. Seria um pioneiro – e mais, um pioneiro bastante peculiar, com uma história única, com impacto na história da nação. A ligação entre os dois fatos o transformou, na narrativa, como o título do obituário diz: “O Calvin Klein do Espaço”. Como se o rapaz tivesse nascido com um dom, um “potencial” que devesse ser utilizado. Colley teria atendido, assim, o chamado natural do talento cogitado na infância, de forma que acabou inscrito na (bem mais) importante história da nação: ao assumir sua tarefa natural, ele criou os trajes espaciais usados por astronautas para desbaratar o espaço e levar os Estados Unidos à liderança universal nas galáxias. Um ato heroico, bem diverso do que teria ocorrido se ele tivesse se tornado um estilista.

Um primeiro passo para tentar compreender essa “ordem narrativa” é sua inter-relação com a memória, individual e coletiva. POLLAK (1989, p. 4), ao dizer que “não se trata mais de lidar com os fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais se tornam coisas, como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade”, cita um “embate de memórias” individuais e coletivas que faz com que lembranças sejam guardadas por décadas, mantidas em esferas privadas, até serem mobilizadas e vocalizadas. Pois haveria tipos de referência à memória que existem além dos “indicadores empíricos da memória coletiva”, como monumentos, paisagens e datas comemorativas. Para chegar até essas lembranças, é preciso investigar processos e atores que intervêm no trabalho de formalização das memórias. Pois “memórias coletivas impostas e defendidas por um trabalho especializado

de enquadramento, sem serem o único fator aglutinador, são certamente um ingrediente importante para a perenidade do tecido social e das estruturas institucionais de uma sociedade” (idem). Um trabalho que “se alimenta do material fornecido pela história” e pode ser interpretado e combinado a um sem-número de referências associadas, desde que respeitadas as exigências de “justificação” e “credibilidade” dos discursos. Conforme as circunstâncias, diz, “a ênfase é dada a um ou outro aspecto”, mas sempre dentro da “permanente interação entre o vivido e o aprendido, o vivido e o transmitido” (idem).

Pollak se refere a casos radicais como o estalinismo e o Holocausto, nos quais a memória individual ou grupal se cala por falta de escuta ou medo do impacto de uma vocalização malsucedida diante do império da memória oficial. Mas creio ser possível partir de sua reflexão para discutir como o obituário age em um processo de “enquadramento” da memória, tanto corroborando discursos hegemônicos (vide o *habitus* que envolve a morte e condiciona o metiê jornalístico, vide o caráter capitalista da imprensa em sua intersecção com disputas por capital cultural na sociedade) quanto dando voz a histórias de figuras marginalizadas cujo poder de agência (*a posteriori*) emerge com sua publicação – e ainda mais com sua eternização na coletânea.

Nesse processo de eternização da memória estabelecido pela publicação dos obituários há muito desse “respeito por essas formas universalmente respeitadas de respeito pelo universal” e dessa “necessidade de investir coletivamente nas instituições que produzem as condições econômicas e sociais da virtude” a que se refere Bourdieu (1996). Se concordarmos que o *habitus* aborda um campo de atuação e vivência onde os sujeitos compartilham conjuntos de valores e significados (e que, ao mesmo tempo em que esse *habitus* se encontra estruturado, ele também estrutura, reproduz e reifica entendimentos e comportamentos reconhecidos) então é possível supor que a representação da morte (e do morto) e consequentemente da vida (uma vida singular, talvez a vida exemplar) emerge de um universo simbólico que, se não coage os agentes diretamente (hipótese não de todo excluída), ao menos molda seus discursos.

A relação entre memória individual e coletiva (a passagem das lembranças familiares ou grupais à égide do coletivo) passaria pelo *habitus*, mas aqui já a caminho da compreensão da escrita da morte como algo maior. Concordo com SETTON (2009, p. 303), quando diz que, “mesmo que as ações dos sujeitos não sejam tão coerentes”, sua prática “é resultado da confluência de várias vivências, por isso capaz de ser pensado enquanto unidade, como um fato social total”, um “produto de vivências de socialização contextualizadas em muitas

matrizes culturais, presentes na vida de cada um de nós, experimentadas sobretudo em situações coletivas”. O obituário emergiria assim de um emaranhado de relações oriundas da “situação social” da morte: à morte de um indivíduo, seu funeral concreto, físico, segue-se um funeral simbólico, construído (muitas vezes por telefone, em entrevistas repletas de tensões específicas, de regras de etiqueta e arcabouços morais respeitados) a partir das relações entre o obituarista e suas fontes (familiares, amigos, conhecidos, detratores, etc.), assim como desse autor com seus superiores (a instituição do jornal) e seus pares (a instituição da profissão).

O obituarista busca nesses testemunhos material para compor o perfil desse sujeito, que emerge dos discursos proferidos no contexto mesmo da morte – busca também condicionada pelo saber institucional, pelo *habitus*, pela economia das trocas simbólicas em que se vê no momento da apuração, da escrita, além dos modelos de representação da morte cristalizados pelo campo, e antes ainda pelos valores que cercam a representação da morte no ocidente anglo-saxão contemporâneo e leitor de jornais e coletâneas, extrato aqui analisado. Creio que só é possível compreender a produção do obituário – e o consumo do mesmo, no jornal e nas coletâneas –, se ambos forem vistos como parte desse “fato social total” (MAUSS, 1974) que é a representação da morte.

Halbwachs (2006, p. 12) diz que, “para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras para que a lembrança que os outros nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum”. No caso do obituário, tais pontos de contato passariam pelo que Fowler chama de “pacto comemorativo”. Creio, porém, que mais importante é sua análise do obituário como capaz de influenciar a memória coletiva (ou social, na releitura feita de Halbwachs), de forma a cristalizar, pela história individual, o passado coletivo, que dialoga com um horizonte de expectativas dos leitores em busca do que lembrar, espécie de “julgamento secular” post-mortem que decidiria o destino da memória coletiva. Pois “são parte de uma necessidade maior de prestar homenagem aos mortos, mas, talvez, também de um permanente desejo de comunidade, de *gemeinschaft*” (2004). Seria, também o que SONTAG (2003) chama de “ato ético”, espécie de tributo repleto do caráter de luto universal frente à morte.

A memória é, de forma dolorosa, a única relação que podemos ter com os mortos. Portanto a crença de que recordar constitui um ato ético é profunda em nossa natureza de seres humanos, pois sabemos que vamos morrer e ficamos de luto por aqueles que, no curso normal da vida, morrem antes de nós (2003, p. 96).

Um longo percurso deve ser realizado pra que as informações possam ir do morto ao obituário. O material, em última instância, é memória. Mas há uma série de trabalhos em torno dela até que possa se materializar em um registro na imprensa. Nesse sentido, a constituição da memória de um indivíduo é a combinação das memórias dos diferentes grupos dos quais ele participa e de quem sofre influência, na família, na escola, entre amigos ou no trabalho. O indivíduo participa de dois tipos de memória (individual e coletiva) e isso se dá na medida em que “o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas que toma emprestado de seu ambiente” (2006, p. 72).

Ao analisar as "estratégias de preservação de identidade", ou seja, da memória dos mortos por seus familiares (no caso, no contexto de luto e reparação pós-trauma), UNRUH (1983) conclui que a manutenção de elementos que remetam à personalidade do morto em vida (de forma a criar uma identidade acessível ao pós-morte) pode jogar luz sobre o próprio processo de cristalização dessa identidade para o resto da sociedade.

Some identities offer greater reward, provide access to relationships, or dramatize great personal sacrifices. This is crucial since it is impossible for the dying or the survivors to preserve all of the dying person's multiple identities. They preserve some identities and downplay, ignore, or discard others (1983, p.341).

O autor analisa dois grupos de estratégias em relação à situação envolvendo morte e rememoração. O primeiro remete aos "moribundos", àqueles indivíduos defrontados com a possibilidade mais próxima da morte (os doentes ou os velhos) e que, para Unruh, tendem a usar seu tempo e energia para trabalhar sua memória futura.

"Such awareness of death may stimulate more frequent reflection on the past – especially on matters of self and personal identity. The dying (...) interpret and apportion their identities to survivors through the use of three strategies: solidifying identities, accumulating artifacts, and distributing artifacts" (idem, p.342).

Esse procedimento é importante ao se levar em conta as diferentes etapas de produção da narrativa do obituário. Inerentes à prática jornalística, tais processos permitem que o obituarista alcance material suficiente para construir uma narrativa de cunho biográfico norteada pela teleologia da morte. Primeiro, um processo de pesquisa é conduzido. Por meio da leitura de documentos publicados ou deixados pela pessoa, entrevistas com familiares, amigos e conhecidos, contato com fotografias, cartas e outros documentos apresentados pela própria família e pessoas do círculo pessoal (e profissional), o obituarista perfaz uma rápida "arqueologia da memória" deixada pelo morto, deliberadamente ou não. Nesse momento de

"ida a campo" atrás dos elementos de memória a serem utilizados na construção da narrativa, o obituarista já se defronta com uma série de processos de agência com os quais terá de lidar: os interesses de manutenção de identidade dos ouvidos, obviamente – mas também os interesses de manutenção de identidade do próprio morto, quando vivo.

O que o trabalho de Unruh permite vislumbrar é um esforço autohistoriográfico, de autodocumentação, que seria executado pelo indivíduo que se defronta com a iminência da morte. Para Unruh, é comum "a noção de que os moribundos começam a fazer sentido de suas vidas ao acentuar porções de suas histórias pessoais pelas quais querem ser lembrados" (p.342). E não apenas os fatos mais marcantes: a operação feita pelos moribundos seria justamente a de fornecer tais dados em um contexto narrativo que já aponte para uma possível identidade, coesa, a ser lembrada após a morte.¹²² É comum que os moribundos se liguem a artefatos com poder de "estimular memórias" e identificação. Uma cadeira de balanço, por exemplo, cercada por histórias de valor sentimental (e narrar tais histórias permite maior poder de agência dessas lembranças no pós-morte), pode vir a se ligar eternamente à sua figura após a morte e definir a identidade do morto para sempre – pode ser a cadeira de balanço onde a figura da "mãe" cuidou dos filhos e dos netos. Tal elemento, quando oferecido ao obituarista (por meio de histórias de quem conviveu com o retratado) ganha vida própria – e o *punctum*, tão bem-vindo e talvez até o télos necessário à estruturação da narrativa.

Dying people hope they will be remembered as good fathers, competent women, successful businessmen, creative artists, or peacemakers. Survivors are left with bundles of images, materials, objects, and wishes of the deceased. Aspects of the self other than those which directly reflect personal identities may also be preserved: idiosyncrasies, habits, qualities, and characteristics of the deceased may live on the mind of survivors. The dead may be remembered as loving, obnoxious, volatile, or scornful, whether or not they viewed themselves as such while alive. However, the fact that survivors focus on personal identity implies that the deceased held certain images of themselves while alive which other accepted. In this context, what is being preserved after death is a self-concept which existed during life, was acknowledged by others, and had become a significant aspect of the dead person's self (1983, p.340).

122 Uma incursão pessoal neste ponto pode ser útil. Ao longo de meu trabalho de pouco mais de um ano perfilando mortos na seção de obituários do jornal *Folha de S.Paulo*, era comum, ao entrevistar amigos e parentes pelo telefone, ser confrontado com documentos, cartas, diários e fotos deixados deliberadamente pelos falecidos. "Essa era a foto de que ele mais falava" ou "esse era o livro que ele mais mencionava" ou ainda "antes de morrer ele achou essas cartas no baú" eram frases recorrentes. Os familiares não só tentavam homenagear os mortos tentando facilitar um retrato imponente com grandes feitos ou elementos curriculares; eles tentavam ser fieis ao relato sobre si que o moribundo fazia antes de morrer, em uma espécie de manutenção da identidade que esse solidificara antes de falecer. Tais elementos eram cruciais na hora de construir a narrativa, não apenas porque facilitavam o encadeamento lógico de informações e histórias com um "frame" específico, mas porque naturalmente serviam como "punctum" (BARTHES, 1994), como efeito de real, elementos que agradariam aos leitores, que geralmente respondiam, por meio de cartas e e-mails, pontuando a beleza desses momentos trazidos por tal tipo de documentação.

É por que os moribundos fazem circular seus artefatos cheios de poder mnêmico/identitário que quem os recebe se imbuí de uma espécie de responsabilidade, como se "tornasse o guardião da persona do falecido" (1983, p.344). A maior parte das memórias sobre um familiar, amigo ou conhecido falecido giram em torno do mundano, assevera Unruh. É o modo como a pessoa pedia um vinho, o jeito de falar, tiques e frases de efeito, restrições ou excessos. Tais lembranças podem ser "reinterpretadas" para constituir uma identidade coesa – no mesmo esforço de preservação de identidade que opera a "redefinição do negativo" (p.346), não só como idealização e supressão de características antes vistas como negativas, diz o autor, mas como ressignificação delas: algo que incomodava no morto pode agora ser visto com carinho, já que a função é a de "preservar identidades, estruturar reminiscências e sustentar laços emocionais" (idem). Mesmo as características menos positivas permitem uma espécie de "conexão emocional" e são, por isso, idealizadas – o sujeito que nunca conseguiu ganhar dinheiro se torna a figura humilde e o marido ciumento, o amante incontrolável.

Para o círculo familiar, a manutenção de elementos que remetam à personalidade do morto em vida (de forma a criar uma identidade acessível ao pós-morte) ajudaria a superar o trauma e se reintegrar à vida social. O que o obituário faria é elevar esse processo a um nível social mais amplo – da família para a comunidade ou um público universal. Num segundo momento, durante o procedimento de escrita, outra gama de elementos agenciadores se coloca em prática. Vem à baila o poder do gênero textual (e, antes dele, da categoria de discurso relacionada à morte), da comunidade disciplinar à qual ele faz parte. Mas qual é o impacto de se historicizar vidas, muitas delas ordinárias, comuns, e dar a elas o status sociológico, histórico, mesmo estético, trazido pela escrita?

Ao analisar a situação atual da crítica à biografia, CARDOSO (2002) sugere que o trabalho do biógrafo se assemelha a uma conjuração de fantasmas¹²³. Na escrita de uma biografia, diz, a memória do morto é desafiada e sua “potência de transformação” colocada em prática. “Quando visa a divulgação em grande escala, usa a tecnologia (audiovisual) eletrônica para produzir o efeito de real, exorcizando o estatuto fantasmático de seu personagem e confirmando, através dele, o discurso hegemônico do presente” (p.116). “Biografar deixa, portanto, de ser um registro do passado, para voltar-se para o futuro”

123 Com base nas conferências de DERRIDA (1994, 1995) sobre Marx e Freud, a autora disserta sobre o papel do biógrafo diante do biografado. Cardoso se refere a biografias no sentido mais estrito do termo genérico, ou seja, grandes narrativas de figuras públicas, no caso, especificamente, de escritores como Euclides da Cunha. Daí fazer o debate sobre o impacto de uma biografia laudatória sobre a sociedade.

(p136). E quando a biografia é mais modesta, mais curta, mais simples, sem pretensão de traçar todas as relações possíveis do morto com sua sociedade – e, além disso, está condicionada a um espaço e a um tempo definidos, a coluna diária do jornal? Ou seja, quando o impacto não é gerado por uma narrativa específica, mas pelo conjunto delas ao longo do tempo – ou seja, o gênero em si?

Creio que, para compreender o papel social de um texto seja preciso buscar a pergunta a qual esse texto responde, o modo como ele convocou o receptor/leitor para um diálogo existencial. Essa dialética ajudaria a compreender o diálogo entre o texto e sua época e entre o texto do passado e o leitor do presente. Se o horizonte de expectativas dá acesso ao mundo do leitor, para reconstruí-lo, é preciso considerar três aspectos: o *sincrônico*, que situa a obra dentro da época e da poética do gênero e suas relações com a cultura; o *diacrônico*, interpretações de uma obra no tempo; e o relacionamento entre a obra e a vida cotidiana, entre o texto e a vida daquele que lê. Afinal, como conclui Ricoeur, a chave para compreender a função narrativa está no caráter temporal da experiência humana. “O tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal” (1994, p. 15)¹²⁴.

Um obituário pode funcionar como narrativa que cria identificação imediata e ilumina as tintas de uma época, ecoa em sua história a evolução de uma cidade ou país, e mostra como o vivido, o transmitido e o aprendido se entrelaçam na memória coletiva num vai e vem de agências, ao passo que cristalizam na narrativa o tempo da experiência humana, de forma sincrônica, diacrônica e relacional, para alcançar o horizonte do leitor – essa pergunta, como sugere Ricoeur, que encontra no texto eco, resposta. Além desse efeito de “reescrita da história”, aventado por Fowler, acredito que o impacto maior do obituário se dê no âmbito estrito da existência pessoal.

Como afirma Sontag (2003, p. 71). em seu ensaio sobre a dor na era da midiaticização das catástrofes: “As pessoas querem chorar. O pathos, em forma de narrativa, não se desgasta”. Em um mundo hipersaturado por imagens e narrativas de dor, ficaríamos com os

124 GINSBURG (2001, p. 51) propõe a análise de elementos textuais (especificamente na autoficção brasileira mais recente) como base para pensar uma estética da morte. “Falar de alguém, centrando a atenção em sua relação com a sua morte, leva a considerar sua ausência e seu passado como matéria para interpretar a imagem desse alguém”. O autor diz que há “um problema que diz respeito tanto à filosofia da linguagem como à antropologia: a ideia de que a significação das palavras, na escrita literária, pode estar associada, de modo nuclear, à exigência de lidar com a morte” (p.53). Falar em uma estética da morte leva a conceber um movimento necessariamente ambíguo: a aproximação da morte evoca imagens destrutivas; porém, assumir essa concepção estética consiste em tornar essa aproximação produtiva, capaz de fazer a linguagem se constituir. Destruição e constituição estão associadas” (p.53).

sentimentos “embotados” pelo “horror dessensibilizante que recebemos todos os dias” (idem). Em uma sociedade do espetáculo, na qual cenas de desgraça alimentam a demanda por estímulos mais fortes, uma narrativa singela sobre a morte, que se apoie numa representação positiva (exemplar, comovente, inusitada) da vida ao invés da degradação paulatina surge como um passo na contracorrente da cultura moderna, um antídoto à essa dormência, esse contexto de “vazio constitutivo” cuja sensação é a de que “secaram as lágrimas”¹²⁵.

E no século 21, no mundo anglo-saxão em especial, com a retomada (e a multiplicação tipológica) do “espaço biográfico” – não estaria a fruição emocionada (no caso dos obitos), garantida, legitimada, ao menos no espaço estritamente privado da leitura do jornal – ou ainda mais, na confiança da leitura de uma coletânea de perfis mortuários? Não seria essa relação com a emoção redentora (tão próxima da noção aristotélica de catarse) e passível de arrancar as pessoas da modorra moral em que foram lançadas pela midiaticização extrema do sofrimento alheio, como quer Sontag, o que explicaria o vívido interesse do público pelas narrativas mortuárias? Para ARENDT (2004, p. 258), o perdão e a promessa são a solução filosófica à irreversibilidade e à imprevisibilidade inerentes à ação humana, atributos que conferem “durabilidade” e “continuidade” à vida entre homens. “Fluindo na direção da morte, a vida do homem arrastaria consigo, inevitavelmente, todas as coisas humanas para a ruína e a destruição, se não fosse a faculdade humana de interrompê-las e iniciar algo novo, faculdade inerente à ação como perene advertência de que os homens, embora devam morrer, não nascem para morrer, mas para recomeçar” (idem).

Tal capacidade de interromper (simbolicamente) o caminhar rumo à ruína confere um sentido ulterior à vida pode ser entendido como uma brecha na derrocada geral do sentido da vida, espécie de “ação” que interrompe o caminho da descrença, parte desse “infinitamente improvável que ocorre regularmente” e confere sentido à existência. Fé e esperança brotam da narrativa do obituário – mas, diferentemente dos romances franceses do século 18, são chancelados pela imprensa, por seu caráter verídico e pelo brilho “lascivo”, diria Sontag, da morte recente. Juntos, tais atributos conferem ao obituário uma capacidade de sedução inequívoca. O leitor o consome como gênero específico – um gênero que iria ao encontro do “vazio constitutivo” contemporâneo, da sede de “identificação com o outro” e do interesse

125 Impossível não pensar na figura do “leitor sentimental” aventada por VINCENT-BUFFAULT (1988) ao falar do público que consumia romances no século 18 na França. Esse leitor ávido por lágrimas, por sofrer e regozijar com os personagens e sua “linguagem universal”, vivia a efervescência de um *habitus* que se alimentava das lágrimas ao passo que demandava novas obras que fizessem chorar. “A relação entre desconhecidos estabelece-se em torno de um contágio de emoções, da compaixão, do sentimento de humanidade”.

“lascivo”, diria Sontag, pela representação da morte, a despeito da plataforma cognitiva (imagem ou texto). É o que explica que o obituário, especificamente os de desconhecidos, mereça não só ser lido, mas migrar da efemeridade do jornal para o abrigo seguro do livro.

4. Obituário: gênero textual específico

A pergunta que se coloca é clara: o que leva tanta gente a consumir um tipo específico de texto, que nasce num contexto sociocultural específico (o do pós-morte), não apenas no espaço delimitado à sua emergência natural (a imprensa), mas em outras plataformas de leitura: sites, blogs e mesmo coletâneas em volume? Para responder à questão, creio, faz-se importante localizar o obituário como gênero textual específico – tipificação que emerge do emaranhado de narrativas de caráter biográfico tão prolífico da contemporaneidade, como vimos, mas que só encontra significação mais robusta quando cruzada com as relações do público consumidor (e seu interesse, sua demanda) com as representações da morte, essas avalizadas pelo meio originário, a imprensa. Que espaço social, que lacuna esses perfis biográficos mortuários nos moldes atuais da imprensa estão preenchendo na sociedade que os produz e os consome? A quais funções específicas, quais demandas sociais esse gênero se relaciona? A hipótese proposta é que os obituários operam não apenas como textos isolados, pequenas biografias impressas repletas de elementos de vida e de morte – mas como um gênero textual específico, reconhecido por seu público e consumido por ele justamente por suas propriedades (formais e temáticas) delimitadas, ao atender uma função social específica.

O conceito de gênero (*genre*) é entendido não como "uma taxonomia prescritiva e um limite à energia textual", como critica (FROW, 2007), mas sim do ponto de vista da recepção (classificação empírica) e da produção do texto (e regras inerentes a uma prática socialmente constituída)¹²⁶. Como sugerem JAMIESON e CAMPBELL (1982, p. 146), "um gênero é

126 A noção de gênero da qual parto o vê como classificação pragmática e social de textos, na esteira das proposições da Nova Retórica, "interessadas no modo como o discurso funciona como uma prática modelando os significados de um ambiente social" (FROW, 2007, p. 1630). Para DIMOCK (2007), tipificar um gênero importa para lidar com materiais que podem ou não caber num catálogo formal, funcionando numa base mais empírica do que lógica. O gênero viria da acumulação de usos, da sedimentação e migração de outros gêneros. Gênero é assim um conjunto ligado a um horizonte de expectativas que se torna real quando há textos que o exemplifiquem. O que dialoga com o conceito atualizado por SWALES (2009) de “comunidade discursiva”: não bastaria apenas o "objetivo retórico" de um registro textual por sua comunidade discursiva para caracterizar um gênero socialmente, mas também a identificação dessa "comunidade discursiva" com os horizontes de expectativa e as “normas de etiqueta” que operam em dada sociedade ao lidar com dada situação. O foco recairia sobre quem opera o gênero, com quais objetivos, atendendo a quais demandas. Em um balanço sobre a teoria dos gêneros atual, Frow afirma ser mais útil pensar gênero como uma “poética” na qual os componentes sejam tomados historicamente. Faz isso na esteira do próprio TODOROV (1990), quando elimina a distinção entre gêneros teóricos e históricos para afirmar que gênero é o que é percebido historicamente como tal (1990, p.17)”.
98

composto de uma constelação de formas reconhecíveis ligadas por uma dinâmica interna", qual seja, "a fusão de elementos substantivos, estilísticos e situacionais". E que pode ser vista como organização "esquemática" de representações da realidade. Afinal, "gêneros estruturam e representam as situações às quais textos imediatamente ou mediaticamente (*mediatily*) respondem" (2007, p.1633). Analisar a emergência e a manutenção do obituário como gênero é essencial para compreender sua atuação social – exatamente por permitir o rastreamento da "função comunicativa" à qual ele se liga e assim perceber articulações desse tipo de texto com o lugar social ocupado por ele. Afinal, como sugere Frow, a pergunta a ser feita é que tipo de mundo é trazido a nós por meio dos obituários – ou seja, "quem representa que mundo para quem, sob quais circunstâncias e com que finalidades?"¹²⁷.

Na sua teoria do gênero como ação social, MILLER (2009, p. 28) classifica como gênero “os tipos para os quais temos nomes na linguagem cotidiana”, parte de “situações retóricas recorrentes”, “eventos reais, objetivos e históricos”, ou seja, “construtos sociais”. Uma noção retórica de gênero deveria ser baseada nas convenções de discurso que uma sociedade estabelece como forma de "agir conjuntamente"¹²⁸. A existência do gênero estaria ligada a uma função social pragmática e historicamente definida. Os obituários podem ser vistos, dessa forma, como "tipificações sociais de necessidades sociais e exigências recorrentes" (idem) – no caso, a necessidade de velar e celebrar a memória dos mortos, assim

Assim, o gênero é determinado por propriedades discursivas em comum entre certos textos e a uma determinação empírica, que os levam a ser consideradas como grupo. A existência dos gêneros é *social*. É por que eles têm existência institucional, gerados por uma "decodificação de propriedades discursivas" que eles funcionam como “horizonte de expectativa” para os leitores e como “modelo de escrita” para os autores. Quando um grupo de textos se reporta a situações sociais recorrentes e sobre elas interferem, uma "dinâmica interna" ganha corpo e a existência social do gênero se estabelece.

127 Na análise de gênero de Swales, o propósito comunicativo é perseguido no texto por uma série de movimentos (*moves*), que caracterizam o gênero por meio da "estratégia" encerrada por tais movimentos, decididos por quem escreve o texto (pp. 30-31). Assim, por meio dos movimentos do texto seria possível delinear a estratégia retórica do texto. Geralmente, a análise de gênero busca compreender como um gênero é construído e, assim, como pode ser ensinado. A proposta aqui é outra: utilizar a análise de gênero para perceber a construção retórica do obituário no sentido de construir uma imagem biográfica segundo padrões e, dessa forma, entender como tais estratégias vão ao encontro de uma função social do gênero.

128 Sob tal modelo pragmático vê o gênero como “artefato cultural”. Seria um convite a vê-lo da forma como um antropólogo vê um artefato de uma civilização antiga, “como um produto, que tem funções particulares, que se encaixa dentro de um sistema de funções e de outros artefatos”. “Como portadores de cultura, esses artefatos literalmente incorporam conhecimento – conhecimento sobre estética, economia, política, crenças religiosas e todas as várias dimensões daquilo que conhecemos por cultura humana (...) O conjunto de gêneros representa um sistema de ações e interações que possui funções e lugares sociais específicos, como também valor ou função repetitiva ou recorrente” (p.49). “Podemos entender o gênero, especificamente, como este aspecto da comunicação situada que é capaz de reprodução, que pode manifestar-se em mais de uma situação, em mais de um espaço-tempo concreto. As regras e os recursos de um gênero fornecem papéis reproduzíveis de falante e ouvinte, tipificações sociais de necessidades sociais e exigências recorrentes, estruturas tópicas (ou “movimentos” e “passos”) e modos de relacionar um evento a condições materiais, transformando-as em restrições ou recursos” (p.52).

como a necessidade de consumir relatos de vida e morte com poder de transcendência. Tais textos seriam "modos de relacionar um evento a condições materiais", transformando-as em "recursos". Um obituário permite que a morte de um indivíduo seja celebrada, memorializada, articulada por meio da imprensa. É um "recurso" que congrega memória e celebração.

Um gênero, sustentam MILLER e SHEPHRED (2009), evolui ao longo da história de acordo com necessidades e percepções sociais. É como se o gênero atual, fruto de acumulações e mudanças, fosse um “sobrevivente” de uma espécie de “seleção social”: na disputa por saciar o interesse dos leitores, suas necessidades, sobrevivem aqueles gêneros cuja função social se atualiza segundo a conjuntura social. Ou seja, o gênero vai sendo esculpido pela história, de acordo com o *feedback* de quem os consome¹²⁹. Ele apenas sobrevive aos fatores que condicionam sua permanência em dado sistema social (valores, instituições, tradições, tecnologias, interesses, funções), se ele é “forte” o suficiente para responder de forma adequada a um ambiente complexo.

Pois há seleção social, econômica, histórica. A relação do leitor com o gênero muda ao longo do tempo. Daí a pergunta: como (e por que) o obituário sobreviveu como gênero significativamente estável¹³⁰ ao longo da história da imprensa? Por que não sucumbiu como outros gêneros? Creio que a resposta se volta para o que Miller define como “função social” do gênero. E o que será aqui sugerido, e então detalhado mais à frente, é que o obituário, como gênero textual específico, condicionado a uma temporalidade previsível (a seção), a uma formatação específica textual e temática reconhecível, condicionada pela cristalização do gênero, a uma espécie de harmonização com o horizonte de expectativa dos leitores, ocupa papel primordial dentro das articulações do espaço biográfico – com o diferencial de lidar com outra fonte inesgotável de interesse humano, a morte.

Ao analisar obituários de 26 edições do *The Guardian* em 1995, Bytheway e Johnson Bytheway e Johnson fazem uma consideração sobre o universo que o leitor adentra quando abre as páginas dos jornais em busca da coluna em questão.

129 Em "Questions for genre theory from the blogosphere", artigo focado na análise dos gêneros virtuais, os autores teorizam sobre as aporias inerentes à discussão sobre evolução de um gênero, já que o que condiciona a generalidade subjaz na manutenção e no reconhecimento do gênero ao longo da história. Em palestra na Unicamp ("Do genres evolve?", 2 de agosto de 2013), Miller sugeriu que um gênero como o obituário nitidamente sobreviveu por ter mantidas suas funções genéricas, por responder a horizontes de expectativas, enfim, por ter se atualizado no que tinha de mais importante para seu público leitor.

130 Feita a devida ressalva a uma comparação que pode soar anacrônica, um obituário do *The Times* de 1893 (em <https://archive.org/stream/eminentpersonsbi06timeiala#page/n47/mode/2up>) e outro de 1993 (o de Rudolph Nureyev, o bailarino retratado nas páginas 500-505 da coletânea "Great Lives"), separados por exatamente um século, tem praticamente a mesma estrutura, a mesma seleção de fatos, o mesmo formato narrativo, o mesmo tom. Podem variar alguns dos valores e conceitos, fato natural dado o abismo no tempo, mas o gênero pode ser facilmente reconhecido em ambas as amostras.

People who routinely read a daily national newspaper enter into a world which is in part that of news, events and famous people that all such newspapers attempt to document, but it is also *a world that is structured by the shape, design and layout of the newspaper itself and characterized by its distinctive features*: the crossword, the columnists, the cartoonists—and the obituaries page (1996, p.232, grifos meus).

Não apenas cada tipo de registro jornalístico estaria delimitado a uma formatação genérica, sugerem os autores, mas o próprio universo seria concebido, no momento da leitura, a partir de um *framing* específico, condicionado pela arquitetura das páginas do jornal. No caso, ao obituário caberia, não somente pela paratextualidade típica (título, data da morte e o nome da seção), mas pela existência tradicional da coluna, a função de relacionar o leitor com a morte e a vida dos outros. E não quaisquer mortes e vidas. A questão fundamental para entender o apelo dos obituários é essa:

In turning to the obituaries, most readers are not expecting to discover that they are personally acquainted with the deceased, and they are not expecting a systematic and comprehensive coverage of the previous day's deaths (as they might of political or sporting events). What the obituaries offer, we would suggest, is a sense of being in touch with a world that is constantly being reconstituted through the processes of birth, life and death (idem.)

O obituário seria aquele gênero advindo do jornalismo que, paradoxalmente, a despeito da efemeridade intrínseca ao espaço da imprensa, levaria o leitor a um universo onde o curso da vida não seria visto apenas como ciclo, mas como um espaço narrativo, um lugar onde o "curso" de uma vida é narrado a partir da morte. E, para referir-se ao curso de uma vida que extrapole as imposições do tempo, que seja atemporal por ser exemplar e único, ao passo que transcendental e universal, o gênero precisou amadurecer, perder sua sisudez laudatória. Daí afirmar-se que a profissionalização dos obituaristas e editores, atestada ao longo da história do obituário, respondem às exigências sociais impostas ao gênero. Para ir além do laudatório, da elegia dos obituários antigos, onde figuras importantes eram retratadas porque *deveriam* ganhar espaço nos jornais, instância de status social legitimada pela imprensa, e assim atender a uma demanda cada vez maior e mais específica do público leitor, o "obituário contemporâneo" se moldou às demandas da vida contemporânea.

O que ajudaria a explicar a emergência de textos com qualidade "literária" cada vez maior e, talvez sob uma espécie de reatividade espiral, a atração de um público cada vez mais amplo. O corolário desse processo, como se verá, só poderia ser a coletânea – a ponto de alguns de seus autores merecerem volumes específicos, com autoria reconhecida. Mas já se pode afirmar que o obituário deve ser entendido como gênero textual (e/ou discursivo)

específico: ele responde a um horizonte de expectativas que se torna real quando há textos que o exemplifiquem, ou seja, sob demanda: há uma infinidade de leitores ávidos por ler narrativas mortuárias biográficas, forma de celebrar a vida em detrimento da morte e de transcender o cotidiano por meio do caráter "fabular" do texto impresso – e eles buscam o espaço delimitado da imprensa para isso. Como vimos, o obituário é fruto da acumulação de usos, da sedimentação e migração de outros gêneros em um tipo formal de registro que se repete, já que é capaz de reprodução. No caso, no âmbito das próprias tipificações textuais da imprensa (em gêneros como o "perfil", a "notícia", etc.). E, no caso, a reprodução é cronologicamente programada: todo dia morre gente, todo dia há obituários no jornal – e garantida pela existência de uma “comunidade discursiva” regida por normas e hábitos profissionais que garantem, por sua vez, a clareza de um “propósito comunicativo” que respeite “normas de etiqueta” e alimente esse horizonte de expectativas, tanto na efemeridade do jornal/revista como na eternidade da coletânea.

4.1. *A violação do gênero obituário: estudo de caso*

Uma forma de analisar a "função social" do obituário é por meio das violações sofridas. Como reagem os leitores, consumidores e mantenedores do gênero, quando sua função não é satisfeita, quando sua forma e regras não são respeitadas? O pacto produtor-consumidor assumido pelo gênero, quando quebrado, gera quais reações? Um caso curioso serve de exemplo. Em 1995, Stephen Locke, editor de obituários da revista especializada *British Medical Journal*, publicou um artigo¹³¹, no qual explicava: como o número de médicos falecidos era cada vez maior e seria injusto e “cruel” selecioná-lo pelo princípio jornalístico do gatekeeping, era mister fazer com que os obituários dos médicos passassem por uma análise semelhante à aceitação de artigos científicos (análise de pares ou *peer review*)¹³².

A busca do editor por textos mais próximos aos obituários dos jornais – ou seja, do padrão consolidado do gênero – fica clara quando Lock explica que uma vida singular não tem relação direta com o status do médico:

Lesser known doctors may generate much more interesting obituaries than “first rank” ones because they had more interesting lives—careers before or outside medicine, sporting or wartime activities, for example (...) Conversely, many of the

131 "How to write an obituary to the BMJ", in: BMJ, 1995, número 311.

132 No caso, os textos eram escritos não por obituaristas, mas por colegas sem experiência, o que redundava em obituários demais para espaço de menos e obituários mais laudatórios do que se queria.

short obituaries remain in the memory for a single fact well brought out by the writer: I have never forgotten, for instance, an account many years ago of an enthusiast who, though crippled by arthritis, rigged up a series of ropes and pulleys in his hillside garden so that he could continue with his major interest in life (1995).

O artigo joga nova luz sobre o papel e a função do obituário para o leitor, assim como para a instituição que opera o gênero e se relaciona com seus leitores. O BMJ é uma revista restrita à uma classe, médicos, sem fins noticiosos que não a publicação de artigos científicos. O obituário seria uma seção acessória, fora do escopo principal das publicação. Mas a revista é inserida na tradição cultural mais ampla (anglo-saxã) de retratar os mortos. A publicação atende uma comunidade discursiva restrita (médicos), mas que ao mesmo tempo faz parte de uma sociedade que partilha de demandas e tradições de leitura e celebração da morte, na qual o obituário tradicionalmente atende a uma função cristalizada. Assim, as relações de respeito pelos mortos e de admiração e interesse pelos textos mortuários/biográficos acabam suplantando as especificidades de uma publicação que quisesse ela mesma "violentar" o gênero, ou seja, aplicar sobre ele uma norma que não é prevista pela "dinâmica interna" do gênero mais universal¹³³.

Por mais que a intenção fosse "profissionalizar" os obituários e aproximá-los do padrão atualmente exigido para o gênero na imprensa, ele não apenas violou uma regra fundamental do gênero (ao colocar os mortos numa competição explícita, cuja luta se daria por suas vidas passadas e pelas habilidades presentes de seus obituaristas, a publicação estaria violando simbolicamente o intrínseco respeito à memória dos falecidos) como também uma tradição interna: há décadas a coluna de obituário seguia da mesma maneira, por mais enfadonha e laudatória que fosse. Uma quebra no horizonte de expectativas não poderia ser feita da noite para o dia sem suscitar embates.

Como sugere Miller, na luta de forças entre o leitor e as instituições, o gênero se equilibra entre exigências e funções, sobrevivendo quando atendendo-as de forma satisfatória. Se o gênero tem poder de "agência" sobre a memória social (não apenas na memória sobre um

133 O editor provoca: "In a little remembered prewar book a Dutch academic, Professor Georges Renier, devoted a whole chapter to our national conviction that everybody and everything in England was the best in the world: he produced quotations to show that, according to its inhabitants, among many overweening attributes it had the best landscape, the best zoo, the safest airline, the best statue (Eros), the finest judicial system, and the most capable civil service, as well as the best bakers in the world. Much the same could be said about obituaries written about doctors. Nobody wants old scores paid off in spiteful, dismissive passages, but, equally, a recital of glib stock phrases is just as inadequate. Hence writers should adopt the third possibility: giving the truth about a rounded human being with his or her foibles as well as achievements. All of us would prefer to be remembered in this way not only because it is as we really were but because it is also much more interesting and readable than the conventional honeyed platitudes" (1995). Outra passagem é ainda mais assertiva (e irônica): "Certas frases ocorrem uma e outra vez nos obituários e devem, acredito, ser evitadas", escreve. Entre elas: "The best clinical teacher in Britain", "Had all the time in the world for his/her patients", "With his/her death truly comes the end of an era", "Adored/beloved by all his/her staff/patients/colleagues".

indivíduo, mas sobre tipos de representação da morte na sociedade, como se verá), ele também é passível de sofrer a agência dos próprios leitores, nunca passivos na operacionalização do gênero¹³⁴. Uma fronteira tênue entre terrenos interditos e possibilidades de inovação foi cruzada pelo editor do BMJ. Ao violentar o gênero, ele atraiu a fúria de seus leitores¹³⁵. A resposta veio na edição seguinte:

The letters and the answers to the questionnaire have helped us consider how to respond to the central problem: how to publish rapidly in a limited number of pages an ever increasing number of obituaries, preserving their accuracy and usefulness and increasing their readability. *We think that we can achieve this through evolution rather than revolution.* (1995, p143, grifos meus).

Afinal, como sugere Frow (2007, p.1362), gêneros "agem como representações esquemáticas do mundo que projetam mundos com gêneros específicos", de forma que são moldados e moldam a realidade social ao mesmo tempo. Se os gêneros compreendidos nos tabloides projetam um mundo de celebridades, escândalos e moralismo, que universo é projetado a partir da coluna de obituários de um jornal – ao menos de jornais de grande circulação tidos como "sérios" pelos leitores, caso do *New York Times*, do *The Guardian* e do *The Daily Telegraph* analisados aqui?

4.2. *Texto, contexto, verdade: entre o discurso histórico e o ficcional*

Para navegar nesse mundo que o texto encerra, é preciso estabelecer considerações sobre o estatuto epistemológico do obituário enquanto texto, sua relação com o contexto social e com o mundo de perspectivas e crenças do leitor; ou seja, o "mundo do texto": o que é história, elenco de fatos pertencentes a uma dimensão dita real, e o que é narrativa, história construída, enredo e estratégia de escrita. Nesse texto jornalístico (ainda que não noticioso

134 BATHIA (2009) afirma que as comunidades disciplinares, ao operar sua produção, dominam os gêneros como prática. Mas, ao mesmo tempo, os gêneros, socialmente construídos, "intimamente controlados pelas práticas sociais", originam "registros que obedecem a regras institucionais e sociais". Tais "práticas discursivas, em grande parte, refletem não somente as convenções utilizadas por comunidades disciplinares específicas, mas também as convenções sociais (2007, p. 180). Há uma simbiose entre convenções sociais (e o próprio conhecimento da sociedade a respeito do gênero) e as instituições autorizadas a operá-lo, obrigadas a respeitá-las. Os "gêneros são produtos de uma compreensão ou de um conhecimento prévio de convenções genéricas", assim como do respeito a elas". "Somente os membros da comunidade especializada que adquiriram o direito de apropriar-se das formas dos gêneros têm o poder tanto de construir, interpretar e usar os recursos genéricos *como de explorá-los na criação de novas formas, misturar padrões de gêneros e também controlar as respostas dos que estão de fora da comunidade*" (2007, p.180, grifos meus).

135 Tanto que uma carta foi publicada na edição seguinte da revista, na qual um médico dizia: "Eu deploro a decisão do BMJ de mexer na página de obituários. Isso me parece injusto, descortês e insensível com os mortos (BMJ 1995;311:1371.1).

strictu sensu), como a formatação biográfica, seu enredo, atuam sobre a percepção do leitor? É possível separar realidade vivida como experiência (ou narrativa oral via relato) e texto escrito, no qual realidades, experiências, relatos arcam com o peso da narrativa?

Parto do diálogo entre Frye e White sobre a irredutibilidade formal ficcional dos textos não-ficcionais (históricos, e, por dilatação analógica, todos que lidem com referencialidade e discursos de verdade) para esboçar possibilidades analíticas sobre o estatuto formal do obituário e sobre como tal estatuto alimenta a relação de tais textos com o público. Frye (1976), ao traçar o percurso genealógico das narrativas literárias, teoriza cinco modos em que se dividiriam as ficções literárias do herói¹³⁶. O que interessa aqui é a noção de "romanesco", usada para classificar histórias nas quais o protagonista não é nem um deus nem propriamente um homem, mas um ser intermediário que consegue, graças às convenções tradicionais da escrita e da oralidade ficcionais da tradição ocidental, preencher um espaço narrativo único.

O autor romanesco não tenta criar "gente real", tanto quanto figuras estilizadas que se ampliam em arquétipos psicológicos (...). É por isso que a estória romanesca irradia tão frequentemente um brilho de intensidade que o romance não tem, e é por isso que uma sugestão de alegoria está constantemente insinuando-se por volta de suas orlas. Certos elementos da personalidade são liberados na estória romanesca, os quais naturalmente a tornam um tipo mais revolucionário que o romance (1976, p. 299).

A "estória romanesca, que trata de heróis, é intermediária entre o romance, que trata de homens, e o mito, que trata de deuses" (idem, p. 301) e consegue alcançar uma especificidade única, um "brilho" e uma "sugestão de alegoria" que extravasam o caráter ordinário da construção literária para cristalizar-se em uma mescla de potencial imaginativo livre e referências ao cotidiano e ao subjetivo individual. Frye acredita que as formas literárias contemporâneas se alimentam de outras, ancestrais, nascidas da oralidade fabular, das *folk tales*. A narrativa romanesca seria um repertório inesgotável de convenções e soluções que alimentam, até hoje, a criação de textos literários.

Como pensa Frye a respeito da dívida estrutural das formas mais complexas em relação às formas mais simples de caráter romanesco, acredito que podemos observar num

136 São o modo mítico, que contempla um herói divino; o romanesco, cujo herói supera os outros homens e seu meio em grau, sendo a estória romanesca nas formas secular e religiosa a sua melhor expressão; o imitativo elevado, no qual o herói mostra-se superior em grau aos outros homens mas não em relação ao meio e pode ser representado pela epopeia e pela tragédia; o imitativo baixo, em que o herói iguala-se aos outros homens, sendo a comédia e a ficção realista a que melhor lhe convém; e o irônico, onde o herói é um tipo inferior ao homem, presente sobretudo na ficção do século vinte (1973).

gênero como o obituário esse "deslocamento" em relação a formas anteriores de escrita¹³⁷. Seria possível identificar uma apropriação formal e temática de formas e conteúdos de origem popular, dotadas de caráter romanesco. Mais ainda, aquelas nas quais a tônica emotiva culmina numa catarse, o que confere à experiência da dor um elemento de fruição estética. Antes de localizar o obituário dentro dessa perspectiva aberta por Frye, vale situar o aprofundamento da discussão efetuada por White (1994), para quem não haveria em termos de organização estrutural da narrativa, uma diferença *a priori* entre discurso histórico e literário, entre não-ficção e ficção. White afirma: toda narrativa histórica é ficcional, na medida em que é uma "ficção verbal" que consegue seu êxito explicativo graças a adaptações de certas crônicas, por meio de um processo de "urdidura de enredo" (*emplotment*), uma "codificação dos fatos contidos na crônica em forma de componentes de tipos específicos de estruturas de enredo" (1994, p.100):

Os acontecimentos são convertidos em estória pela supressão ou subordinação de alguns deles e pelo realce de outros, por caracterização, repetição do motivo, variação do tom e do ponto de vista, estratégias descritivas alternativas e assim por diante – em suma, por todas as técnicas que normalmente se espera encontrar na urdidura do enredo de um romance ou de uma peça (idem, *ibidem*).

O que de nenhuma forma diminui o valor histórico da narrativa, afirma White. Afinal, as estruturas de enredo pré-genéricas que podem dar sentido particular a um conjunto de eventos ou situações seriam limitadas a um número de possibilidades encontradas na cultura. "A codificação dos eventos em função de tais estruturas de enredo é uma forma de a cultura tornar inteligíveis tanto o passado pessoal quanto o passado público" (p.102). A forma mais simples de conferir sentido a um conjunto diverso de acontecimentos seria codificar o conjunto em função de categorias culturalmente fornecidas – formas de história. Afinal, "o efeito dessas codificações é tornar familiar o não-familiar" (p.102)¹³⁸. Para White, nenhuma

137 O autor vê em toda ficção um conteúdo temático baseado nos *mythoi* (do conceito aristotélico) ou "estruturas de enredo pré-genéricas", derivados da literatura e da mitologia clássica e judaico-cristã. É no tema e na tópica que se encontraria o cerne do sentido emprestado a qualquer narrativa ficcional. Para Frye, porém, a história (e, dilatando sua afirmação, toda narrativa não-ficcional) faria parte de uma escrita discursiva na qual o elemento ficcional não é óbvio, o que originaria um gênero bastardo, profano.

138 A narrativa histórica deveria ser vista como "metáfora de longo alcance" ou "estrutura simbólica" que compara os elementos nela contidos com uma forma culturalmente familiar, fornecendo diretrizes para a assimilação do conteúdo. Ou seja, uma estrutura de enredo invocada para conferir sentido a um conjunto de eventos. "As histórias, portanto, não são apenas sobre os eventos, mas também sobre os conjuntos de relações possíveis que esses eventos figuram de maneira passível de demonstração" (1994, p. 111). Os detalhes entram na urdidura do enredo como parte de uma economia simbólica voltada para a redenção do indivíduo (e, transcendentemente, do humano). Os acontecimentos perdem seu caráter traumático, diz White, quando são reinseridos em uma nova estrutura de enredo. No caso do obituário, a morte perde sua característica traumática como evento terreno, privado, ao ser inserida numa estrutura de enredo na qual seu papel é, se não positivo, ao

narrativa histórica consegue escapar da natureza do mito. Isso porque a coerência da história é determinada mais pelo que se deixa de fora de uma narrativa do que pelo que se nela menciona – seria impossível elencar uma obtusa quantidade de "fatos" em uma narrativa e ainda assim conferir-lhe sentido. A coerência, diz, só é alcançada "mediante uma adaptação dos 'fatos' às exigências da forma da história" (p.107)¹³⁹.

No caso do obituário, a ficcionalidade é inerente ao modo de narrar. Como vimos, a estrutura da narrativa bebe na elegia, na lenda, na eulogia, no epitáfio, assim como em formatos contemporâneos – o perfil jornalístico, a notícia, os *fait divers*. O obituarista, investido da função a ele outorgada pela instituição (imprensa) e pela sociedade, seu grupo de leitores imaginados e seus horizontes de expectativa, "codifica" eventos diversos da vida de um indivíduo em função da estrutura de enredo cristalizada pelo gênero, pelo conjunto de convenções genéricas que, por sua vez, condicionam a busca pelos elementos históricos, pelos fatos biográficos, pelos eventos dessa vida.

Um ciclo onde forma e conteúdo, tema e enredo, se retroalimentam, encontrando no gênero a força mantenedora. Esse escritor dotado de saberes discursivos de campos diversos (jornalismo, literatura, história) fornece aos casos e acasos de uma vida real uma codificação narrativa segundo a tradição e sua imaginação; ou seja, "ficcionaliza" a realidade, dando-lhe o ritmo de uma história. Por isso se encontra nos obituários mais criativos essa espécie de "desdobramento interior à ficção" (VOGEL, 2008) que garante uma "vitalidade cultural" que outros textos da imprensa, como crônicas e o que se convencionou chamar, no Brasil, de "grande-reportagem", misto de apuração exaustiva e escrita ensaística e mesmo literária, que também costumam ganhar o amparo do livro em volume. Como essas, os obituários são histórias (bem) narradas, calcadas em tópicos enraizadas em narrativas míticas, facilmente atualizáveis e logo, imperecíveis. Vogel analisa tal potência que extravasa o espaço da notícia

menos edificante: ela passa a funcionar como o fim óbvio de uma narrativa, como algo esperado dentro de uma teleologia pressuposta.

139 O estilo narrativo, diz White (1994, p. 113), "seria pois construído como a modalidade do movimento que parte da representação de algum estado de coisas original para chegar a algum estado subsequente". Já o sentido narrativo consistiria na desestruturação e subsequente reestruturação de um conjunto de eventos num outro modo tropológico, na decodificação desses elementos e sua recodificação. "Só podemos conhecer o real comparando-o ou equiparando-o ao imaginável" (p.115). Diz PORTERFIELD (2000, p. 181): "And while the overall story is a given –the subject was born on a certain date, did certain things, and died on a certain date– no amount of research will connect all the dots, produce a fully coherent narrative, explain in every case why the subject did what he did or how she got from here to there. Like the novelist, the biographer must find and "create" a story, just as he must create the voice which tells it, discover the pace of its narrative, orchestrate his characters and bring them to life".

para projetar-se em um mundo duradouro (o das narrativas que encontram eco na imaginação do leitor) nos *fait divers*.

Embora a atualidade seja uma das razões da existência do jornalismo, esse presente imediato ganha uma potência, um devir, à medida em que os textos publicados operam como sintomas de época. Alguns textos associados ao jornalismo, e o *fait divers* situa-se entre eles, ganham, por isso, outra sorte de durabilidade, porque se inscrevem na ordem da memória (2008, p. 140).

Os obituários, longe de se restringirem a um *fait divers* (notícia pautada pelo bizarro ou pelo acaso), compartilham da mesma inscrição na ordem da memória: sobrevivem ao imediatismo do jornal, ganham a internet e os volumes das coletâneas. Ao revestir o ordinário de uma vida (ao mesmo tempo, uma notícia) com uma capa de simbolismo, de dimensão metafórica, pelo uso de tópicos tradicionais e de uma urdidura de enredo reconhecível, o obituário ganha um estatuto único, no encontro do anedótico com o exemplar-universal, do mítico com o referencial, do cotidiano com o sublime. Povoada por esses personagens e fatos em forma de lugares-comuns discursivos, *topois*, narrados de forma a conjugar o universal e o peculiar, o anedótico e exemplar, a narrativa ganha vida além do discurso jornalístico ordinário. Assim, o obituário adentra terreno epistemologicamente incerto. Sigo o raciocínio de RANCIÈRE (2005), para quem vivemos uma era de fronteiras irreconhecíveis no âmbito do discurso e da cultura:

Não se trata de dizer que tudo é ficção. Trata-se de constatar que a ficção da era estética definiu *modelos de conexão entre apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção*. Escrever a história e escrever histórias pertencem a um mesmo regime de verdade (2005, p.58, grifos meus).

É o que postula Ricoeur (2012, tomo I, p.73). "Pensar uma relação de causalidade, mesmo entre acontecimentos singulares, já é universalizar". Toda leitura de narrativa pressupõe uma avaliação ética dos caracteres e suas ações (idem, p.104). Se uma ação pode ser narrada, já está articulada por meio de símbolos, regras, normas. E toda ação pode ser valorada, todo agente da ação é dotado de qualidades éticas¹⁴⁰. É, assim, um "quase

140 Seu projeto busca "reconstruir o conjunto das operações pelas quais uma obra se destaca do fundo opaco do viver, do agir e do sofrer, para ser dada por um autor a um leitor que a recebe e assim muda seu agir (pp. 94-95), de forma a identificar "o processo concreto pelo qual a configuração textual faz a mediação entre a prefiguração do campo prático e sua refiguração pela recepção da obra. Ou seja, a capacidade do texto de conduzir o leitor ao antes e ao depois do texto" (tomo I, p. 94). Assim, o autor desdobra a representação em três momentos. Por mimesis II denomina a representação do conceito tradicional aristotélico, o "agenciamento de fatos" (*mythos*) que transforma acontecimentos isolados em história, que eleva a simples sucessão ao caráter de configuração, conferindo-lhes uma "totalidade inteligível" (p.114). Seria o mais próximo do que se pode chamar de narrativa,

personagem" (idem, p. 300): são personagens na medida em que apontam para os elementos constitutivos de uma narrativa possível, necessários à tarefa de configuração do conhecimento como intriga, mas são seres reais, na medida em que de fato existiram: sua indicação no texto se origina de uma existência verificável. Aqui Ricoeur discorda de White (para quem não há nenhuma diferença entre narrativas preocupadas intencionalmente com a verdade e a mais pura ficção literária, descompromissada de qualquer normatização genérica de discurso)¹⁴¹.

Tal afirmação dialoga com a proposta teórica de pensar o estatuto discursivo de narrativas sem intencionalidade ficcional de COHN (1999). Em sua tentativa de desvencilhar a noção de "ficção" de discursos que não a literatura, a autora pretende a reduzir a definição de ficção ao "sentido exclusivo de uma narrativa literária não-referencial" (1999, p. 12). Essa "referencialidade" não seria excludente: o ficcional "cria seu mundo ao qual refere ao referir-se a ele" (idem, p. 13). Auto-referencialidade" que não impede referências ao mundo "real" do leitor, caso do romance realista. Se Cohn fala de "um fora do texto" é porque supõe um interior, um "mundo do texto"¹⁴².

Para Ricoeur, o objetivo de sua hermenêutica literária não é descobrir a intenção do autor, mas interpretar "a proposição de um mundo" no qual poderíamos habitar e desenvolver

ficcional ou não (o autor não usa o termo ficção, justamente para solapar a "pretensão que a narrativa histórica tem de constituir uma narrativa 'verídica'", preferindo o termo "intriga" (p. 112). "Em suma, a composição da intriga é a operação que tira de uma simples sucessão uma configuração" (p. 114). É essa "síntese do heterogêneo" (p. 115), esse "'tomar juntamente' as ações particulares" (idem) que o autor vê como momento crucial da construção narrativa. Tal tentativa de representação só pode ser bem-sucedida, porém, se o processo de mimesis I ocorrer perfeitamente. Esse seria o estágio que remete ao mundo da ação, anterior à narrativa, prefigurada por meio de uma "semântica da ação", série de conhecimentos pragmáticos sobre o funcionamento do mundo (que será representado no texto) e de seus personagens, seus "agentes", suas ações, sua verossimilhança. Após essa etapa, a mimesis II marcaria o ingresso no mundo do "como se", da constituição de enredos. Tal etapa assumiria a função mediadora entre a prefiguração do campo prático (mimesis I) e sua reconfiguração pela recepção (mimesis III). Essa remeteria à intersecção entre o mundo do texto e o do leitor. Ou seja, marcaria a "entrada no campo da referência" (p. 123) e do "juízo" (p. 131). É por meio da leitura que o leitor adentra o "mundo do texto", refigura seu conhecimento do agir humano e se abre para outro mundo, "além do texto". Parto dessa noção de interconexão entre percepção fenomenológica e escrita narrativa para analisar a construção do personagem do obituário (e do enredo da história) sob o ponto de vista da tripla mimesis. Tal aproximação servirá para clarear os processos de criação de caracteres, enredo e leitura e o conceito de "horizonte de expectativas". Assim, tento rastrear como a produção e o consumo do obituário seguem regras quase universais inerentes às possibilidades.

141 Concordo com COSTA LIMA (2006), quando relativiza White com um conceito interessante sobre a motivação da crença na verdade em discursos sobre a vida real: o de que a escrita da história responde a "uma necessidade antropológica básica" (p. 22), como, por exemplo, saber de onde (e como) viemos e, quem sabe, para onde vamos. Costa Lima busca em William James o postulado que define sua noção de realidade: uma noção baseada em crenças heterogêneas, em diferentes "territórios que constituem a percepção da realidade humana; marcadas por sua vez por *frames*, na acepção de Goffman: molduras dependentes das expectativas e condicionadas por uma "chave". O que Costa Lima postula é a impossibilidade de separar real e ficcional em termos apenas retóricos (p. 27).

142 Tal noção de "dentro" e "fora" do texto é complicada, se passarmos em revista as teorizações realizadas pelas escolas desconstrutivistas, pós-estruturalistas e pós-modernas. Concordo com Ricoeur: existe um "mundo do texto" que é acessado por outro, "do leitor" (e o mundo real no senso comum).

nossas potencialidades mais próprias (2012, tomo I, p. 138). A mediação da leitura proporcionaria a interação entre o mundo do texto e o do leitor. Essa refiguração parte do mundo do texto para um mundo outro, que "se abre diante de si e oferece à apropriação crítica do leitor" (tomo II, p. 174). Seria uma "experiência virtual do ser no mundo proposta pelo texto" (idem), que permitiria uma "transcendência imanente"¹⁴³.

Para Cohn, o "mundo fora do texto" existe na ficção, mas não necessariamente de forma exata; e sua referência nunca é "exclusivamente" voltada para o "mundo real fora do texto". É necessária, assim, para que a ficção ganhe estatuto "distinto", uma "manipulação imaginativa", que "contamina por dentro" o mundo do texto com o que Hambúrguer chama de "processo de ficcionalização" (p.15). Enquanto narrativas "que lidam com eventos e pessoas reais" (idem) estão sujeitas a um julgamento "de verdade e falsidade", as que lidam com entes "imaginários" não o estariam, pois tais eventos e pessoas "não tem uma existência temporal anterior" (o que Ricoeur chamaria de mimesis 1) que sirva de comparação. Tais narrativas (ficcionais) não são passíveis de tal julgamento, nem podem responder a uma exigência de verificabilidade e completude.

The principal process by which fiction alters the actual world, even when it strictly adheres to the latter's geographical and historical data, is by augmenting its population: by implanting within it the imaginary beings we customarily call characters (...) it is by its *unique potential for presenting characters* that fiction most consistently and most radically severs its connections with the real world outside the text (1999, p. 16, grifos meus).

É nesse ponto que o obituário deve ser introduzido com cuidado. Apesar de as pessoas retratadas nas colunas terem existido (em um "mundo real fora do texto"), o modo como suas vidas são apresentadas, o enredo de tais narrativas, faz com que sejam tratadas como ficcionais: ou como diferenciar o estatuto discursivo desse texto sobre um morto ilustre, por exemplo, de uma ficção de cunho biográfico publicada em outro espaço sobre a mesma

143 Cohn utiliza a mesma noção. E junta à ela outras, como "chave" e "código", ferramentas que possibilitam ao leitor entrar no mundo do texto e nele habitar durante a experiência de leitura. A autora acredita ter "decifrado" o "código genérico da biografia ficcional" ao analisar "Marbot", de Wolfgang Hildesheim. O livro conta a narrativa de vida ficcional de uma figura histórica, real, usando como modo narrativo o de uma biografia histórica e usando documentos históricos todo o tempo. É uma obra paroxística, um caso-limite, diz Cohn, pois bagunça "os códigos pelos quais lemos, ativando diferentes expectativas se lemos (ou pensamos que lemos) ficção ou história, vidas ficcionais ou vidas históricas" (p. 85) Para a autora o que difere não é uma questão de quantidade de ficcionalidade, mas sim uma chave de leitura: "To me these ambiguous texts indicate quite the contrary: namely, that we cannot conceive of any given text as more or less fictional, more or less factual, but that we read it in one key or the other – that fiction, in short, is not a matter of degree but of kind, in first no less than in third person form" (p. 35).

pessoa, utilizando os mesmos "fatos" e "eventos" dessa vida, mas com encadeamento – e logo conclusões de ordem teleológica e ontológica – diferentes?

In fiction cast in the third person, this presentation involves a distinctive epistemology that allows a narrator to know what cannot be known in the real world and in narratives that target representations of the real world: the inner life of figures (idem, ibidem).

Mas como separar o indivíduo real do "personagem" (*character*) em uma narrativa de enredo biográfico? Um exemplo ilustrativo dessa confusão é o do obituário do pintor inglês Gerald Wilde, publicado em 1986 no jornal *The Daily Telegraph* e republicado em 1995 como parte de uma coletânea. O texto começa assim:

Gerald Wilde, who has died aged 81, was the eccentric artist on whom the novelist Joyce Cary based the character Gulley Jimson in *The Horse's Mouth*. The part was played by Sir Alec Guinness in the film of the novel. Cary, like a number of others well qualified to judge, regarded Wilde as an unsung genius and acquired his paintings. But the seediness of Wilde's life far outdistanced that of Jimson. "His obituary appeared prematurely in this and other papers in 1970. This was because a man who had collapsed and died outside Wilde's home in Earlsfield had been promptly identified as Wilde by a neighbor (1995, p.1).

É a partir do meio do texto que as fronteiras entre realidade e ficção se apertam.

There have been periods of inactivity such as wartime in the Pioneer Corps or when he felt he had painted himself out. But his premature obituary seems to have stimulated him, for after establishing his identity with the local police, he felt he was in some way resurrected and being given a second chance (idem, p. 2).

O autor não releva como acessou os sentimentos ("*he felt*") do obituariado: não deixa claro se ouviu dele próprio, de parentes e amigos, se leu confissões ou se esse é apenas um artifício ficcional/narrativo para conceder uma dimensão psicológica a um defunto. Em dois momentos usa o verbo sentir: quando Wilde supostamente sentia que havia esgotado suas capacidades como pintor ou quando, após o "obituário prematuro", Wilde "se sentiu renascido e tendo ganhado uma segunda chance". Como se sabe o que ele sentiu? Renascer não pressupõe um juízo de valor? Tendo ganhado de quem? O destino (ou Deus, em última instância, de qualquer forma uma entidade teleológica) parece assumir as rédeas de uma vida predeterminada – pelo âmbito da narrativa.

No texto, após os acontecimentos elencados (falsa morte, falso obituário), "*his paintings took on a powerful vision*". Visão, aqui, pode ser entendida como imagem, representação, ou como antecipação apocalíptica, o que aponta para o humor quase ácido. O personagem retoma depois o caminho predeterminado. Sua vida e obra são tratadas na tevê.

Uma retrospectiva acontece. Ele exhibe nos EUA. "Finalmente" ganhou a dimensão que merecia, diz o texto. O advérbio desmascara a engenharia narrativa empregada. E se percebe como é claro o uso da "urdidura do enredo" para criar um "mundo do texto" que permita à narrativa trazer o leitor para ali "habitar". Mas o leitor (por mais que se entregue à imaginação) o faz por meio de uma "chave" não-ficcional, baseada em um "pacto noticioso", que determina (por meio do conhecimento do discurso de verdade da imprensa) o respeito quanto ao "nível referencial" do texto, que ultrapassa a dicotomia história x discurso tão pouco desafiada no que concerne a textos literários não-ficcionais. É aqui que concordo com Cohn. Esse pacto, calcado na referencialidade inerente à biografia e ao jornalismo, passaria pela especificidade "ética" do jornalismo, não apenas como discurso institucional (em sua deontologia específica), mas como prática liberal capitalista sustentada por uma imagem¹⁴⁴.

É essa dimensão ética do discurso jornalístico que não pode ser esquecida, especialmente no que se refere à referencialidade: há, sim, uma série de fatos, eventos, situações, pessoas, situadas relacionalmente no tempo e no espaço, nos quais o escritor se baseará (a eles se referirá) para compor sua história, por mais que essa história seja narrada (urrida) segundo tradições, formatos, influências míticas. Interessante notar que Cohn crê insuficiente o modelo hermenêutico de Ricoeur, acusando-o de não distinguir o uso das categorias "história" e "discurso" ao pensar sobre as narrativas históricas¹⁴⁵. A autora sugere então um "modelo tri-modal": referência, história e discurso deveriam ser analisados ao mesmo tempo em narrativas cuja intenção não seja ficcional.

This is where the discourses of history and fiction take on a qualitative difference, where the former's ties to the level of reference and the latter's detachment from this level determine distinct discursive parameters that narratology has thus far failed to chart (1995, p. 117).

144 É pertinente reforçar que o fato de as narrativas disporem dos mesmos recursos não dilui a diferença socialmente convencionada para o jornalismo e a literatura, amparada na ambição do jornalismo de ser um discurso "fiel aos fatos", capaz de relatar e registrar "o realmente acontecido". Falsificadores de dados e eventos não podem, obviamente, explicar-se como jornalistas pela destreza com que manipulam seus relatos. O limite entre as modalidades narrativas é, por isso, um limite de ordem ética, que garante que haja, no jornalismo, uma separação fundamental entre o falso e o verdadeiro (Vogel, 2005).

145 Discordo de Cohn. Ricoeur apresenta um capítulo apenas para explicar como a "intencionalidade histórica" (tomo I, p. 297) separa a história e os discursos cuja intenção é a verdade histórica de outros textos cuja intenção não guarda o compromisso com uma verdade referencial. É a "objetividade visada" (p. 292) que lhe permite alcançar o conceito de "quase intriga" (p. 299). O autor faz ainda uma distinção ao gosto de Cohn, quando evita, ao definir o conceito de mimesis II, o termo "ficção", para não "ignorar uma diferença que afeta a dimensão referencial da narrativa" (p. 113).

Seria possível afirmar que o conjunto de representações de indivíduos mortos, biografados, por meios de histórias de caráter fabular e heroico, poderiam originar uma mitologia contemporânea? Suscito a discussão do consumo do obituário como parte de tal mitologia, fruída através de elementos romanescos e fabulares. Assim, veríamos os obituariados como personagens, no sentido estrito da literatura.

ECO (1993), ao analisar o fenômeno das tirinhas de Superman dentro de um sistema simbólico institucionalizado, de caráter mitológico e romanesco, vê na produção de tais narrativas uma "mecânica mitopoiética", criada pela dinâmica entre as aspirações do público e o uso, cômico ou incômico, por parte de artistas-produtores e da indústria, de símbolos revestidos de camadas historicamente constituídas. Para Eco (1993, p.244), seria uma "coparticipação popular de um repertório mitológico claramente instituído de cima, isto é, criado por uma indústria jornalística, porém particularmente sensível aos caprichos do seu público, cuja exigência precisa enfrentar"¹⁴⁶.

A personagem mitológica dos quadrinhos encontrar-se-ia assim em uma situação singular: ser arquetípica, "soma de determinadas aspirações coletivas" e imobilizar-se numa fixidez emblemática que a torne facilmente reconhecível, e, ao mesmo tempo, atender ao âmbito de uma produção "romanesca", devendo submeter-se ao desenvolvimento característico da personagem do romance" (p. 251). Eco resolve o impasse por meio do esquema iterativo: a repetição programada segundo um esquema fixo, de forma que cada nova história comece exatamente do ponto onde parou.

O que sugiro como hipótese é que o espaço delimitado da imprensa (a seção de obituários) e o gênero fixo que a preenche permitem um consumo de ordem iterativa. A coluna é fixa e se encontra todos os dias na mesma página dos mesmos periódicos, à disposição para consumo imediato de um tipo de narrativa genericamente coerente, tanto do ponto de vista temático como remático, tanto em termos de forma quanto de conteúdo, satisfazendo o que Eco classifica como um "profundo desejo de voltar a encontrar um

146 Eco parte do conceito de "mitificação" como "simbolização incôscia, identificação do objeto com uma soma de finalidades nem sempre racionalizáveis, projeção na imagem de tendências, aspirações e temores particularmente emergentes num indivíduo, numa comunidade, em toda uma época histórica" (1993, p. 239). Tal processo de analogia entre arquétipos e figuras literárias partiria do uso de imagens mitológicas antigas pelo cristianismo. O que separa o mito antigo do mito reapropriado é que, enquanto na sociedade clássica (a grega ou a medieval católica, onde surgem as lendas), a imagem mitológica era fruída por meio de uma estória na qual havia um desenvolvimento determinado – era já conhecida e por isso consumida, só que de formas mais agradáveis, mais bem depuradas –, na "civilização do romance" o interesse principal do leitor pela narrativa é deslocado para o futuro, para o que acontecerá de inesperado no enredo. "A personagem do mito encarna uma lei, uma exigência universal, e deve, numa certa medida, ser, portanto, previsível", afirma Eco. "A personagem do romance, pelo contrário, quer ser gente como todos nós, e o que lhe poderá acontecer é tão imprevisível quanto o que nos poderia acontecer." (p.250).

esquema". Os personagens são diferentes, mas, ao mesmo tempo, sempre os mesmos. Os tópicos que orientam a narrativa são frequentes; os enquadramentos teleológicos, idem; o "tipo" heroico remete a alguém que completou bem a tarefa inerente à vida ou foi atraído pela morte no decorrer dessa busca.

O leitor busca assim saciar o que Eco chama de "fome de redundância" por meio da iteração "tópicos fixos e recorrentes". Ele sabe o tipo de história que vai encontrar: ela é previsível, encerrada dentro dos limites mitológicos do herói contemporâneo (americano, inglês, ocidental) – mas apresentada de forma romanesca, como uma vida que se desenrola e traz surpresas, sem, porém, arranhar o *télos* da narrativa, que, em última instância, congreia o personagem à categoria de herói. Como bem afirma Eco: "Não se trata apenas de um esquematismo na ordem do *plot*, mas de um esquematismo estável dos próprios sentimentos e atitudes psicológicas" (p.265). Eco analisa os quadrinhos publicados em jornais, nos quais o bombardeio de informações (tragédias, fome, guerras, eventos que cedem pouco alento ao futuro) é contínuo. Mas eis que surge, nesse panorama de choques e dissolução de tradições, nesse retrato da contemporaneidade como desfiguração do autoreconhecimento, espaços como as tirinhas do Superman e, mais ainda, dos obituários.

4.3. *A emoção do discurso no obituário*

Se o obituário se equilibra narrativamente entre realidade histórica e ficção para alcançar um vasto público que atende com suas funções sociais, ele o faz utilizando um repertório retórico e tópico específico, que conjuga emoções, atingindo por meio delas seu objetivo. Tal análise se apoia na análise do discurso em consonância com a análise retórica e narrativa, para compreender a estruturação argumentativa do texto e sua tessitura de enredo dão conta de formular uma imagem biográfica a ser não só compreendida por um público, mas saboreada. O contexto da produção e da recepção fornecem uma segunda camada analítica. Lida-se assim com as emoções como efeito possível, visado pelo enunciado, em função de seu contexto de circulação¹⁴⁷.

147 Na análise de reportagens de duas revistas brasileiras, AZUBEL (2013) concluiu que elas fazem uso de tipos diversos de figuras de linguagem para persuadir o leitor. "Assim, apontamos para o discurso figurado, como uma das características retóricas mais importantes nas revistas hodiernamente" (p.99). O fenômeno apontado pela autora não é nenhuma novidade. O texto de revista (classificado como estilo magazine) sempre destoaram do texto dos jornais. Mas mesmo nesses, nos últimos anos, uma verdadeira revolução tem ocorrido, no sentido de buscar histórias e modos de narrar que atraiam o leitor.

Ao analisar o discurso televisivo, CHARADEAU (2010, p.26) postula uma “retórica da visada de efeito”, instaurada por categorias de discursos pertencentes a diversas ordens, entre as quais uma “tópica” da emoção¹⁴⁸, ou “patemia”, constituída por um conjunto de “figuras”¹⁴⁹. Como a patemização ocorre não apenas no âmbito do discurso, mas depende de uma troca comunicativa, ela encerra três âmbitos. No do dispositivo (no caso, discursos da ordem do ficcional, como o romance, e da ordem midiática, dominados mais pela finalidade captadora do que pela da “credibilidade”)¹⁵⁰. Segundo, do campo temático: é no que concerne aos conteúdos em potencial de cada dispositivo que se sustenta a capacidade de patemização. No caso das mídias televisivas, o autor aponta que são as tópicas de desordem social e sua reparação que permitem esse efeito patêmico como natural. No caso das narrativas ficcionais (ele pensa no romance), o universo tópico se baseia no destino humano e todo seu espectro (a vida e a morte). No caso do obituário, seria preciso juntar duas categorias que Charadeau separa (o discurso ficcional e o midiático) no que concerne ao “enredo”. As tópicas do obituário focam-se no destino humano (típicas da narrativa fabular)¹⁵¹.

148 A emoção adviria de um estado qualitativo de ordem afetiva (o sujeito e sua fisiologia, seu corpo, suas pulsões), ao mesmo tempo em que de um “estado mental intencional” de ordem racional, “enquanto visam um objeto que é figurado por um sujeito que tem uma visão de mundo, que julga esse mundo por meio de valores, os quais são objeto de um consenso social, constituem saberes de crença por meio de imaginários sociodiscursivos que servem de suporte desencadeador ao mesmo tempo de um estado qualitativo e de uma reação comportamental” (pp.32-33).

149 O autor foca na ordem do discurso, na retórica, delimitando a patemia com base em três assunções: “as emoções são de ordem intencional, estão ligadas a saberes de crença e se inscrevem em uma problemática da representação psicossocial” (p.26). Emoção não se confunde com sensação, na medida em que a emoção não se reduz à sensação física, mas tem uma “base cognitiva”, uma racionalidade, ainda que subjetiva, ligada a uma “intencionalidade”. Mas não basta que o sujeito perceba algo e que esse algo deva ser acompanhado de um saber, mas é também necessário que o sujeito possa avaliar esse saber, “possa se posicionar em relação a este saber para poder vivenciar ou exprimir a emoção” (p.28). Essa avaliação se apoia em um “saber de crença” e se torna naturalmente “uma interpretação que se apoia em valores [e assim] origina um julgamento de ordem moral” (p.29), inscrito numa problemática da representação em um duplo movimento: o de simbolização (por meio de um sistema semiológico, arrancar os objetos do mundo e imaginá-los) e o de autorrepresentação (por meio de um fenômeno de reflexividade, tal construção retorna ao sujeito como a imagem que ele constrói do mundo e por meio da qual se define a si mesmo). “Retomando o fio das crenças cognitivo-afetivas, direi que uma representação pode ser chamada de patêmica quando ela descreve uma situação a propósito da qual um julgamento de valor coletivamente compartilhado – e, por conseguinte, instituído em norma social – questiona um actante que acredita ser beneficiário ou vítima, e ao qual o sujeito da representação se encontra ligado de uma maneira ou de outra” (p.31). “As representações sociodiscursivas são como mini-narrativas que descrevem seres e cenas de vida, fragmentos (...) do mundo que revelam sempre o ponto de vista de um sujeito” (p.32). Ao circular, tais representações formam o “imaginário sociodiscursivo”, espécie de tópica preenchida cumulativamente por uma série de imagens trazidas pelos enunciados.

150 Charadeau analisa aqui as mídias televisivas. O autor não ignora, porém, em outros estudos, que a mídia impressa, sobretudo, depende da credibilidade para fazer circular seus enunciados. No próprio texto (p.41), ele disserta sobre “contradição” no âmbito da instância midiática, vítima de uma dupla lógica e de uma dupla tensão, entre credibilidade e captação, entre papel social e papel mercadológico.

151 Haveria ainda o âmbito do “espaço de estratégia”. Nesse dispositivo haveria enunciação com “*mise en scène* com visada patemizante” (p.40). A troca comunicativa dependeria do “contrato de comunicação” e suas condições. O efeito patêmico surgiria desse “jogo entre restrições e liberdades enunciativas”.

A contribuição de Charadeau cobre ainda uma discussão frutífera sobre a tradicional divisão da comunicação em três polos, no caso, o da fonte de informação, o da instância midiática e o da instância da recepção. A começar pelo último: Charadeau está, no caso, analisando a televisão e, mais especificamente, o que chama de “espetáculo de sofrimento”. Não creio que possamos reduzir o obituário a uma narrativa de sofrimento, na medida em que, como já foi dito, trata-se de uma narrativa de vida e não só de morte. Mas a análise se mostra rica mesmo assim. Charadeau mostra como o espetáculo de sofrimento é apresentado como “existente na realidade”, o que, dado o contrato de comunicação baseado da referencialidade real, obrigado o espectador a se interrogar sobre qual deveria ser sua reação – seria, assim um “meta-espectador”. Esse expectador (ou leitor) é, ainda, um “espectador voyeur”, que assiste à intimidade alheia na segurança do anonimato. Uma observação interessante sobre a instância midiática: o contrato midiático, diz o autor, “se justifica pela sua referencialidade, e é esta referencialidade que é garantia do efeito de patemização: preciso saber que o sofrimento é realmente vivido por meu outro-eu-mesmo para que eu possa me sentir emocionalmente preocupado.” No caso dos obituários, é o caráter jornalístico, e não só a verossimilhança, mas a referencialidade que avalizam o efeito da narrativa. Afinal, o obituário conta com o elemento de proximidade¹⁵².

Charadeau chama atenção ainda para o que classifica como potencial de “socialidade”: quanto mais uma notícia encontra eco nos sistemas de categorização intelectual e afetiva do público, mais o satisfaz. Obituários são histórias de vida e morte de pessoas comuns ou famosas, mas sempre pessoas cuja trajetória é narrada (ficcionalmente, em formas facilmente reconhecíveis) de forma teleologicamente orientada para tipos essencializados, como se verá mais a frente. Todos os elementos levantados por Charadeau para caracterizar o efeito patêmico encontram no obituário ecos fortes. O autor vê no apagamento da fronteira entre público e privado a origem de uma nova “socialização da intimidade”, oriunda da encenação de papéis arquetípicos que comungam dos mesmos universos, da “mesma experiência de quotidianidade” (p.47). Essa experiência teria ainda um “eventual efeito terapêutico”: ou seja, o eco que a dor alheia (individualizada pela encenação da vida cotidiana sob o signo do biográfico real) tem para o espectador “uma função de identificação catártica”.¹⁵³.

152 Charadeau elenca os elementos que concedem ao material jornalístico sua essência de notícia, dentre eles a proximidade, no tempo e no espaço, do evento enunciado e o leitor. É o que chama de “potencial de atualidade do acontecimento - quanto mais as notícias estão próximas no tempo e no espaço, mas elas são suscetíveis de envolver ao público” (2010, p.46).

153 Uma comparação pode ser útil. Ponce de Leon (2002, apud STEENSEN, 2011, p.57) argumenta que alguns gêneros dentro do universo do *feature journalism*, como as entrevistas de perfis na imprensa americana,

Charadeau organiza o que chama de “o universo de patemização das mídias” em quatro tópicos ou imaginários sociodiscursivos de composição polarizada: dor/alegria, angústia/esperança, antipatia/simpatia e repulsa/atração¹⁵⁴. O obituário, distinto em vários sentidos de um texto midiático tradicional, merece ter seu “universo” tópico organizado de forma mais específica. É o que será feito pela análise detida das coletâneas e na conclusão. Antes, vejo a necessidade de outro esforço no sentido de separar dois âmbitos contidos nas narrativas biográficas mortuárias dos obituários: o que chamo aqui de efêmero/ordinário/mundano em oposição a transcendental/universal.

4.3.1. Efemeridade, detalhes, surpresas: o caráter mundano do obituário

Mundano seria o que, na narrativa de vida, liga-se à vida ordinária, ao cotidiano; detalhes, práticas, situações reconhecíveis como parte do campo pragmático, mas que, ordenados de forma ficcional, ganham a força de uma teleologia particular. Por razões de cunho heurístico, uso o termo mundano em oposição a transcendental-universal, campo a que pertenceriam elementos narrativos voltados a teleologias tradicionais, à construção de personagens míticos, a enredos que apontam para dimensões universais. Como veremos, tal separação só serve para destrinchar o poder de persuasão de cada elemento, visto que os obituários comumente mesclam ambos em narrativas complexas.

O obituário do pastor Canon Edwyn Young é um exemplo de como uma história de vida marcada pelo inesperado, pelo incomum e mesmo pelo extravagante pode render um relato inspirador, moralmente ecumênico e beirando o sagrado. “*One of the Church of England's most colorful priests and claimed to be the first-ever chaplain to a strip-tease club*” (MIASSINGBERD, 1996, p. 15), diz a frase inicial, Young teve uma trajetória única, mas que

ênfaticamente um “discurso terapêutico” (idem). O efeito terapêutico das histórias de vida, sugiro, ganha ainda mais poder quando o elemento morte entra em cena.

154 Na esteira da análise das “competências semânticas” do jornalismo por meio da conceituação de patemização de Charadeau, FERNÁNDEZ (2010) se propôs a analisar o papel do *pathos* na argumentação dos enunciados jornalísticos. Apesar do corpus pequeno (uma reportagem sobre como uma menina com paralisia cerebral depende da mãe para assistir aulas, dado que o Estado não provém ajuda específica) e um texto do Ombudsman do jornal comentando a reportagem), a autora mostra como o movimento do texto leva o leitor a se emocionar com a história, por meio do uso efusivo do contraste (via conectores, mas também pela própria distribuição de informação ao longo do texto, ou seja, também com o uso da gradação), de detalhes (cujo papel é o de referencialidade, de atestação do real, assim como, poder-se-ia dizer o de *punctum*, na acepção de Barthes). A argumentação do texto acaba por criar uma imagem de mãe que flerta com o imaginário mitológico popular: a mãe heroína, sofredora, a tudo disposta pelos filhos. O uso de frases entre aspas seleciona argumentos nessa direção. Já a análise da argumentação patêmica do texto do Ombudsman foca não apenas no ato de elencar os trechos emocionantes do texto da reportagem como no que seria o papel da imprensa (2010, p.143).

poderia ter sido regular. Nascido no Ceilão, mas criado desde pequeno na Inglaterra, frequentou uma escola de missionários, mas acabou cura. Com a guerra, surgiu um lado heroico (ou santo): ministrou missas "sob bombardeio pesado, parta pessoas em abrigos aéreos; aos moribundos e outros que haviam perdido suas casas" (idem). Com o fim do conflito, casou, foi ministrar no interior, voltou a Londres, em uma paróquia das mais pobres e perigosas. Aí, parece, encontrou sua vocação:

He mixed easily with the poor and the criminal, selling his lively parish newspaper in the public houses on Saturday evenings, and befriending stallholders and their customers in the local market. It was during this time that he was invited to become chaplain to Collins Music Hall and, fascinated by the stage, quickly established a rapport with both performers and managers, *the clothed and the unclothed* (idem).

A despeito do humor travestido de máxima bíblica, é impossível não estabelecer uma relação entre a trajetória singular desse homem de deus de uma paróquia ordinária londrina com os santos que se lançaram entre prostitutas e ladrões para salvar suas almas, uma versão mista de São Nicolas ou Margarete de Cortona, patronos dos pobres, prostitutas e criminosos, e Catarina de Bolonha, patrona dos artistas, que se imiscuiu entre eles para salvar suas almas. Young seguiu o mesmo caminho, sugere o texto. Convidado pelo bispo a virar reitor em uma paróquia maior, "montou uma estrutura com seis curas, três assistentes de igreja mulheres, dois líderes de clubes e uma secretária e com uma combinação de trabalho duro e audácia, a igreja se infiltrou virtualmente em cada aspecto da vida da comunidade de Stepney" (idem). O jornal da paróquia trazia fotos de Young com atrizes; "em uma ocasião, um membro do staff sugeriu que de vez em quando deveria haver um suplemento religioso" (idem).

O mundano, porém, está não apenas em narrativas pautadas por uma teleologia definida pelo extraordinário. Está nos detalhes que conferem um efeito de real a narrativas reais. Como já foi dito, o detalhe transporta o leitor ao universo supostamente real de uma vida desconhecida, que torna o morto vivo na leitura. Um exemplo paroxístico é o do obituário de Sylvia Weinberger, da coletânea *The Last Word* (SIEGEL, 1999, pp. 26-27). A narrativa conta como uma comerciante ficou milionária ao vencer a barreira doméstica do fígado picadinho (um tabu para cozinheiras judias mundo afora) criando uma receita simples. A receita foi publicada ao pé do obituário.

4.3.2. Exemplos e heróis: o caráter transcendental-universal

Como viu-se, a eulogia é por excelência o gênero capaz de vasculhar uma vida em busca de elementos que a retirem o caráter ordinário/mundano e projete no universal. Além de homenagear o morto e elevar seu status no momento da enunciação, projetam-se sempre as preocupações presentes do eulogista com a sociedade e os valores universais diante da vida e da morte. A narrativa descreve a trajetória de uma vida singular, mas ecoa os valores universais que cercam uma vida ideal. Por isso, enquanto alguns obituários buscam detalhes ordinários para dar vida, efeito de real, a uma trajetória urdida teleologicamente, boa parte dos outros textos das coletâneas, como se verá, bebem na tradição eulógica de elogiar os mortos, por meio de uma narrativa que faça deles heróis, santos e mártires. Sem a dimensão realista do efêmero, do ordinário, o personagem alça voo rumo ao universal idealizado, despersonalizando-se para ser abraçado por um discurso transcendental; deixando sua vida para viver a vida *ideal*.

Na tradição e no esquema jazem a chave para o universal como sugerido aqui. Para Ricoeur, o caráter transcendental de uma narrativa advém da capacidade humana de reconfigurar a ação simbólica via regras e juízos de valor no sentido kantiano, de acompanhar uma história, entre peripécias e contingências, sob o comando de uma expectativa que encontra satisfação na conclusão totalizante, teleologicamente orientada¹⁵⁵. "Graças a esse ato reflexivo, a intriga inteira pode ser traduzida num pensamento, que nada mais é que sua 'chave-de-ouro' ou seu 'tema'" (p. 117). Já a tradicionalidade enseja o universal como "o próprio agenciamento erigido em tipo" (p. 120), que origina paradigmas que subsidiam uma gramática. Por meio do esquematismo e da tradição, a narrativa consegue transcender o que narra. Conseguimos não apenas compreender o texto pelo que conhecemos do real como projetar um mundo além dele, com base na comparação com outras narrativas e nos juízos de valor: assim acessamos o esforço do narrador em nos transportar a um mundo idealizado, valorado, universal.

5. Análise das coletâneas

Os quatro volumes de coletâneas analisados nesse trabalho estão organizados de forma bastante específica, com o intuito claro de ter materiais diferentes para fomentar uma análise

¹⁵⁵ "O esquematismo tem essa capacidade, porque a imaginação produtiva tem fundamentalmente uma função sintética (p. 119).

genérica comparativa. Afinal, estão sob análise aqui não apenas os textos em sua forma final, o obituário publicado no jornal, como suas relações práticas entre produção, veiculação e consumo, especialmente no que concerne à migração do jornal impresso para outras plataformas¹⁵⁶. Decidi me deter em dois tipos de obituário: os calcados no estilo laudatório, monumental, não raras vezes de cunho encomiástico, e os que ultrapassam, na concepção de Plutarco, os grandes feitos para alcançar uma "impressão da personalidade", sejam eles moralistas ou anedóticos.

O que sobressai da análise a seguir é como essa depuração do gênero vai ao encontro de uma acumulação genérica, de seleção de elementos de gêneros que narraram tópicos de vida e morte ao longo da história, até encontrar uma formulação do gênero em equilíbrio, em termos temáticos e remáticos, entre moralismo/virtude, heroísmo (adaptado ao contemporâneo), monumentalismo histórico (grandes feitos) e o caráter anedótico. Depuração que vai ao encontro das demandas contemporâneas por narrativas exemplares, mas não inocentes, inspiradoras, mas não moralistas, sedutoras mas calcadas no real. É o equilíbrio desses elementos enraizados na história genérica do biográfico (e nos modos de lidar com a representação da morte ao longo do tempo) que fará a unicidade do obituário contemporâneo.

A análise mesclará dois tipos de investigação: a do texto em específico e a do texto geral da coletânea. Vou analisar como (por meio de quais movimentos narrativos e similaridades formais de elocução, quais índices textuais e vocábulos específicos, quais os elementos da estrutura retórica) cada texto cria uma imagem biográfica, um retrato narrado de uma vida, e, ao mesmo tempo, como tais textos estabelecem uma relação genérica entre si, de forma a explicitar as entranhas genéricas intrínsecas a cada volume. O objetivo é, primeiramente, analisar os enquadramentos: quais são as figuras que surgem a partir dos paratextos, das frases introdutórias e do movimento do texto. São esses retratos que permitem a identificação imediata do leitor e a classificação segundo o arcabouço da memória coletiva e sua intertextualidade).

156 Por questão de escopo, ficaram de fora coletâneas interessantes como objeto de estudo, notadamente o volume do jornal britânico *The Independent* e o da revista *The Economist*. Forçado a fazer escolhas, julguei mais profícuo eliminar do escopo um jornal jovem e sem tradição debatida ou referenciada, que não tinha causado uma revolução semelhante ao *The Daily Telegraph*. Achei melhor também evitar outra clivagem genérica, ao trazer obituários de revista junto aos de jornal. De resto, haveria ainda uma infinidade de volumes que poderiam ser analisados, caso dos compêndios de autores não ligados a periódicos específicos ou marcados apenas pelo tema, ou ainda de volumes com caráter preceptivo, que ensinam a escrever obituários. Esses serão analisados pontualmente ao longo da dissertação. O mesmo se dará com textos mais recentes, porém igualmente monumentais (caso do *The Guardian*).

Em seguida, foco nas tópicas que aparecem para alimentar, quais peças de uma engrenagem textual, a narrativa de vida: os temas ligados à consolação, ao futuro, ao passado, à construção do biográfico; a pobreza na infância, o sucesso profissional, a contribuição para a sociedade, os hobbies que humanizam a vida dedicada ao trabalho e à família, a relação com Deus, com os subalternos; os universos do herói, do familiar, do grupo, do nacional, o homem e a guerra, o homem e o amor. Como uma caixa de ferramentas tópicas, narrativas, tais elementos conseguem construir a engrenagem de uma narrativa exemplar, mas que muitas vezes não peca pelo caráter consolatório – é o anedótico, o romanesco, o que confere o prazer da leitura, sua secularidade: historietas sem importância, mas que conferem humanidade, funcionam como índice de realidade, apoiam o valor da narrativa no biográfico, nas vidas de fato vividas. Enquanto isso, a morte confere o caráter transcendental e é lembrada por referências ao falecimento, aos sobreviventes. São soluções textuais para preencher a nulidade da vida com tópicas clássicas, que unem o imanente e o transcendente.

Daí surgiria uma espécie de tipologia possível, sobre a qual não devo me ater a não ser a título heurístico, visto que classificar tipos de texto em subgêneros só ajuda se os elementos que permitem tal divisão, comparados, trouxerem luz sobre a análise. Nesse sentido, alguns obituários podem ser chamados de "moralistas", já que são calcados na análise moral ou da virtude do obituariado. Podem ser negativos e positivos, segundo a condição dada *a priori*, a ver, o respeito e a ampliação do domínio da virtude em questão. Esses tendem a ser sobretudo obituários antigos, fora do meu escopo; aqueles escritos por religiosos ou parentes em cidades pequenas, aonde o obituário não chega a ser uma prática profissionalizada; aqueles sobre homens e mulheres religiosos, tal qual as antigas lendas; e alguns dos obituários nas coletâneas analisadas que, notadamente os que retratam *personae non gratae* da história: os de Hitler e Stalin são visivelmente moralistas, deixando claro em sua narrativa o que tais homens (muitas vezes talentosos) poderiam ter feito para a humanidade e não o fizeram.

Outros se pautam tanto pelo elogio, quais apanágios, que podem ser facilmente classificados como encomiásticos. Enquadram-se nessa categoria temporária, como se verá, a maior parte dos obituários do *Guardian*. É pela reverência escancarada das obras artísticas (ou pelos feitos esportivos, políticos, etc.) que esses personagens do tipo homem-deus-herói surgem nas páginas da coletânea. A imagem do biografado vai sendo pintada pelo elenco dos feitos, arregimentados por uma teleologia do talento nato posto em prática com adjetivos, substantivos e advérbios que coroam a intenção de separar tais figuras do tecido ordinário da vida cotidiana no qual jazem os leitores.

É diferente o que se dá nos obituários marcados pela anedota, ou pelo que Frye classifica como o "caráter romanesco": são textos repletos de historietas, acasos, surpresas e detalhes mundanos que criam uma identificação imediata no leitor. Chamo de anedóticos esses textos que se pautam pelo prazer da história em si e que, muitas vezes, permitem-se retratar um "anti-herói", de figura que faz tudo errado na vida, mas cuja singeleza nos faz tratá-lo como os personagens de histórias ficcionais. São os casos mais notáveis das coletâneas dos jornais *New York Times* e *Daily Telegraph*.

Por último, creio ser ainda possível ver uma diferença nos obituários que tratam a trajetória de um indivíduo como virtuoso não por sua personalidade apenas, mas pelos feitos históricos realizados, feitos esses que extravasam o limite da vida ou da família para modificar a vida de uma sociedade. Chamo-os tais textos (frequentes no *The Times*) de "monumentais", em que figuram pessoas que se descolaram do âmbito do mundano para ser retratadas como heróis, em sua lógica narrativa e temática.

Em parte dos casos analisados, essa tipologia (cujo intuito é apenas heurístico) se acha apagada ou matizada pela influência de elementos de outras narrativas. Assim como as *Vidas* de Plutarco, tidas como exemplos de biografias moralizantes ao pregar, pelo método comparativo do díptico escrito (e pelas noções de virtude prefaciadas), não se furtavam em utilizar a sumarização dos feitos históricos (monumentais) e fartas quantias de elementos anedóticos (piadas, fofocas, causos) para compor o que o autor chamava de personalidade ou caráter (*character*), a maior parte dos obituários é genericamente complexa. Especificamente os obituários das últimas três décadas tendem mais para um lado ou para outro, mas encerram a maior parte dos elementos narrativos mencionados em uma tessitura que é a mais rica e atraente possível.

5.1. *The Times*, "Great Lives"

A coletânea "Great Lives"¹⁵⁷, volume com 124 obituários do jornal londrino *The Times* entre 1916 e 2005, e que foi publicado em sua primeira edição (capa dura) em 2005 é analisada aqui em sua versão de capa mole, de 2007. Ao longo das análises (não apenas dos obituários, mas de outros estudos que mencionavam os mesmos, tanto antigos quanto recentes do periódico), foi possível concluir que tais registros fazem parte de um subgênero específico,

157 BRUNSKILL, Ian (edit). *The Times Great Lives: A Century in Obituaries*. Londres: HarperCollins Publishers, 2007.

espécie de "elegia moderna" caudatária de uma forma laudatória e repleta de marcadores sociais de diferença no que se refere a todo tipo de hierarquia social, notadamente classe e sexo. São textos marcados pelo signo da hierarquia social, da aristocracia inglesa, do poderio imperial de uma nação cujos domínios alcançavam terras onde "o sol nunca se punha" – mesmo em textos recentes. Em relação ao senso comum sobre obituários, de que são homenagens cheias de currículo e adjetivos, os dessa coletânea (cujo título já aponta para um tipo específico de grandeza, "grandes vidas") são os que mais se aproximam do estereótipo do gênero. Diferentemente de outros jornais, como o *New York Times* e o *The Daily Telegraph*, os obituários do *The Times* se focam em figuras famosas (artistas, intelectuais, políticos) ou eminentes do ponto de vista ideológico (militares, sobretudo).

O subtítulo da coletânea ("A century in obituaries") esclarece o intuito declarado de retratar o espírito de um século por meio de homens selecionados. Uma relação metonímica é logo instaurada: o conteúdo final da coletânea, mais do que seus textos separadamente, deve dar conta da história de uma era marcada por guerras (a história é marcada pela ideologia nacionalista e imperialista) vencidas por "indivíduos excepcionais" por meio de cujas vidas seria possível restaurar a "história reveladora, distintiva de tempos excepcionais nos quais eles viveram", como revela o prefácio:

They span a century from the Boer War, through the First and Second World Wars, to the end of Communism and the continuing global conflicts today. Taken together, I hope these lives of exceptional individuals may be a revealing, distinctive history of the exceptional times in which they lived (2005, p.xiii).

No concernente à estrutura, salvo as exceções dos primeiros textos, os obituários são iniciados por três paratextos específicos: o nome completo como título, um subtítulo que serve de resumo da biografia e juízo de valor (definição do tipo do personagem) e a data da publicação. Isso ocorre até 1987, quando o subtítulo desaparece. Abaixo analiso detidamente alguns textos em separado. Daí ficará mais claro os elementos que levaram à conclusão sobre o caráter monumental-universal desses textos.

O obituário de Lord Kitchener, publicado originalmente em 1916, recebe 15 páginas da coletânea. Primeiro do volume, é o mais antigo, o maior e um dos mais emblemáticos. A imagem que impera do início ao fim do texto é a de um herói: militar, um herói de guerra,

impávido, sem medos, sem dúvidas. Kitchener é o ideal de homem militar, descrito sempre por meio de suas ações calculadas com maestria ou tomadas de supetão do alto do heroísmo e da coragem. Mas é um herói de poucas anedotas: sem humor, sem espírito, sem desejos além da vontade de servir à Coroa. Não é, em si, um personagem interessante em termos narrativos. Mas seu papel, no texto, é fornecer um esqueleto que permita o movimento da história das proezas militares do Reino Unido.

O texto não começa com a frase descritiva, que recentemente tende a resumir a trajetória e a importância da figura retratada. Ao contrário: o texto é sumamente cronológico: traz a data de nascimento, o local, a filiação e a educação (no caso, a preparação para as artes da guerra na Royal Military Academy). Kitchener aplicou-se "incessantemente" e "vigorosamente" aos estudos de engenharia, e, em 1874, teve "sua primeira chance de aventura" (p. 1). A narrativa (separada por intertítulos e subtítulos com referências aos locais onde lutou) então toma as rédeas de uma trajetória teleologicamente orientada para o sucesso: na "Terra Santa", o jovem engenheiro mapeou territórios palestinos "com a perfeição a qual distinguiria os métodos de Kitchener na sua carreira futura" (idem) e enfrentou "perigo", "sofreu insolação" e foi "frequentemente atacado por bandos de ladrões", quase morrendo.

Como se vê, dois elementos se entrelaçam na narrativa: os imutáveis, dados pelo destino (heroicos, mas relacionados às virtudes do grande homem, universais) e os romanescos, raras peças de historietas que conferem aventura e sabor temporal ao texto, ainda que sempre marcadas pelo signo do heroísmo teleologicamente orientado. No Egito, "sua personalidade e influência" ajudaram nas vitórias pontuais, o que rendeu medalhas. Ele logo seria agraciado por uma promoção dada pela rainha, "a qual tinha formado uma alta e justa estima sobre os talentos de Kitchener" (p. 2). Mais aventuras estariam a caminho: na "reconquista do Sudão", cólera, tempestades de areia e mais de cem baixas aguardavam seu exército, enquanto Kitchener tinha a missão de construir uma linha de trem. "O destino o favoreceu" (p. 3) e ele achou água no deserto, "mas a construção da linha foi ainda assim o triunfo da imaginação" (idem).

O texto é repleto de datas, coordenadas espaciais e até horários das ofensivas, tendo sido obviamente baseado em relatos e documentos militares. O grosso do texto é composto pela descrição pormenorizada das campanhas militares encabeçadas por Kitchener, qual uma história oficial, monumental. Mas é uma história romantizada. Em 1898, quando os trilhos alcançaram Atbara, no Nilo, as tropas do comandante seguiram uma aventura narrada sob uma tessitura repleta de tensões, suspenses e clímax, além de mitos e imagens, que não

perderia em nada para uma descrição de Homero na Odisseia ou para as vívidas descrições de um romance de cavalaria:

The sun was scorching and the marching hard, but the men were in fine condition and their spirit was superb. By September 1 the plain of Kerreri was reached –the plain which, according to prophecy, was to be withered by skulls– and the cavalry now reported that the enemy was advancing (p.5).

A planície foi caiada pelo branco dos crânios inimigos. As tropas de Kitchener venceram o "sanguinário" califa, responsável pela "intolerável miséria de um regime que havia reduzido a população em sete milhões de almas" (p. 6). Aqui, além de reescrever a história monumental inglesa, o obituarista se dá o direito de preencher as lacunas históricas com elementos biográficos insondáveis: sentimentos, sensações, projeções que só poderiam ter sido tocadas por meio do relato de outras testemunhas ou do próprio biografado anos depois (o que mostra a força do relato pessoal para preencher as lacunas da história com ideologia, teleologia e hegemonia):

As Kitchener stood under the shade of the great tree on the river front to receive the congratulations of his officers, all the sternness had died out of him, for the aim of 14 long years of effort had been attained. He returned home to receive the honors and rewards which England does not stint to those who serve her well in war (idem).

É o enredo das narrativa que chama atenção. Como num filme de ação, onde o fim de uma aventura encerra o início de outra maior, o texto segue, avançando para a África do Sul: "*Kitchener was not long left to enjoy his well-merited honors in peace*" (idem). Há sempre uma tropa inimiga esperando (caso dos bôeres e suas milícias) ou, no caso da Índia, uma tarefa imperiosa a cumprir (reorganizar o exército britânico no subcontinente). E há sempre uma imagem bem aproveitada, como a chegada de Kitchener em Alexandria em um transatlântico, fato "que não deixou de causar uma impressão (que ele havia sem dúvida calculado) sobre os nativos" (p. 11). O texto não tem espaço para nada além da construção do personagem como herói. Sua personalidade só é descrita no contexto da tarefa militar. O texto diz que a "organização era vista como o talento especial de Kitchener" (p. 13); mas tal afirmação é feita no contexto da indicação como secretário de guerra. O caráter de função nacional do herói transparece sempre: afinal, "ele praticamente não relaxava, a não ser que inspecionar as tropas pudesse ser descrito por esse nome" (p.14).

O biografado é retratado como um homem que dedicou a vida pela Coroa. Ele não tinha hobbies, não lia, não comia e, sobretudo, não tinha qualquer relacionamento afetivo, nem com familiares (mencionados de relance apenas no início e no fim do texto) nem com

qualquer cônjuge. No último parágrafo, a seguinte frase resume sua vida sentimental: "*He was not married*" (p. 15). Na sequência, o texto explica que todas as honras a ele conferidas passaram assim para seu irmão mais velho e são seus filhos os mencionados na última frase do texto, como de costume. Não se pode esquecer que esse texto foi publicado em um tempo onde as pessoas de fato se informavam sobre a guerra (e logo sobre o destino de conhecidos e da própria nação) pelo jornal. O obituário que abre a coletânea, assim, narra de fato a história de um século: um século de militarismo do império que pretendeu dominar o comércio mundial no século 19.

O tom elegíaco e o caráter laudatório do texto anterior perdem espaço para um esboço mais expressionista, carregado em tintas sombrias que definiriam a trajetória do biografado igualmente por um télos, mas não um télos positivo e de forma simplória –um retrato resolvido em poucas pinceladas, menos detalhistas, mais enfáticas na tentativa de transmitir uma ideia essencializada, repleta de senso comum. É o caso do obituário de Lênin, publicado em 1924. A tópica narrativa aqui é uma só: o homem que nasceu com uma missão (confundida com uma obsessão, psicopatia) que será buscada até o fim. O "ditador da União Soviética" (p. 16) era uma "figura extraordinária", mas por ter todo o espectro de sua vida reduzido a um único movimento:

He had no other occupation: in and by revolution he lived. Authorship and the social and economic studies to which he devoted his time were to him but the means for collecting fuel for a world conflagration. The hope of that calamity haunted this *cold dreamer* from his schooldays. He is a striking instance of a *purpose that from early youth marched unflinchingly towards a chosen goal*, undisturbed by weariness or intellectual doubt, never halting at crime, knowing no compunction. *The goal was the universal social revolution* (p. 16, grifos meus).

Toda a vida de um indivíduo é reduzida a um único objetivo: a revolução. Como se Lênin fosse à escola aos oito anos pensando em aprender russo apenas para dominar o mundo. A teleologia do texto aqui é crassa como em poucos casos. Toda a complexidade imaginável em uma figura curiosa como Lênin é sacrificada em prol de um télos simplista, voyeurístico: como o ditador comunista nasceu e cresceu para sua missão – a tempo abortada pela democracia ocidental. Lênin serve de exemplo do que Compagnon (1983) chama de "vidobra". A apropriação da obra pela vida não precisa tomar grande cuidado factual, posto que a função do obituário em questão é nitidamente descrever o antiexemplo da democracia à moda inglesa: um comunista que, apesar de ter nascido em uma família da "intelligentsia

urbana de classe média" russa, com acesso a educação e livros, viveu uma atmosfera "no mínimo indiferente à tradição nacional russa" (idem). Apesar de pouco ser sabido da vida anterior de Lênin, escreve-se que seu irmão foi executado por ações de cunho político:

He was guided by cold logic though he well knew how to work on the feelings of others and to transform them into the motive power required for his own purposes (idem).

E seu objetivo era disseminar a discórdia entre os membros intelectualizados do partido (p. 17) e partir diretamente para a revolução armada. Qualquer outra dimensão pessoal além do objetivo teleologicamente localizado para uma trajetória pelo obituário inexistente. Lênin é então usado para explicar a própria história da União Soviética, não apenas como personagem das inúmeras etapas da revolução (por exemplo, das rusgas entre bolcheviques e mencheviques ou do partido comunista com os socialdemocratas e burgueses em geral (p.18), mas como peça no xadrez da política mundial: por exemplo, quando foi solto pela política austríaca "para enfraquecer a Rússia" (p. 20).

No que concerne ao julgamento do papel de um personagem na história, algo diferente acontece com uma figura estrangeira também heterodoxa e controversa, Freud. No obituário de 1939, o pai da psicanálise, "uma das figuras mais desafiadoras da medicina moderna" (p. 49) é descrito como um incompreendido. "*The truth would seem to be that even at this late date the time has not yet arrived when a just estimate of psychoanalysis and its founder is possible*" (idem). Sua noção de sexualidade teria sido mal-entendida e as acusações de libertinagem e perversão moral, deslocadas. Afinal, a teoria da sublimação teria conquistado os puritanos, já que haveria em toda obra freudiana um "eco de controvérsia teológica", na esteira do pecado original (idem).

No que concerne à relação vida-obra, a confusão teleológica é a mesma. Seu obituário confunde a história da psicanálise, cujas bases foram lançadas por Freud, com a vida do homem de ciência e essa com a vida do ser humano que, sabe-se nas últimas linhas, era casado e pai de três filhas. Nada sobre a vida de Freud presente no texto que não se relaciona com o trabalho psicanalítico, como se a figura biografada tivesse existido apenas para esse fim. A vida de Freud seria o meio pelo qual a psicanálise nasceu e se desenvolveu. Afinal, a tópica que permeia a narrativa é a do homem que colaborou para a sociedade, mas foi mal

compreendido e julgado por isso. Sua ciência teria "ao menos o mérito de ter sido dada ao mundo como um tratamento médico e não como uma lei moral" (p. 50). E teria ido além do que os detratores gostariam de ver acontecendo: ganhou o território do vocabulário comum. Apesar de menos moralista do que os obituários anteriores, o texto escreve uma "vidobra" sem apelo anedotário, sem foco no homem comum por trás da ciência que desenvolveu.

E eis que a vidobra se lança ainda com mais força sobre Virgínia Wolf. Sua morte, diz o texto, "é uma séria perda para as letras inglesas" (p. 54). A novelista, cuja "original forma de sensibilidade para impressões mentais, o fluxo das quais, com sua mente inteligente, conseguia traduzir com força marcante e beleza" (idem), nasceu frágil e cresceu perto do mar, que "tão frequentemente aparece em seus títulos e novelas". Ademais, "toda a força de sua herança e ambiente eram fortemente literários". Avó, pai, amigos, todos escreviam. A biblioteca de casa era imensa e eruditos os visitantes de sua casa. Ou seja, tendo nascido inteligente, "sensível", cercada por livros e pessoas cultas, o texto leva a crer que seu destino não poderia ser outro que o de uma novelista.

A escritora já colaborava com suplementos literários e, após o casamento, fundou com o marido uma editora e dedicou-se inteiramente aos escritos. O obituário fala de seu "estilo musical" (p. 55), sua revolução na narrativa inglesa, seu poder de "inspirar intensa excitação mental em mentes imaginativas" (idem) e controlar o fluxo das percepções e dos movimentos do tempo, enfim, um senso perfeito da forma e da unidade desse "estranho processo que podemos chamar de vida humana" (idem). Só não há no obituário nada da vida humana de Virginia Woolf além do que podemos ler nos seus escritos, inclusive em seus registros de cunho autobiográfico e metalinguístico. A vidobra se encarrega de todo o obituário, engolindo a especificidade da vida sentimental da mulher em tempos de sufrágio, seus amores, seus dissabores, sua vida conjugal, seu papel em uma sociedade ainda marcada pelo machismo corrente. Virginia Wolf, no belo texto do obituário do *The Times*, é apenas a autora dos livros.

Curiosamente, o obituário de outro escritor, contemporâneo de Wolf, lança luz sobre outra possibilidade analítica. D.H. Lawrence não é imediatamente louvado como grande perda

para a literatura inglesa ou mesmo como grande escritor no começo da narrativa: ao contrário, há um suspense sobre qual será o julgamento estético e biográfico-moral final do autor (e do jornal), as últimas palavras da publicação sobre a trajetória de um homem e de um naco da literatura inglesa se mantêm linha a linha. O autor do obituário toma como natural a comparação entre os personagens de dois de seus livros e a referência automaticamente "autobiográfica": o pai mineiro, a mão nascida da elite alimentariam o tema de suas obras. Mas a vida do menino pobre, que não tinha dinheiro para estudar e teve de trabalhar como caixa aos 16 anos e então como professor para filhos de mineiros, ocupa mais de dois parágrafos. Aqui, é outro tipo de vidobra que se insinua: as chances oferecidas pelo destino a alguém tão calejado serão, ver-se-á mais à frente, desperdiçadas pela personalidade, ou mesmo pela imoralidade.

Após conseguir uma bolsa e estudar na universidade, Lawrence lança *Sons and Lovers* e ganha fama. "*But this revolt against society which fills his books had its counterpart in his life, in his travels, and especially in his attempt to found, in 1923, an intellectual and community settlement in New Mexico*" (p. 37). Essa revolta na vida real o fazia escrever o que não devia, parece querer dizer o texto.

Undoubtedly he had genius. He could create characters which are even obtrusively real. His ruthless interpretation of certain sides of the nature of women was recognized by some women to be just. Every one of his novels, as well as his books of travel, contains passages of description so fine that they command the admiration of people whom much of his work disgusts. (...) That was that in his intellect which might have made him one of England's greatest writers, and did indeed make him the writer of some things worthy of the best of English literature. (p. 37).

A história é a de um *quase-self-made-man*. Lawrence nasceu pobre, mas tinha gênio, teve chances dadas pelo destino e as aproveitou apenas em parte. Seu problema era sua "doença" (p.37), que o fez confundir "decência com hipocrisia, e a honestidade dos livres com o uso público de palavras vulgares" (pp. 37-38). O moralismo do texto é tamanho que sequer cita um dos livros mais importantes da carreira de Lawrence, "*Lady Chatterley's Lover*", publicado na Itália dois anos antes de sua morte. Tampouco menciona o poder de seu discurso antiindustrialização, suas críticas acerbas ao capitalismo, reduzindo seu trabalho a uma "masculinidade exacerbada" (p. 38).

It was inevitable (though it was regrettable) that such a man should come into conflict with the law over his novel *The Rainbow*, over some manuscripts sent through the post to his agent in London and over an exhibition of his paintings. But a graver cause for regret is that the author of *Sons and Lovers* (...) should have missed the place among the very best which his genius might have won (idem).

Essa é a história de um escritor que poderia ter sido e não foi, que não abraçou a trajetória teleologicamente decidida pela tradição britânica vitoriana. O obituário conta uma história negativa, narra o ocaso da negação deliberada de mundo ideal, universalmente aceito, virtuoso. Além da confusão imposta pela metonímia simplista (reduzir o homem ao que escreveu), o obituário gasta palavras com julgamentos póstumos, de base moral, não apenas sobre os pecados cometidos contra a decência como o pecado mais sério, "causa mais grave de arrependimento": o fato de não ter executado a tarefa que a nação mãe, berço da tradição intelectual erudita edificante (na acepção pregada pelo crítico literário vitoriano Matthew Arnold) esperava dele.

O tom melancólico do obituário não está triste com a morte do escritor, mas com a morte da possibilidade de que certo escritor de talento viesse a elevar a literatura britânica. Claro, à época, a crítica comum ao escritor era acerba e os obituários publicados em outros meios de comunicação igualmente ressentidos, exceção feita aos textos escritos por escritores amigos. De qualquer forma, o texto cumpre o papel de mostrar como um jornal conservador, tradicional e aristocrata como o *The Times*, usava os obituários para selar o destino da memória coletiva de um homem público; e, acima de tudo, para coadunar o senso comum em torno de um consenso que pudesse ser comentado nos cafés (ou qualquer âmbito do que Habermas chama de esfera pública).

O discurso que produz o obituário faz parte desse "regime de historicidade no qual o futuro é a reprodução dos modelos existentes, que devem perpetuar-se (DOSSE, 2009, p. 123), modelos baseados em valores compartilhados pela esfera pública e, claro, pelas instituições que dela se alimentam, como a imprensa. Dito de outra forma, não seria possível, naquele contexto, retratar uma figura pública controversa como Lawrence sem especificar claramente como ele se opôs aos valores cristalizados, como os desafiou, como colocou em risco o futuro de sua manutenção. Afinal, "a situação do gênero na esfera do juízo, a partir do qual avaliamos esta ou aquela atitude com a finalidade de transmitir valores edificantes às gerações vindouras, é um aspecto fundamental que reencontramos ao longo do percurso histórico do gênero biográfico" (Dosse, 2009, p. 123). Curiosamente, Dosse, em sua genealogia dos gêneros biográficos, fala do modelo da Antiguidade Clássica, no qual a subjetividade e logo a vida do indivíduo não poderia ganhar espaço em uma sociedade pautada pelo coletivo:

Num mundo em que o indivíduo só existe por sua capacidade de encarnar um tipo, uma função social, as biografias se limitam a desenhar o retrato de personagens

representativas dos valores esperados nas carreiras da magistratura, do exército e da política (idem, p. 124).

Mas podemos ver que "os valores esperados nas carreiras" de fato fazem com que a "função" da biografia (e, nesse universo, sobretudo do obituário, pautado pelo signo da morte recente e logo do julgamento esperado pelo público, entre o espírito da fogueira inquisitorial e o oposto elogio encomiástico dos grandes homens e santos) siga a basear-se em projeções, projeções que encontram eco no horizonte de expectativas dos leitores ou no que Charadeau chama de "imaginário sociodiscursivo". Além do papel de consonância cognitiva com seu público, o linchamento moral do biografado, importante demais para ser relegado mas não cumpriu o tácito acordo social, funciona como efeito "patemizante", apelando para as emoções. Assim, podemos perceber nesse obituário de Lawrence, assim como no de Kitchener e outros (da mesma coletânea, a história da primeira mulher aviadora a cruzar os céus da Inglaterra à Austrália que "morreu servindo sua pátria"), certos atavismos do gênero biográfico, que apontam para estruturas antigas, repetidas à exaustão ao longo da história¹⁵⁸.

Ao mesmo tempo, esse homem idealizado não é santo: não é em deus que ele busca a chancela definitiva, mas entre seus pares. Para tal, para alcançar o lugar reservado para ele devido ao gênio desde cedo reconhecido, o biografado precisa cumprir sua "função" que é, em certa medida, heroica. O herói é aquele que cristaliza em si uma simbolização coletiva, nas palavras de Czarnowski: "O herói é um homem que conquistou ritualmente, pelos méritos de sua vida ou de sua morte, o poder efetivo próprio a um grupo ou a uma coisa de que é representante e cujo valor social básico personifica" (apud DOSSE, p. 152). "O grande homem é aquele que consegue fazer coincidir sua determinação pessoal com a vontade coletiva de uma época" (p. 169), diz Dosse. Parece ser o caso dos obituários analisados acima.

5.2. *The Guardian, "The Guardian Book of Obituaries"*

A segunda coletânea analisada¹⁵⁹ foi publicada pelo jornal britânico *The Guardian* em 2003, com 69 obituários em oito seções marcadas pela "competência" em vida dos biografados: "The Artists", "The Sportmen", "The Writers", "Politics, Philosophy and History",

158 Como vimos, o obituário bebe em similares antigos. Parece impossível não ver no obituário o eco da legenda: o morto precisa comprovar servidão aos valores da comunidade, ser investigado pelos indivíduos designados para tal, ter atestada sua prática de "virtudes heroicas" que o arrancam da massa de comuns para projetar-se no círculo restrito dos homens cuja memória será perenemente preservada – e, por último, ser chancelado pela entidade, pela instituição. A prática já existia na história e na cultura europeias.

159 OSBORNE, Phil (edit). *The Guardian book of obituaries*. Londres: Atlantic Books, 2003.

"Movers, Shakers and Doers", "The Media", "The Great and The Good" e "One-offs". Como o *The Times*, o padrão dos obituários do *The Guardian* é positivo, marcado pela elegia do homem ideal, do herói, do gênio. A introdução da coletânea, do editor de obituários do jornal Phil Osbourne, oferece uma explicação. Osbourne lembra que muitos jornais tinham seções fixas de obituários havia décadas e que desde que o *Daily Telegraph* inaugurou uma seção com registros mais "saborosos" (p. 1), os outros passaram a investir vez mais tempo, espaço e recursos nos *obits*.

This has not been true of the Guardian. Of course, major politicians, film stars, writers and academics have been acknowledged over the years, often with splendid displays and contributions by distinguished writers. But there have never been the resources or the inclination to translate this into a daily page, which could reflect not only the passing of the great and good but that of ordinary people whose lives had illuminated specific areas of public life, and of the 'quirky' characters who belonged to milieus which highlighted a social aspect – however transitory – of contemporary life (2003, p. 1).

Eventualmente, em 1990, um espaço fixo foi encontrado para acomodar os obituários do jornal, entre as seções de opinião e comentários de leitores, explica Osbourne. Pouco mais de uma década depois, o Guardian lançava a primeira coletânea. Desde então, o jornal passou a investir mais nos obituários. Em 2013, lançou inclusive uma versão online, um e-book. Comercializado a partir de 18 de dezembro, continha inclusive o obituário de Nelson Mandela, morto duas semanas antes. No mesmo ano, outro *e-book* versava sobre os grandes nomes de Hollywood falecidos nas duas décadas. Para quem sempre tinha virado o rosto para o gênero, o *Guardian* aprendeu rapidamente a reconhecer um registro que agrega leitores, respeitabilidade e lucro. Menos dado a hierarquias sem valor além do heráldico, o *Guardian* ainda assim prefere adjetivos positivos e terminologias elogiosas do que focar no caráter anedótico que, em última medida, caracteriza o esforço maior das coletâneas a seguir. O único e o universal em cada indivíduo surge não apenas da relação de fatos e eventos encadeada por um télos definido, mas é todo o tempo lembrado por adjetivos, advérbios, índices de admiração que transparecem a visão de um autor que paga tributo à memória de alguém.

Diz a primeira frase do texto: "*By any standards Laurence Olivier's list of achievements was incredible*". Escrito pelo crítico de teatro (e não por um obituarista, que o *Guardian* não mantinha), o texto segue repleto de adjetivos e advérbios, que alimentam a grandeza almejada para a figura, como faria uma eulogia de séculos atrás:

He succeeded in a wider range of parts, classical and contemporary, than any British actor before him. He steered the National Theater brilliantly through its first ten rock-strewn years. As a film director, he brought Shakespeare illuminatingly to the screen, while as a movie actor he enjoyed a fifty-year career that included superb performances in *Carrie* (...) He allied natural genius as an actor to unstinting hard work. He was not only the first theatrical Lord: in his chosen profession he was without peer. (p. 6).

A teleologia do movimento narrativo não pretende esconder-se, antes se esgarça em didatismo. Após elencar de forma laudatória como "seu talento se manifestou tão cedo", com as peças que o ainda menino apresentou, o texto afirma peremptoriamente: "*Olivier was clearly born to act*". Então corre em busca das razões para tal talento:

From his Victorian clergyman father he may have derived his lust for language and his secret fury; from his mother, who died when he was thirteen, his clownish humor and feminine grace (idem).

O texto se apoia na intertextualidade para garantir o status referencial da elegia: busca em entrevistas de contemporâneos (críticos e atores) afirmações sobre seu "brilho" e em frases de sua própria alcunha, em entrevistas à televisão, explicações para as alegadas críticas a um de seus primeiros papéis. O autor chega a dizer que, apesar de "querer desesperadamente ser piloto de guerra", ele acabou filmando durante o conflito. Sua participação em uma peça de Shakespeare, porém, teria redimido sua falta:

In Henry C he was, in Charles Laughton's phrase, quite simply England: instead of exploring the area of neurotic self-doubt that later actors (like Alan Howard) were to seize on, Olivier concentrated on patriotic fervor and crisp (even Crispian) humor. And to this day no one who has ever heard it can forget his delivery of 'Cry God for Harry, England and St George', which turned the final vowels into a spine-tingling affirmation of national heroism (p. 8).

O texto segue com "temporadas lendárias", "grandes anos" e um casamento com Vivien Leigh, uma "maníaco-depressiva" sem talento que arruinara sua carreira. Foram "anos cruéis", seguidos por outros repletos de "desafios aceitos", "grandes atuações". Afinal, "ele acreditava no poder santificante do trabalho". O texto tem a introdução, em mais de um momento, da voz do próprio autor, deslumbrado com o personagem que descreve como quem o viu em cena pessoalmente. Verdade que tal voz pode criar o impacto de um éthos específico, o do crítico, capaz de direcionar o leitor para a leitura correta da biografia do homem sem similar. Mas é uma voz estranha ao universo atual do obituário contemporâneo trazido pelo *New York Times* e pelo *Daily Telegraph*.

To sum up such a career is difficult: it was too rich, too diverse, to be contained within a few phrases. I can only be grateful to have seen every performance he gave on stage or screen over the last thirty-five years. And I shall never forget the imprint made by that dark, brooding presence, the laser-like ability of that voice to cut through steel and that great gift for vulgar, mischievous comedy (p. 12).

O discurso parece o de um amigo saudoso na tribuna de um velório, a lembrar das memórias conjuntas e tentar, com todo o poder da retórica, do adjetivo, da peroração, imprimir na história o símbolo da grandeza de um homem.

Future generations will be able to judge his performances on film. But they are no substitute for the thrill of his presence on stage: the pawing of the ground like an angry bull in *Macbeth*, the great wounded, indignant cry of "Boy" in *Coriolanus*, the light, graceful backward step off a table in *Long Day's Journey into Night*. Olivier has left the playgoer with a theatre full of memories; and one will be able to tell one's grandchildren that one saw, at his perihelion, the greatest actor of the twentieth century, maybe even the greatest in recorded history (p. 12).

5.3. *The Daily Telegraph, "Book of obituaries: A Celebration of Eccentric Lives"*

Ao analisar os obituários do primeiro volume das coletâneas do *Daily Telegraph*¹⁶⁰, chega-se a um primeiro paroxismo. O que é rico nesses obituários é que são exemplos de um gênero em sua maturação histórica. Diferentemente de obituários publicados em outros jornais em outras épocas, esses textos fazem parte de um momento histórico-social específico: a nova leva de obituários produzida dentro de uma formatação deliberadamente diferente pelo jornal a partir de 1986, a cargo de Hugh Massingberd. O prefácio da coletânea, assinado pelo mesmo, faz um esforço nesse sentido, de demarcar historicamente o momento em que os obituários passaram a ser uma questão importante para lançar uma vanguarda no *Daily Telegraph*, para competir com o já estabelecido *The Times*. Foi ao se deparar com a já mencionada coletânea "Brief Lives", do século 17, no fim dos anos 1960, que ele viu tal "blinding life":

... I determined to dedicate myself to the chronicling of what people were really like through informal anecdote, description and character sketch rather than merely trot out the bald curriculum vitae (1996, p. vi).

Vinte anos depois, ele foi chamado para desempenhar a tarefa, "*something I had long considered the best and most interesting job (...) indeed one I had dreamed of doing for*

160 MASSINGBERD, Hugh (edit). *The Daily Telegraph book of obituaries: A celebration of eccentric lives*. Londres: Pan Books, 1996.

years" (p.v). A própria narrativa do prefácio é pontuada pelo tom de conquista, de uma teleologia que se cumpre, típica dos obituários. O prefácio condiciona a leitura dos mesmos. É seu papel paratextual na coletânea. Mas a análise mostra que tais afirmações encontram eco nos textos e no conjunto deles, no gênero. Como se verá, o que sobressai da análise é, sobretudo, como essa depuração do gênero, alcançada, segundo o prefácio, com a proposta de retomar uma tradição de crônica biográfica mortuária do século 17 para contornar o sucesso (de caráter monumental/laudatório/encomiástico) do *The Times*, de fato se baseia na acumulação genérica, de seleção de elementos de gêneros que narraram tópicos de vida e morte ao longo da história, até encontrar uma formulação do gênero equilibrado, em termos tópicos e narrativos, entre moralismo/virtude, monumentalismo histórico e o caráter anedótico/fabular. Essa depuração iria ao encontro das demandas contemporâneas por narrativas de vida exemplares, mas não inocentes, inspiradoras, mas não moralistas, sedutoras mas calcadas na história real. É o equilíbrio desses elementos que fará a unicidade do que chamo de obituário "contemporâneo". E o melhor exemplo dessa categoria são os obituários do *Daily Telegraph*.

Para demonstrar como a publicação criou uma formatação genérica ímpar, cujo estilo reflete uma identidade única entre o gênero e o jornal nascente, escolhi o primeiro volume das coletâneas publicadas pelo periódico a partir de 1995. Pelas semelhanças e diferenças no estilo dos textos, creio ser possível demonstrar a unicidade do gênero de obituários alcançado pelo *Daily Telegraph*. O que faz uma vida "excêntrica", como define o subtítulo da coletânea? O termo tem relação com a proposta do jornal de não apenas colaborar com a hagiografia de figuras notáveis na sociedade, mas garimpar histórias e personagens ilustrativos de uma época. E deixa claro que o objetivo do obituário de figuras desconhecidas, que entram para um panteão especial da memória nacional, é mostrar como vidas inesperadas (e até literárias, pois poderiam ter sido produzidas apenas pela imaginação ficcional) podem servir de leitura agradável, encontradas no jornal – e fruto da vida real¹⁶¹.

161 Nesse sentido, o apoio paratextual de um trecho de resenha crítica posto na capa do volume é esclarecedor: "The funniest and most charming non-fiction title of the year", diz a frase de A.N. Wilson.

O primeiro obituário do volume é ilustrativo da definição acima. Seguindo uma fórmula encontrada na maioria dos exemplos da coletânea, o texto começa com nome, registro da morte e idade, seguido por uma sentença definidora do status do personagem: "*was the eccentric artist on whom the novelist Joyce Cary based the character Gulley Jimson in The Horse's Mouth*" (p.1). Eis que surge, em uma só frase, o retrato biográfico do "personagem", a imagem que será passo a passo construída pelo movimento do texto. Enquadrado sob o ponto de vista do anti-herói, do excêntrico que faz tudo errado, mas vence no fim por ter carisma, talento e sorte, o texto apela nitidamente para um estereótipo, o do "artista louco"¹⁶². A tópica é didaticamente introduzida, preparando o terreno para uma narrativa tradicional: como um indivíduo "excêntrico" dribla as peripécias da vida à seu modo, produzindo humor. Mas a chave de leitura (referencial) oferece um ponto de vista que não é necessariamente moralista, derogatório, e sim anedótico. O artista louco é também o anti-herói, a figura curiosa blindada do linchamento por sua excentricidade sobrenatural¹⁶³.

A história que veremos não é monumental ou virtuosa, mas sobretudo anedótica. Mas é uma vida que o gênero narra, com começo, meio e fim, o que demanda uma noção de trajetória (um *télos*), um percurso ladeado por feitos. No caso de Wilde, há feitos e "anti-feitos": a forma inesperada com que seu caráter (sua personalidade, na definição plutárquica) reage diante das provações da vida é que dá sua dimensão romanesca. Como uma figura quixotesca, o excêntrico pintor segue sua rota. De início sabemos que é uma pessoa literal e literariamente imitável, tanto que foi serviu de exemplo para outro sujeito, ficcional. Segundo o texto, sua trajetória foi emulada pela arte do escritor (na literatura, Jimson é um artista falido e desiludido que ganha a vida enganado seus amigos ou mesmo vivendo de seus favores). O adjetivo excêntrico dá conta de explicar muito com pouco espaço. Usado junto à referência literária, dá o tom do texto: uma anedota engraçada sobre uma figura peculiar.

Na sequência, o autor utiliza o testemunho certificado do escritor: "*Cary, like a number of others well qualified to judge, regarded Wilde as an unsung genius and acquired his paintings*". Ou seja, usa a opinião de outrem, atestada pelo lugar qualificado de onde está autorizado a falar, para tecer qualidades do personagem. "*But the seediness of Wilde's life far*

162 Em "Adaptation and creativity in cultural context", Leonora M. Cohen demonstra como o estereótipo do artista louco deriva historicamente de uma incapacidade da sociedade de não jogar seus entes mais criativos (menos adaptados às normas sociais) no ostracismo. IN: Revista de Psicología Vol. 30 (1), 2012.

163 Outro exemplo excêntrico é Stanley Green, o profeta dos males da proteína, cujo obituário começa assim: "Stabley Green, who died aged 78, paraded Oxford Street for 25 years with a placard warning against the dangers of protein, and sold thousands of printed leaflets (at 12p each) explaining why lustful feelings were induced by "fish, bird, meat, cheese, egg, peas, beans, nuts and sitting" (p. 322).

outdistanced that of Jimson." O personagem real é melhor do que a ficção, sugere o texto: o tom irônico se irradia a partir da frase. Ao narrar a engraçada história de que todos confundiram a morte de um vizinho com a sua e publicaram um obituário seu por engano, seguido de outros fatos únicos (como o fato de pintor ter perdido a vista de um olho na infância), o autor dá espaço para elementos romanescos que, quais *fait divers* quaisquer da imprensa ou mesmo de uma fábula narrada de pai para filho ou contada em mesas de bar), colaboram para construir uma imagem única e acessível ao mesmo tempo. Afinal quantas pessoas têm acesso ao próprio obituário publicado enquanto vivas? Uma anedota viva surge no texto. Mas não só isso.

No quarto parágrafo, o autor mostra como essa figura e seu trabalho foram esquecidos por décadas – tal situação encerra um efeito patêmico singular: impede que a figura seja execrada pela imaginação do leitor, concede-lhe humanidade. Wilde é retratado como alguém que fazia tudo errado e por isso era adorado por alguns. "*An inability to organize himself professionally*": presume-se que a norma social dita que o indivíduo seja autossuficiente profissionalmente. Mas aqui, não compartilhar desses valores faz do personagem o que ele é: o anti-herói, o bufão. Mesmo pobre, ele dava seus quadros para os amigos, o que dificultava sua relação com as galerias.

Se a narração começara, como é praxe em perfis contemporâneos, *in media res*, o fio cronológico da biografia é retomado no sétimo parágrafo: ele nasceu em 1905 e só foi estudar artes aos 21 anos, quando os amigos dos pais os convenceram a deixá-lo seguir seu rumo natural. Aqui, a ideia de que há uma predestinação para cada indivíduo floresce. No parágrafo oito, o texto diz que suas primeiras pinturas pouco diziam do que seriam "*the extremes of expressionism which characterized much of his later work*". O nono parágrafo assume de vez o tom irônico e avança sobre o território da ficcionalidade, ao postular a noção narrativa onisciente sobre seus sentimentos e razões para tomar decisões na vida:

"There have been periods of inactivity such as wartime in the Pioneer Corps or when he felt he had painted himself out. But his premature obituary seems to have stimulated him, for after establishing his identity with the local police, he felt he was in some way resurrected and being given a second chance" (p. 2).

O autor não releva como acessou os sentimentos (*he felt*) do obituariado: não deixa claro se ouviu dele próprio, de parentes e amigos, se leu confissões ou se esse é apenas um artifício ficcional/narrativo para conceder uma dimensão psicológica a um defunto. Em dois momentos usa o verbo sentir: quando Wilde supostamente sentia que havia esgotado suas

capacidades como pintor e quando, após o "obituário prematuro" (e aqui uma relação intertextual curiosa é estabelecida, na medida em que a vida do obituário, sugere-se, mudou justamente após o primeiro, falso, que agora é recontado pelo verdadeiro), Wilde "se sentiu renascido e tendo ganhado uma segunda chance". De quem? O destino (ou deus, em última instância, de qualquer forma uma entidade teleológica) parece assumir as rédeas de uma vida predeterminada – via narrativa.

É como se, como diz Ricoeur, somente o tempo narrativo pudesse organizar o tempo da experiência humana, impossível de ser vivido por outrem. No texto, após os acontecimentos elencados (falsa morte, falso obituário), "*his paintings took on a powerful vision.*" Visão, aqui, pode ser entendida como imagem, representação, ou visão do futuro, antecipação apocalíptica, o que indica o humor quase ácido do texto. E, segue o texto, após tais acontecimentos, ele retoma o caminho predeterminado do destino. Sua vida e obra são tratadas na tevê. Uma grande retrospectiva acontece. Anos depois ele exhibe sua obra nos EUA. "*Successive one-man shows finally established his reputation on a wider footing especially in America.*" Ou seja, ele ganhou a dimensão que merecia. O advérbio finalmente desmascara a engenharia narrativa empregada.

No penúltimo parágrafo, narra-se um acontecimento fundamental para encerrar a narrativa com a imagem intencionada: em 1972, um filósofo rico levou Wilde para morar com ele (fica subentendido que Wilde pode ser homossexual: nenhuma menção a nenhum relacionamento existe no texto; tampouco qualquer menção a sexualidade ou a laços familiares na vida adulta; tais elementos seriam suprimidos porque não colaboram para a narrativa que se pretende). Após a morte do filósofo, Wilde ficou morando na casa, "*in what he called his 'graveyard', a stable with no mains water or drainage*".

Aqui fica selada a excentricidade do personagem. Mesmo tendo adquirido fama e dinheiro, Wilde preferiu viver o fim da vida numa tumba: um templo para excêntricos, longe das pessoas normais que trabalham, casam, têm filhos e trajetórias retilíneas rumo ao sucesso e à morte entre iguais. Ele não era um pobre coitado. "*He lived on welfare and spent most of his money on drink.*" Ou seja, ele apenas fazia escolhas excêntricas. A excentricidade é a chave para explicar todos os acontecimentos de sua vida, para ligá-los em uma narrativa coesa: a trajetória de ascensão e queda de um esquisitão. A última frase do obituário dá conta disso. "*Life is pure unadulterated hell', he reported.*"

Enquadrado pelo viés do contraste, do "caído", um homem que fez tudo certo na vida e estava destinado a ser um herói, mas errou e foi preso, Victor Dill ganha um obituário com narrativa mais aberta. O texto começa pela mesma fórmula: na mesma frase há nome, indicação da morte e idade, seguido de três fatos marcantes: ele ganhou uma medalha de honra na Primeira Guerra Mundial, serviu na Segunda como coronel, "*but was brought low by the Francisal affair of the 1950s*". Interessante notar que, diferente do primeiro obituário, esse primeiro parágrafo assume a dimensão exata do *lead* da notícia, ao resumir toda a história logo no começo. Ascensão e queda são logo mencionadas, talvez porque ser justamente o contraste entre ambas o que faz de Dill um personagem digno de ser obituariado. "*This attempted betting coup resulted in the monocled Old Etonian being jailed in 1954.*" O segundo parágrafo segue na linha da contradição: o golpe fez com que o ex-membro da escola Eton (clássica por seus alunos orgulhosos), que, como signo de distinção usava um monóculo, acabasse na cadeia.

A partir daí, narra-se a tentativa de golpe da qual Dill fez parte, com riqueza de detalhes. O cavalo chamado Santa Amaro foi trocado por outro por uma gangue "*of which the unfortunate Dill was a member*". O adjetivo tem um papel fundamental, de inspirar emoção no leitor: em vez de demonizar o criminoso, convida o leitor a interpretá-lo como anjo caído, um de nós que tomou o caminho do erro. O valor do golpe renderia ao grupo £ 6 mil, uma boa soma que explicaria a coragem de Dill em tentar um golpe que o quarto parágrafo se limitará a explicar, dando já o desfecho, simplismo que será logo adiante expandido pela dimensão histórico-psicológica.

No parágrafo seguinte, de forma distinta, o adjetivo *unfortunate* descreve o contexto pessoal que teria levado um homem tão distinto, que ganhara medalhas e defendera a nação, a cometer um crime tão estúpido: "*Before the abortive coup Dill was working for a bookmaker, doing odd jobs, including cleaning the office, for £5 a week*". A comparação do salário (£5, em contraste com £ 6 mil do possível golpe) e da ocupação (antes militar condecorado, agora faxineiro) ajuda o leitor a se condoer. Ele não era exatamente um bandido: sua situação (as oscilações sociais e financeiras não são explicadas, não se sabem de quem é a culpa) o levou a cometer tal crime.

Raciocínio completado em seguida, pela voz de uma figura legitimada da sociedade, credenciada para emitir o mesmo juízo que o autor do obituário, o juiz que condenou Dill à prisão: "*I am distressed to see a man such as you convicted of this offence. You were down-*

and-out and were brought into this... to give an atmosphere of respectability to it." Ou seja, ainda que tenha sido condenado na vida real, no âmbito da narrativa Dill é redimido de seus crimes por seu histórico exemplar. Ele fez tudo certo na vida, mas a vida não lhe recompensou. Ele foi fraco e usado por outrem: pagará o preço. O caráter aqui é puramente romanesco. Longe da transcendência do santo ou da legenda, o homem caído pede pela misericórdia do leitor, por seu perdão.

Da mesma forma como o sétimo parágrafo do *obit* anterior, os próximos três parágrafos vão retomar a biografia de Dill de forma cronológica, linear. Nascimento, educação, entrada no mundo militar, condecoração, saída do Exército, o negócio com cavalos que não deu certo. Ele tentou o teatro, teve uma oficina, foi vendedor e até lavador de pratos e voltou ao negócio de cavalos. Depois foi chamado para a Segunda Guerra Mundial, onde foi promovido. Inválido, deixou o mundo militar e teve outros empregos ordinários, como agente de corridas de cavalos e até faxineiro. Ou seja, uma série de peripécias ordinárias que separam o homem socialmente exemplar do *looser* trapalhão que merecerá por isso mesmo espaço na narrativa do obituário.

A última frase do obituário permite uma suspensão da moral da história: "There his tall figure, complete with monocle an pale corduroy cap as he rode and old-fashioned English bicycle, was a familiar sight in racing circles." O texto não termina nos últimos anos de vida do personagem, aqui ignorados (nada na vida do homem que morreu em 1986 é mencionado a partir de 1954, quando foi preso; para o télos da narrativa, tais dados não importam, poderiam atrapalhar a construção do personagem), mas sim num momento anterior à queda definitiva, ao crime, quando a figura andava com sua velha bicicleta, monóculo e chapéu, pelos circuitos de corridas de cavalo. É como se a última imagem suspendesse o destino do obituariado, deixando-o com uma vida aberta, cheia de possibilidades a serem preenchidas pela imaginação. A construção do texto permite que o leitor se identifique com o herói da primeira frase, procure entender na história (romanesca) o porquê de sua queda, não o condene por seus erros e ainda sinta pena, admiração, sentimentos evocados pela última imagem singela, do velho homem andando de bicicleta entre as corridas de cavalo, a esperança e a ruína.

Enquadrado pelo viés (classista) do bom homem, o garçom exemplar que fazia as vezes de psicólogo, gostava de arte, era servil e cumpria sua função social, ou seja, de alegrar

os que eram da alta sociedade, Laurie Ross é apresentado como o servente ideal de uma classe. O tom de exemplaridade começa pelos adjetivos: era um *bartender* "reverenciado" por preparar "lendários" *dry martinis* no bar de um hotel chique, o Ritz de Picadilly, classificado como "*intimate basement sanctuary*". O leitor é convidado a ser cúmplice do ambiente íntimo, como se estivesse ali bebendo com figuras importantes da sociedade inglesa na companhia do reverenciado bartender. Mesmo que não tivesse conhecido Ross, figuras iminentes, credenciadas, como Graham Greene, frequentavam o local, conhecido como "Laurie's Bar".

Já no terceiro parágrafo, sua biografia pessoal (pouco importante, nota-se, por condensar-se em somente um parágrafo de nove linhas e uma palavra) é toda resumida: aos treze anos ele já garçom, depois virou chefe de bar. Foi à guerra e, de volta virou chefe do bar pelo qual ficou famoso até os anos 1970. O quarto parágrafo menciona diz que ele era um conselheiro de muitos clientes e tinha ainda um hobby: estudar arte: ele era um estudante "devotado" de pintura e era "conhecedor" de pintura dos séculos 17 e 18. Devotado será um adjetivo central na trajetória descrita pelo obituário.

A partir do quinto parágrafo, a autoria do obituário é concedida à voz autorizada do jornalista e escritor Peregrine Worsthorne, que pode falar em primeira pessoa e dar um testemunho (valorizado justamente por ser um testemunho) mais íntimo do falecido.

Peregrine Worsthorne writes: Laurie, who knew everybody, and was privy to many scandalous secrets, asked me once, just before his retirement, whether The Sunday Telegraph would like to serialize his memoirs. Imagine my disappointment when the first sentence of Chapter one read as follows: 'Mr. Thomas Driberg was a gentleman of the old school' (p. 6).

O relato cria uma expectativa no leitor: aquela figura que passara a vida servindo e ouvindo figuras importantes, "conhecedora de muitos escândalos", conselheira, decidira contar suas memórias. Mas logo introduz uma noção definidora: a do eterno servente, do homem conservador, subalterno assumido. A concessão permite também que um viés de classe tome conta do obituário. Ross, que já fora introduzido como um funcionário, um servente de luxo, agora é reduzido à sua função originária, sua função de classe: adular quem está acima, a despeito de sua vida sem graça.

Laurie saw life through rose-colored spectacles but that was what made him such a superb man. All his clients were treated in a manner appropriate to the status of 'a gentleman of the old school'. He flattered us outrageously and cosseted our egos -- just as important a quality in a barman as being able to mix a good dry martini (idem).

O efeito de leitura é assim garantido por um contraste de expectativas: o homem comum que fazia sua arte comum da forma mais perfeita e artística possível poderia ter alcançado um conhecimento inestimável sobre os seres que servia, mas, quando teve a chance de mostrá-lo, vê-se que sua função no mundo era apenas a de fazer as pessoas felizes. Se relevada a questão classista (ou se essa se quer for identificada pelo público leitor de um jornal de elite), o personagem que emerge é o de um bom homem que cumpriu exatamente o papel a ele atribuído, primeiro pelo destino, segundo por sua personalidade; terceiro por suas possibilidades (não externas a si, mas internas).

No penúltimo parágrafo, o "autor por procuração" sugere que Ross agisse como um ator, em uma performance convincente que fazia qualquer um crer "*to be the most elegant, important, amusing person in town.*" E afiança, na última frase, quão importante era essa figura servil para a vida de pessoas importantes como ele (ou como o leitor que agora se defronta com o obituário, tendo à sua disposição não apenas o elemento óbvio de superioridade sobre o morto, já que se está vivo e o morto, não, mas também por um distanciamento de função social). "*No wonder we all loved Laurie and returned to the Ritz bar decade after decade, like homing pigeons.*"

O obituário de Doris Stokes é enquadrado pela imagem da charlatã, da mulher pobre que subiu na vida por meio do carisma (ou seja, de um modo de entreter/enganar as pessoas), aludindo ao estereótipo da bruxa. Mas o faz sem apelo moralista, sem viés negativo. O texto não faz afirmações condenatórias, antes usa frases polêmicas da médium e de outras pessoas que a conheceram e descrições visualmente pormenorizadas de suas práticas para criar uma atmosfera de descrença, na qual o humor toma o lugar da seriedade. É uma anedota, curiosa, para rir. O epíteto da frase introdutória constrói a imagem instantaneamente: "Doris Stokes, who has passed away aged 68, was an internationally-celebrated medium, known as 'The Gracie Fields of the psychic world'" (p. 28). Gracie Fields foi uma atriz e comediante londrina que nasceu pobre ganhou a vida com papéis cômicos de todo tipo voltados para as classes trabalhadoras inglesas, espécie de "faz-tudo" do teatro e da televisão que fazia turnês mundiais de comédia duvidosa. Ao formular o epíteto de Stokes com a referência a Fields, o texto condiciona a narrativa subsequente a um prisma irônico, satírico, ácido: a intertextualidade (dada para qualquer britânico da época) garante, de forma econômica, muito da imagem a ser criada pelo obituário.

O resto é descrito em detalhes visuais e auditivos: ela subia ao palco com "túnicas deliberadamente desleixadas" e penteados extravagantes e sentava em uma poltrona com motivos floridos; chamava a audiência de "lovey" ou "dear". O apreço aos detalhes garante a construção de uma imagem vívida. O texto é irônico: se nos primeiros shows ela trazia "mensagens" do outro mundo (no caso de parentes e amigos do público), *"in recent years, when she had been raised by American television to the status of 'spiritualist superstar', she had much contact with dead celebrities (particularly John Lennon and Elvis Presley)"*. A biografia cronológica surge no quarto parágrafo. O tom seco das sentenças deixa claro a descrença em seu conteúdo.

She described her childhood as "unhappy and confused", plagued as it was by inexplicable voices. She first visited a medium at the age of 13, when her dead father announced himself to her. (...) She claimed to have visited The Other Side, and said that its denizens "were not floating around in white sheets or sitting on clouds strumming a golden harp" (p. 29).

A construção vívida da imagem da personagem ganha força com sua frase entre aspas: "voices ... just spill out of my mouth and I don't know what I'm saying half the time. I suppose I'm a bit like a telephone exchange." A palavra *half* é italizada de propósito, de forma a ironizar o absurdo de seu conteúdo: como uma pessoa que não sabe o que fala aconselha uma nação em turnês mediúnicas? O tom satírico continua:

Some of her spillages gave rise to skeptical jokes about crossed lines. "He went very quickly", she told one member of her audience. "He was ill for six months", came the reply. "Well, he went very quickly at the end, lovey" (idem). (...) She is survived by her husband John, a faith healer, and her adopted son Terry, a bus driver and part-time psychic.

Sem criticar diretamente a charlatanice implícita pela descrição de eventos e imagens e reprodução de frases, o texto marca incongruências lógicas de forma seca, criando humor instantâneo. É o caráter anedótico, romanesco do texto, leitura prazerosa que não deixa de informar sobre uma prática importante para uma parte considerável da sociedade britânica da época, que garante o interesse ao público.

O obituário de "Joe" Castairs, mais longo que a maior parte dos outros da coletânea, é um exemplo perfeito de como uma narração detalhada de feitos comprováveis de um indivíduo, com pouco espaço para adjetivos e advérbios, dá conta de alcançar uma narrativa

fluida (e bem urdida) que constrói uma imagem vívida. No caso, o enquadramento engendra uma proto-feminista dos anos 1920: mulher corajosa e sem limites, heroína sem objetivo, qual uma Atenas em uma guerra individual de autosatisfação (nunca sexual, aliás). A frase inaugural dá conta desse universo:

"Joe" Castairs, the mottor-boat racer who has died in Florida aged 93, was the fastest woman on water in the 1920's, and in the 1930's became "Queen Joe of Whale Cay", the owner and ruler of an island in the British West Indies (p. 319).

Após cinco breves frases sobre seu nascimento e educação, o texto conta como nossa heroína passou a dirigir ambulâncias (mentindo sobre sua idade) em plena guerra civil irlandesa e como casou-se com um homem para ter acesso a uma herança milionária (condicionada ao status civil), tendo-o deixado na porta da igreja.

5.4. *The New York Times, "The Last Word: A Celebration of Unusual Lives"*

Para a maioria dos leitores de obituário, o *New York Times* é referência mundial no gênero. Foi no jornal que trabalharam dois dos mais reconhecidos obituaristas da história, Robert McG.¹⁶⁴ e Alden Whitman. Como o do *Daily Telegraph*, o volume aqui analisado¹⁶⁵ já anuncia paratextualmente o caráter da empreitada: as vidas aqui "celebradas" são "inusuais", como no outro eram "excêntricas". Não é um detalhe paratextual. A escolha dos obituários passa justamente pela decisão de afastar qualquer caráter elegíaco (no sentido transcendental/universal) e celebrar o que há de belo no efêmero, no ordinário, no mundano. No prefácio, SIEGEL (1999) deixa claro que, ainda que a regra geral seja que o tamanho diminuía proporcionalmente ao número de anos passados desde os "feitos" da pessoa, no caso o que importa seria a "mágica" narrativa, a despeito do impacto político/social/histórico das vidas a serem narradas.

This is a book about people who, like Douglas Corrigan, enriched the tale of life in the twentieth century without shaking the earth as, say, Churchill, FDR, Hitler, Stalin, and Mao did (1999, p. vii).

164 O caso de McG é peculiar. Dentre os escritores de obituários, é o único a receber uma coletânea específica para is, apenas com seus obituários publicados no jornal. Um estudo interessante poderia ser realizado em relação à questão de autoria nos obituários assinados, mas infelizmente não cabe aqui.

165 SIEGEL, Marvin (edit). *The Last Word: The New York Times book of obituaries and farewells: a celebration of unusual lives*. Nova York: Quill, 1999.

Os obituários selecionados aqui guardam semelhanças nítidas como os do *Daily Telegraph*. Mas falam da América, de seus valores, de seus anseios, de seus medos. Um exemplo perfeito é o obituário de Reuben Mattus, “O Imperador do Sorvete” (p. 64). Fundador da Häagen-Dazs, Mattus criou não apenas um sorvete, mas “um novo jeito de vender comida a uma nação convencida de que qualquer um no mundo todo come melhor” (idem), diz o texto. Ele não foi o primeiro americano a saber que seus compatriotas estavam dispostos a pagar mais por um produto de maior qualidade.

But he was the first to understand that they would be more likely to do so if they thought it was foreign. So he made up a ridiculous, impossible-to-pronounce name, printed a map of Scandinavia on the carton, and the rest is history (1999, p. 64).

O que o texto explora é justamente uma espécie de síndrome de vira-latas do americano comum e como um sujeito específico usou esse valor nacional para se beneficiar e assim escrever um capítulo inteiro da economia de mercado do país. Outras figuras que fizeram algo parecido, que tomaram atitudes ou mantiveram personalidades que moldaram histórias que, narradas, se mostram importantes para “o tecido da vida americana”, como argumenta Siegel:

The people celebrated here all fulfilled some kind of potential, though Socrates is, regrettably, absent. For better or worse so are Cleopatra, Catherine, and Capone. The lives that made the subjects of this book obit-worthy will not be told three thousand years from now by some blind Homer. Still, they were lives important to the fabric of American life in the century now passing. (...) While their lives may not define the twentieth century, they all tell us an awful lot of what it was like to be a citizen of that mythic age. (1999, p. ix).

Esse “potencial” pode ser qualquer realização em vida, seja de qual campo da atividade humana for. Em boa parte dos exemplos da coletânea, são *self-made-men* que ganharam dinheiro, fama ou os dois a partir de grandes insights e trabalho duro (geralmente mais do primeiro que do segundo). É o caso de Anne Scheiber, uma judia que viveu a vida toda em um apartamento caindo aos pedaços, mas deixou uma herança de 22 de dólares conseguida com investimentos solitários em ações para uma escola judaica (p.7); de Edward Lowe, que inventou a caixa de areia para gatos e fez deles “mais bem-vindos nos lares da América”, de Sylvia Weinberger, que inventou o fígado congelado e virou dona de um império de comida processada para judeus (p. 26), de Orville Redenbacher, que inventou uma variedade genética de pipoca que permitiu o alimento alcançar o estrelato americano (p. 47).

Há ainda casos de grandes homens do universo das ideias que doaram a vida para um ideal, muitos dos quais com revezes engraçados (caso de Elizabeth Paepcke, responsável por

transformar Aspen num grande polo cultural – mas que acabou vendo a cidade se transformar no quintal dos hollywoodianos de férias (p. 19) e homens que lutaram e ganharam reconhecimento pela batalha, como Hamilton Holmes, negro que venceu na Justiça a chance de cursar uma universidade de elite para brancos (p. 28). E há ainda casos puramente anedóticos, como o de Marion Tinsley, o professor de matemática que só perdeu nove jogos de damas em toda a vida (inclusive ganhando de computadores, após “ter ficado sem oponentes humanos” (p. 362) ou da mulher que fez grandes descobertas neurológicas usando apenas baratas (p. 57).

Como já apontava Hume, é possível ler nos obituários o que é importante para o americano médio ver retratado em perfis de caráter universalizante em cada época. Esse "verdadeiro retrato" do cidadão nacional idealizado, pintado por narrativas de cunho exemplar (ainda que dominadas pelo caráter romanesco que a autora ignora), encerra um discurso hegemônico e espelha os valores da cultura dominante. No caso, o capitalismo de mercado em uma sociedade religiosa, mas laica, marcada profundamente pela ideologia do *self-made man*. Uma sociedade na qual a história do indivíduo deve ser contada por seus feitos, por sua ascensão, de forma a reificar a noção maior e que a América é uma Terra de oportunidades na qual o sistema político (e logo, a ideologia liberal) são inatacáveis. Essa teleologia do *self-made man* é calcada em uma "retórica do consenso" marcada pela "autoafirmação pessoal" (p. 9). Para ZUCKERMAN (1972), é impossível entender a formação do imaginário americano sobre sua sociedade industrial capitalista sem as histórias do tipo mítico de Alger – um "avatar do self-made man".

Mas, na maior parte das histórias, o caráter romanesco sobrepuja qualquer teleologia universalizante ou heroísmo apriorístico. São textos marcados pela anedota, repletos de historietas, acasos, surpresas e detalhes mundanos (a marca de cigarro, o jeito de vestir, os hobbies e excentricidades) que criam uma identificação imediata no leitor. Chamo de anedóticos esses textos que se pautam nitidamente pelo prazer da história e que, muitas vezes, permitem-se retratar essa espécie de "anti-herói", de figura que faz tudo errado na vida, mas cuja singeleza nos faz tratar como tratamos os personagens de histórias ficcionais.

Segundo obituário da coletânea (assinado por McG.), o de Russell Colley é exemplar do subgênero específico de obituário anedótico que postulei acima e do qual o *New York*

Times se orgulha de dominar a arte¹⁶⁶. O título já traz o tom do texto: “The Calvin Klein of Space”. Intertextualmente, o leitor médio sabe que Calvin Klein foi um renomado estilista da alta costura mundial. Então tende a esperar encontrar a narrativa de alguém que se destacou no mundo da moda. Mas logo se defronta com o inesperado, o fato de o falecido ter sido um engenheiro mecânico, falecido aos 97 anos.

Russell Colley, a thwarted women's fashion designer who used his consolation career as a mechanical engineer to become the Calvin Klein of space wear, died on Sunday at the Ohio Masonic Home in Springfield, Ohio. He was ninety-seven and known to a generation of astronauts as the father of the space suit (p. 4).

O enquadramento do texto é nitidamente anedótico e foca um homem que tinha tudo para ser enganado pelo destino, ou seja, um homem “frustrado” em seu afã de ser estilista feminino, mas que conseguiu reverter a frustração ocupando uma função social similar na qual se tornou famoso. É essa volta por cima, essa mudança na trajetória “natural” à sua persona que o texto vem destrinchar, focando também no fato de que as peripécias do destino (o termo é bem esse) projetaram esse homem de outra forma tão comum no panteão das figuras dignas de ser um americano acima da média.

Logo abaixo, o texto introduz o contexto histórico no qual o personagem agirá:

By the time the United States began its efforts at manned space flight in the 1950's, Mr. Colley, a longtime engineer with the B. F. Goodrich Company in Akron, Ohio, was an old hand at outfitting high-altitude aviators. Indeed, he had earned his sobriquet as the father of the spacesuit in the 1930's when he worked closely with the visionary barnstorming aviator Wiley Post in designing the pressurized man-from-Mars suit that Post used in setting high-altitude flying records. A later modification by Mr. Colley for Navy pilots in World War II became the basis for the series of suits he helped design for the Mercury astronauts (idem).

Ou seja, exatamente quando o país se lançou, no início da Guerra Fria, em seu maior esforço para se destacar como nação, o programa espacial, esse engenheiro calhava de trabalhar com trajes de aviação. Lido de forma analítica, o terceiro parágrafo mostra um engenheiro que “obteve sessenta e cinco patentes durante seus trinta e quatro anos de carreira” na empresa Goodrich, boa parte delas relacionadas ao mercado de aviação espacial. Mas dois fatos apurados, juntos, ganham o poder de condicionar sua história de forma teleológica – e, consequentemente, de trazer um apelo narrativo muito maior. Quando criança, Colley (a fonte não é mencionada) era “tanto artística quanto mecanicamente inclinado”. No fundo, porém, queria desenhar roupas para mulheres. Mas acabou admoestado a estudar engenharia. Décadas

166 A coletânea traz diversos outros casos de figuras que marcaram uma geração por dominarem um símbolo importante da auto mitologia americana. Há o caso de Harry Rose, fundador de um restaurante especializado em *cheesecakes* “tão ricos e cremosos que faziam homens durões desmaiarem” (p. 393).

depois, acabaria inventando o primeiro traje espacial americano. Seria um pioneiro – e mais, um pioneiro bastante peculiar, com uma história única, com impacto na história da nação.

A dicotomia trazida pelo texto desde a primeira linha (técnica x arte, engenharia x moda) sustenta as peripécias que alimentarão a teleologia da narrativa. Nascido para cozer e desenhar roupas, mas habilidoso como engenheiro, o personagem acabou cedendo ao destino e se tornando uma importante figura da era espacial. A ligação entre os dois fatos o transformou, na narrativa, no “estilista do espaço” ou, como o título do obituário diz: “O Calvin Klein do Espaço”. Como se o rapaz tivesse nascido com um dom, um “potencial” que devesse ser utilizado de uma forma ou de outra.

O que o obituário dá a entender é que Colley atendeu, ainda que de forma bastante peculiar, o chamado natural do talento cogitado na infância, de forma que acabou inscrito na (bem mais) importante história da nação: ao assumir sua tarefa natural, ele criou os trajes espaciais usados por astronautas para desbaratar o espaço e levar os Estados Unidos à liderança universal nas galáxias. Um ato heroico, viril (a anedota de sua primeira viagem teste, na qual teve de suportar a atmosfera num dia “em que até os patos estavam andando a pé”, demonstra sua coragem), diferente do que teria ocorrido se tivesse se tornado estilista. Apenas a palavra Mercury (nome do programa espacial que fez os americanos famosos na área) já o catapulta na mitologia nacional.

Mas o caráter anedótico não amaina. Por exemplo, quando tentava concluir um traje que permitisse a um dos grandes aviadores americanos em sua casa “usando a máquina de costura da esposa Dorothy” (p.6), o piloto ensinava sua filha a jogar dados. Ou quando o autor menciona o grande lapso dos engenheiros do Yale Bowl (tão ocupados com a grandiosidade do projeto que esqueceram de projetar os banheiros do ginásio) para explicar que Colley esquecera de projetar algo semelhante em seu traje espacial. Ou ainda quando menciona que, mesmo aposentado, o personagem fazia os próprios esquis no porão e ainda acha tempo para pintar aquarelas “que o deram o reconhecimento como um dos artistas mais aclamados do nordeste de Ohio” (p. 6). O texto termina com o elenco de seus descendentes vivos, como é praxe no gênero no jornal. Mas a imagem que fica da leitura é a de um grande homem, espécie de anti-herói americano que conseguiu lidar com as inflexões do destino e bordar, digamos, uma trajetória única, admirável, imitável.

O sexto obituário da coletânea de “vidas incomuns” começa com o relato de uma morte do tipo, o que imediatamente enquadra o personagem obituariado como vítima ou monumento. Apesar de não ser monumental como os relatos heroicos do *The Times*, que gastam linhas desfiando honras militares ou valores morais (o texto faz um relato detido dos fatos documentados pelas forças armadas), a figura que emerge aqui é a de um filho perdido da nação que é reencontrado e assim pode ser devidamente admirado, celebrado.

Flight Officer Frank D. Gallion was buried here near his home in Amish country today, Memorial Day, more than 52 years after his P-47 Thunderbolt fighter plane was downed by German machine gun fire and crashed into the waters of the Zuider Zee. The 29-year-old pilot was reported missing on Nov. 3, 1943, his body never found. Then last year the propeller of a Dutch dredging ship hit something, and when a diver went down to investigate, there, in 10 feet of water, was the skeleton of Flight Officer Gallion, almost intact, seated in the cockpit of his plane (p.16).

Assim, o texto segue narrando em detalhes precisos (como a chuva torrencial que caía durante o enterro que começou à uma da tarde, a caixinha com as cinzas que não era maior que “uma caixa de sapatos”, e o féretro seguindo num “longo veículo funerário prateado) o enterro dos restos mortais desse homem que desapareceu durante a Segunda Guerra Mundial, procedimento raro em um obituário. O texto faz então uma inflexão típica da literatura:

Then a procession of 20 cars snaked past the Holmes County Courthouse and war memorial, which look exactly as they did when Frank Gallion and his brother, Ottmar, were boys swimming in Saps Run Creek, and on past places that those country boys could never have imagined, like the Wal-Mart and Pizza Hut on State Road 83 (idem).

O movimento do texto leva o leitor para a cabeça do personagem morto, para sua infância, momento de inocência quando ele nunca poderia ter imaginado como seria sua antiga morada hoje, repleta de grandes símbolos do capitalismo (e, por que não, da vitória americana sobre o mundo globalizado). O momento seguinte da narrativa faz justamente essa outra inflexão: como essa figura emblemática é o símbolo do valor que uma nação atribui a seus conflitos militares e como venera seus heróis de guerra.

As the procession climbed the last hill before Pleasant Grove Cemetery, Maj. David Deckard, the casualty officer who had organized the ceremony, worried that there would be "more press and Army than mourners." But then his car reached the hill's crest, and there, parked along the road to the cemetery, were cars and pickups, Suburbans and minivans as far as the eye could see, and the major was reminded of the strong pull that World War II still holds for Americans (idem).

O texto segue contextualizando que Gallion era um dos 78.700 soldados mortos durante a Guerra nunca achados (o elevando à categoria de representatividade nacional). E retoma a cronologia do dia em que partiu em seu avião para a morte, as semanas seguintes de busca e apreensão pela família, as buscas nos anos seguintes até encontrar os restos mortais. Aqui, o efeito de real dos detalhes é gritante.

There were scraps of fabric, buttons, a rusted Zippo lighter, a brass compass, a fishing lure that may have been part of a survival kit, a pant cuff and two boot soles marked size 10-E. "Frank had thick ankles," Ottmar Gallion said (p. 17).

Um ultimo momento interessante do texto é quando a biografia propriamente dita do personagem é demandada de uma fonte familiar, o irmão:

Today, before the funeral, people asked what Frank had been like, and Ottmar, who had earned a living as a laborer and salesman, seemed to have trouble remembering so far back. Mainly he spoke of their hiking trips, their swimming together in the creek and their competitiveness. Ottmar Gallion had spent the war guarding German prisoners in Oklahoma, and he was asked if perhaps Frank, who had gone to Canada in 1941 to join up early, had been the more adventurous brother. "Oh, I wouldn't say so," he replied. "I was the only one around here who would dive off the bridge into the river." (idem).

A resposta parece reumanizar Gallion: afinal, o grande herói nacional, que morreu lutando pelo país em uma guerra, não era exatamente um exemplo intocável de coragem. Era apenas um homem comum, exercendo suas tarefas de cidadão.

O oitavo obituário da coletânea é o exato retrato do anti-herói americano, essa figura cuja trajetória se reveste de humor do começo ao fim e serve para arrancar risos, sorrisos e empatia¹⁶⁷. Mas, por outro lado, mesmo dentro do universo dos obituários retratando anti-heróis, esse texto específico se reveste de uma série de ousadias genéricas que fazem dele um verdadeiro achado para leitores ávidos por histórias de cunho anedótico que extravasam para certa transcendência quase filosófica. Retratado como um anti-herói do cinema hollywoodiano, o personagem dá espaço para servir de trampolim para um manifesto estético,

167 Outro anti-herói é Jerry Siegel, o jovem que inventou o Super-Homem graças a “desejos adolescentes por garotas” (p. 151). A dicotomia no início do texto dá o tom da leitura: “he was 81 but was remembered less as the Cleveland visionary who dreamed up the greatest superhero of all time than as the naive young man who sold the rights to a billion-dollar cultural and commercial juggernaut for \$130”. Foi um *looser*, que viu sua ideia, que bem representava os anseios de uma geração, escoar pelas mãos da ingenuidade.

repleto de ironia e verve¹⁶⁸. No *New York Times*, o obituário do ator Richard Loo recebeu o seguinte título: “Dying for the Last Time.” E não à toa, começa explicando o texto.

Richard Loo died for the last time in Los Angeles the other day. He was 80, had acted in some 150 films over a 50-year career and had died in a fair proportion of them. Though his roots were Chinese, he was in great demand for roles as Japanese villains during World War II. “He ‘was always either stabbing himself or committing hara-kiri or kamikaze’”, his daughter said. “He always played the big honcho who was really going to make life tough for the Americans, the really nasty Japanese general or colonel who ended up killing himself as a point of honor because he never got the best of the Americans” (p. 23).

O texto se permite uma série de digressões a respeito da morte representada pelo obituário no cinema, uma, duas, várias vezes. A morte focalizada aqui não é a real, mas a ficcional, essa que o obituário dominou com maestria enquanto vivo em suas cenas no cinema. A morte real é apenas mencionada no início do texto e logo se perde no elenco de mortes fictícias e, acima de tudo, em uma espécie de “arte de morrer”. O texto permite-se também o uso (incomum) de uma primeira pessoa testemunhal, no caso o autor do texto, Russel Baker, para dizer que adorava (isso mesmo) cada vez que o obituário morria. Assim, fica claro ao leitor que o texto versa menos sobre a figura real de Loo do que sobre sua persona e o que ela representou para o cinema americano e para sua audiência americana.

Forty years ago and thereabouts I saw Mr. Loo die many times and, though it may seem shameful nowadays, cheered each death without the slightest sensation of unseemly behavior. Revisers of history may clutch at this confession as proof that I was besotted with anti-Asian racism cooked up by American propagandists to promote the war effort against Japan. To which I say, “Poppycock!” (idem).

Segue então uma explicação de cunho cultural (nacionalista, talvez) para a afirmação anterior, o que explica não apenas o suposto racismo do que foi dito, mas avança no sentido de elogiar a arte do ator – ele sabia morrer com tanta classe que fazia sentido esperar com devoção pelo momento de sua repetida morte nas telas.

American love of all things Chinese was as irrational and deep then as its hatred of all things Japanese. What made Mr. Loo's deaths so easy to cheer was much simpler

168 Outros textos também usam a morte como gancho anedótico. O caso de William Vickrey – brilhante teórico da economia, ainda que totalmente desconhecido, que morreu apenas três dias após ganhar o Nobel e ser invadido pela atenção midiática que nunca tivera, de infarto, sozinho no próprio carro (p. 383) – é um exemplo de como a ironia da morte pode dar o fio da meada da narrativa. O terceiro parágrafo dá conta desse movimento que usa a contradição do inesperado como mote para alavancar a história de um homem idiossincrático, que só vivia para sua ciência e acabou morrendo por ela. Just hours earlier, sitting in the tiny office at Columbia where he still went to work every day, encircled by the encroaching paper undergrowth of a well-lived academic life, Professor Vickrey had been asked how it felt to be getting a hearing after so many years. “It feels swell,” he sighed. “Ahhhh, at last” (idem).

than racism. First, you always knew he would be back at this devilish business of tormenting American G.I.'s before the month was out at the movie theater. Second, he always died in good taste. Even when committing hara-kiri, he was neat about it. I wish present day movie actors would study his work. When a movie actor faces a violent end nowadays, the audience has to put up with a mess so gory that only the strongest stomach can go on digesting the popcorn. (idem).

A ironia que segue no texto poderia ser vista como inapropriada e mesmo mórbida, desrespeitosa, não fosse o artefato textual por ela utilizado: uma espécie de metonímia, pela qual o morto de fato cede espaço a um personagem universal, o morto morrendo no cinema. Ao se questionar sobre um possível recorde para os que morrer nas telas, o autor parece ironizar a profissão desse anti-herói, para o alçar à condição de “rato que sabe morrer como um gentleman¹⁶⁹”. O que segue é uma pensata sobre o hiper-realismo sanguinário de Hollywood, onde hoje se abusa de sangue e violência quando o mesmo produto, sem tanta obscenidade (como fazia Loo), obtinha as mesmas sensações. É quando o obituário de Loo dá espaço a um verdadeiro manifesto contra o sangue no cinema, contra a violência que suprime a arte de saber morrer nas telas.

What has changed between Mr. Loo's heyday and "The Texas Chainsaw Massacre" is not the transparent fraudulence of the illusion; it is the esthetic taste of the audience, which can now be entertained by being revolted (p. 25).

Aqui fica claro como o obituário, ainda que revestido de uma série de normas genéricas, pode alcançar possibilidades estéticas complexas, sofisticadas e híbridas, sempre que o horizonte de expectativas dos leitores o permitem. O New York Times provavelmente não faria o mesmo tipo de malabarismo textual com uma figura pública mais importante (um ex-presidente adorado como John Kennedy, por exemplo, brutalmente assassinado), mas se dá o direito de usar a pessoa real como personagem em uma narrativa que, ainda que não seja falaciosa (ou mesmo falsa, ficcional nesse sentido), sirva para objetivos de ordem estética outros, no caso, como um manifesto contra a banalização da morte violenta no cinema.

169 “I am unable to determine whether Mr. Loo holds the record for dying on film. Dying was not a highly respected skill when Hollywood produced movies like sausages, and those who did it rarely received much attention. To this day there is no Academy Award for the best dying performance. Most of those who died for a living were bit players who had scarcely a line before being plugged by Randolph Scott or John Wayne. These actors were so little valued that the studios rarely even wasted any ketchup on them to suggest that they could bleed. Bleeding, in fact, rarely seemed to occur after fatal movie shootings, and for this I was always grateful. There was a period of my life when I watched Barton McLane get shot to death two or three times a month, and deservedly so on each occasion. Never once did I see Barton McLane bleed. I class him up there close to Mr. Loo as a rat who knew how to die like a gentleman” (p. 24, grifos meus).

O 95º texto é uma verdadeira aula sobre as possibilidades literárias de um obituário. “Forever Sixteen” é seu título e conta, em tese, a história de vida da adolescente Teraya Starnes, brutalmente assassinada quando andava na rua. Mas a forma como o movimento do texto o apresenta é revelador das potencialidades estilísticas de narrar vida e morte de um desconhecido na imprensa – ao menos no espaço institucionalizado do obituário. Enquadrado sob o ponto de vista da vítima brutalmente alijada de sua humanidade, o obituário se presta a um lamento coletivo, um manifesto sobre as mazelas da vida contemporânea.

When the echo of gunshots dies down and the smoke fades, Benjamin Robinson goes to work. He hauls a gurney from his hearse, wheels it through the Kings County morgue to the refrigerator where the lifeless, blood-streaked body of Teraya Starnes, forever 16, waits for the final trip home to Bedford-Stuyvesant (p. 415).

O texto começa com outro personagem, Benjamin Robinson, motorista de veículo funerário, abrindo espaço para a ação em detrimento do personagem, para o contexto maior em detrimento da história individual: o texto narra um assassinato – e, além disso, o faz com um distanciamento crítico, sob o ponto de vista de um observador costumeiro da sociedade local, onde violência, onde jovens morrendo por iniquidades é rotina. Mais: a desgraça da jovem Teraya é o ganha-pão de Robinson. Um quê de imponderabilidade, de crise existencial povoa o relato desde o início.

Mr. Robinson, the director of the Merritt Green Memorial Chapels, has made this grim journey countless times before, and although he has the steely demeanor of the former police officer that he is, it still rattles him when his passengers are children. His job is to prepare their bodies for viewing and burial and gently attend to the living. With the proliferation of guns and unfocused anger on the streets, Mr. Robinson said he and the others at the chapels find themselves arranging the funerals of at least one child each week. "They're not all bad kids, and they're not all from bad families," he said. "Most of the time they usually know each other. It's rough. Really rough. (idem).

É só no quarto parágrafo, após o motorista lamentar o pouco valor que a vida de uma criança tem que a biografia de Teraya se descortina. A fonte é a mãe: segundo ela, a jovem estudava e sonhava em ser psicóloga. Aqui, o efeito patêmico, já instituído pela narrativa do assassinato sob o ponto de vista de um observador externo, ganha contornos menos universais e mais pessoais: é a própria mãe quem explica como a garota foi morta a queima-roupa por um garoto sem razão alguma. Até mesmo um suposto diálogo final da menina é reproduzido,

o que alavanca não apenas a patemia da narrativa como serve de dupla certificação de sua referencialidade. Não apenas é a mãe quem conta a história, mas o faz em discurso direto.

"He put the gun to the head and said, 'I will kill you,' " Ms. Burvick said, relying on what her daughter's friends had told her. "No, you won't," she said Teraya had replied. "And he did. Right there. On a dare, you can take somebody's life." (p. 416).

O texto fala da prisão do culpado e pula para o velório. Aqui, os detalhes voltam a focar no efeito patêmico e certificatório. Quando o corpo chegou, música gospel tocava, diz o texto. Mais à frente, segue: Teraya estava “vestida de roxo, sua cor favorita, e usava luvas brancas com lacinhos”. “She looks like my little granddaughter,” foi a frase do motorista ao ver a cena (p. 417) – nesse ponto de vista, é pelos olhos dele que o leitor visualiza a cena, vividamente detalhada, emocionalmente desenhada. Em outra parte, há o “som de lágrimas silenciosas” e a letra de um coro de jovens cantores (“Make way for love/Don't stand in the way of love”). O efeito é de um realismo clássico, apoiado em detalhes (punctum) e diálogos. É quando a narrativa se torna mais claramente uma espécie de manifesto contra a violência gratuita nas ruas americanas. E o faz com ajuda de dados gerais da polícia e com a opinião manifestada entre aspas pelos presentes ao velório, parentes ou não.

Last Wednesday, before Teraya's body arrived, gospel music played softly in the background of Charles Toomer's office at the funeral parlor, at 415 Gates Avenue, which he and Mr. Robinson bought in 1985. Today's young people are "weaker and wiser," he said, quoting a Biblical passage about the apocalypse. (...) 'No Hope in Life'. Teraya was the daughter of Mr. Toomer's cousin. Like her, many of the teenagers he buries died by gunshot. According to the latest police body count, 70 New Yorkers 16 years and under were shot to death in the first 10 months of last year. "It's sick," said Mr. Toomer, wondering what would drive a teen-ager to snuff out another's life. "They seem to have no hope in life and a lot don't have a goal." He never imagined he would bury so many children. In fact, he has lost count (p.416).

Na sequência emitem suas opiniões sobre o absurdo de tanta violência o assistente de funeral (“I'm sick and tired of seeing these young people inside these funeral homes”, idem) e o maquiador de cadáveres que fez a maquiagem da jovem (“Because when we get them in here and they're close to your age, the same thing could happen to you. I don't even go out so much”), além da cabelereira de cadáveres (“I always thought you died when you got old”) e de outro funcionário que velara, horas antes, dois rapazes baleados em uma escola (“It's nothing now; it's routine”). Assim, além do caráter de manifesto, o obituário assume o papel de uma eulogia contemporânea aos jovens que poderiam ter sido e não foram. A jovem era correta em todos os sentidos, afirma a mãe, boa aluna, boa menina. Teria um futuro brilhante pela frente – não fosse esse ocaso calcado em causas sociais desenhadas ao longo do texto.

"This child you see lying there had great potential," said Ms. Burvick with a nod to the coffin. "She was bright. She was in the talented and gifted in junior high school". She recalled how her daughter, the future psychologist -- one of five children she raised alone after her husband died six years ago, on the same date Teraya was shot - - used to come home after school and quiz her about her dreams, offering instant analyses. "She always said, 'Mommy, you're going to be my first patient and you're going to have to pay me,' " Ms. Burvick recalled. (pp. 417-418).

Dando voz também aos jovens que se apinhavam no velório, o texto traz o ponto de vista que seria o da menina, metonímia para o desastre da juventude americana.

"It's easier to get a gun than to get into college," said another girl. "You just got to mind your business and get a high school diploma". (...) "I just can't take this any more," moaned a girl, as a friend stroked her back. "You can't run from it," said another. "Where are you going to run?" (idem).

Aqui, quem morre é o futuro da América. O tom do texto, mesmo sem uso de adjetivos moralizantes ou de opiniões fora das análises dos próprios envolvidos entre aspas, é político. O caráter mundano do texto, qual um memorável, ganha contornos míticos quando o personagem é alçado da rotina ordinária para o exemplo universal. Esse é um obituário que faz com que a vida e a morte de uma jovem desconhecida ganhem os contornos de uma lenda. A jovem é canonizada por sua pureza, por sua retidão. A morte age quase como o milagre que a alça a outra natureza, sagrada. Teraya é então um exemplo, é a jovem num devir interrompido, é uma categoria puramente transcendental. Ela é o filho, o neto, o amigo. A imagem que dura é a da menina de roxo e luvas de lacinhos cujo futuro interrompido se reflete nas lágrimas do velório.

O 87º obituário da coletânea exemplifica como os valores de uma sociedade (no caso, a americana) servem de parâmetros para localizar o personagem e sua trajetória em relação ao horizonte de expectativas dos leitores do jornal. Afinal, David Kidd, "an American expatriate who became so imbued with traditional Chinese and Japanese art and culture that by the end of his career he was teaching Japanese traditions to the Japanese" nunca pertenceu ao ethos do americano médio, sugere o texto. Ainda assim, é em relação a tais valores que ele será comparado; seja em oposição ou não. O enquadramento é o do homem exótico, do estrangeiro no próprio país, cuja sorte ilimitada sempre granjeou uma vida de benesses.

Maybe it was something about growing up in Corbin, Ky., where his father operated a coal mine, or the experience of coming of age in Detroit after his father became an automotive executive, but as soon as Mr. Kidd heard Stravinsky's "Rite of Spring" as a teen-ager, he knew he was not quite of the American world (p. 373).

O texto segue, com ironia, a tatear as razões que teriam levado o jovem a abraçar uma carreira tão peculiar e, mesmo sem forçar causalidades, antes depositando sobre os acasos do destino (no caso, de uma imerecida sorte) o coloca como testemunha do fim de uma era: para quem adorava a arte chinesa, conseguir “um improvável casamento” com uma herdeira da aristocracia chinesa, indo viver num palácio de 101 quartos, “a labyrinth of courtyards and corridors packed with ancient treasures, including two dozen Yu relatives, who served the new son-in-law as guides to the ways of a dying regime” (idem). Essa história seria mais tarde transformada por ele mesmo em uma espécie de autobiografia. Após fugir do comunismo e ir viver novamente nos EUA, Kidd se separou da mulher e passou a lecionar sobre arte chinesa. Foi quando, coloca ironicamente o texto, “sucumbiu ao chamado do Oriente e se mudou para o Japão” (p. 374). Novamente contou com a sorte: encontrou uma mansão antiga para morar, um aluno japonês que seria “seu companheiro na arte e na vida” e uma série de barganhas cedidas por japoneses atrás da industrialização pós-guerra. Terminaria, quem diria, ensinando os japoneses a serem japoneses e sendo uma atração turística.

As a tourist attraction, Mr. Kidd did not disappoint. To sit on a cushion before his throne, listening to his erudite patter, and seeing him sitting cross-legged on his kang, a divided Chinese sofa, rustling his silken gown as he gestured extravagantly with his inevitable cigarette, was to be in the presence of a presence. When a wealthy visitor offered him some exorbitant price for one of his treasures, Mr. Kidd, whose friends say he would have swooned at the crass suggestion that he was, ahem, a d-e-a-l-e-r, would gasp that he could not bear to live without that particular piece, which, nevertheless, in some mysterious process that would help finance his life style and other acquisitions, would find its way into some American museum or private collection (idem).

Com uma acidez que não esconde o julgamento moral, o texto usa um detalhismo imagético que constrói em perfeição a imagem do americano orientalizado, mas nem tanto: sentado de pernas cruzadas em sua almofada, qual um trono, ele negaria ofertas milionárias por seus objetos de arte, que logo acabariam vendido passado o teatro in loco. Apesar de tudo, ele continuava sendo um bom capitalista americano.

5.5. *Comparação do obituário com outros perfis similares*

Além da seção fixa sob o título “obituários” em jornais e revistas, outros textos de cunho biográfico relacionados à morte e à vida ganham destaque na imprensa, em especial na esteira de tragédias, cumprindo um papel social de homenagem e luto específicos. O que diferencia tais textos do obituário, no limite, é o espaço em que surgem e as contingências que o levam a serem confeccionados. O excerto abaixo é um perfil retirado de outra espécie de coletânea. Em 2002, meses após a tragédia das Torres Gêmeas em 11 de setembro de 2001 nos Estados Unidos, a Times Books, do grupo do jornal *The New York Times*, publicou um volume com 1.910 perfis dos mortos no ataque que haviam aparecido no jornal entre 15 de setembro e 31 de dezembro:

TAKING ON THE DIFFICULT. Robert M. Murach. In the eighth grade, Robert M. Murach calmly took over as man of the house for the year that his father, a career military officer, was in Vietnam. In school, when the rest of the class opted for French or Spanish to satisfy the language requirement, he learned Russian, just for the challenge. He worked as a parking valet to help put himself through Columbia College, took a job on Wall Street and then went to night school to earn an M.B.A. from Pace University. So it was no surprise to his family that he wound up playing a pivotal role at Cantor Fitzgerald, where he was a senior vice president in the treasury department. Keeping track of Cantor's worldwide financial transactions, which on some days approached the trillion-dollar mark, was his responsibility. "He always went after the difficult things, was always looking for something over and beyond the norm," said his brother Richard. But Robert Murach, 45, was hardly all work and no play. A die-hard Jets fan, he rarely missed a tailgate party; an aficionado of fine Scotch and cigars, he attended tastings at Keen's Chop House in Manhattan with like-minded colleagues. In 2001, combining a reunion with an adventure, he rode the rapids in Idaho with teammates from his state championship-winning mile relay squad from Xaverian High School in Bay Ridge, Brooklyn. He lived in Montclair, N.J., with his wife, Laurie, and their two daughters, Madison and Haley (2002, p.386).

Da mesma forma que o obituário acima, o perfil traça a história do indivíduo, aqui não apenas condicionada pelo *télos* da vida exemplar e única, mas também sob a perspectiva da morte inesperada, trágica. É o caráter heroico o que brota da construção narrativa que coloca Murach como o jovem ainda na oitava série que assumiu o papel de “homem da casa no ano em que o pai, um militar de carreira, foi ao Vietnã”. É o detalhe de que ele aprendeu russo que o diferencia da massa. Ele fumava charutos finos, torcia pelos Jets, praticava esportes radicais. Era alguém comum, que fazia coisas comuns. O fato de ter trabalhado como *valet* para pagar os estudos, o que levou (pensa-se) a Wall Street – e assim ao prédio das Torres Gêmeas onde morreria – é que fornece as relações causais que ligam vida e morte, que fazem transpor o individual ao coletivo. Murach é uma pessoa de vida comum e morte incomum.

Vida e morte, juntas e condicionadas, mergulham o leitor em uma teia de sentidos: laços identificatórios, catarses, cumplicidades, modelos de herói, vidas exemplares, a dinâmica mesma da interioridade e sua necessária expressão pública (Arfuch, 2010) estariam em jogo. Ao se perguntar por que os leitores se interessariam por vidas de gente desimportante vitimadas por um grande trauma coletivo (o que justificaria que comprasse um volume com tais textos), MILLER (2003, p.117) indica que o sujeito do perfil acaba tragado pela unicidade do trauma coletivo, mas o faz justamente pelo resgate da biografia do sujeito, ainda que em termos que deem “dimensões formais ao sofrimento”, criando “uma persona pública coerente que caiba no evento e que também sirva para proteger tanto a vítima como os enlutados de demonstrações de emoções excessivas”. Murach é o personagem cuja biografia dá contornos palpáveis a uma tragédia – é o conteúdo narrativo que preenche o vazio de sentido deixado pela tragédia, não apenas aos familiares dos mortos, mas à nação. Os perfis levam a pessoa privada à arena pública por meio de convenções reconhecíveis, dentro do que poderíamos pensar como uma ética do luto na anedota emblemática:

What feels new about the portrait, of course, is the fact that for the vast majority, these private lives were not destined for the public space of the newspaper. Unlike the obituary, which presents life in the past tense, as a plot that has come to its end, the anecdote, however narrative in form, remains closer to character — which is probably why it is a staple of the eulogy (2003, p.118).

Essa eulogia de desconhecidos de uma tragédia iria ao encontro da necessidade do público de dar dimensões formais ao sentimento coletivo por meio da vida individual – e o faria por meio da narrativa de “anedota” em sua relação com o “instantâneo” ou *snapshot*. Miller escreve que a escolha do tipo de narrativa, segundo a explicação dos editores da coletânea, adviria do próprio contexto: logo após o desastre, *flyers* com foto e nome dos mortos foram espalhados pela cidade. Mas a autora crê serem as contingências, tanto do trabalho jornalístico quanto do gênero estabelecido pelos obituários o que condicionaria o tipo de narrativa. O texto se apoia em detalhes que o elevam à condição de empático retrato de uma vida por meio do “punctum”, conceito de Barthes (1994) que explica como a fotografia agarra o apreciador, alfineta-o.

The reporters consciously press the mourners, newly placed in the role of biographers, for their memories. When the memories bubble up to the surface, they provide the reporters with the unexpected but much desired details needed to create a portrait that in turn captures the life — that “something true and essential about how each person lived.” (...) Going back to the question of our perception, rather than the reportorial production, of the details in the portrait, if we are moved by them, does this mean that we are moved because we have been given entry into the truth of another person’s life or because it makes a good story? (2003, p.119).

É difícil responder a questão. Crê-se que os detalhes pungentes elencados pelo repórter de maneira a dar vida ao personagem defunto atraem o interesse do público nos perfis mortuários diversos, não somente por construírem uma “boa história”, mas por permitirem uma conexão com o outro, por criar “lações identificatórios” (2010) com esse outro, que deixa a categoria de indivíduo ordinário para ascender à de herói. O valor biográfico migra do cotidiano para o heroico e se cristaliza em uma instância fabular. Para tal, são necessários detalhes pungentes: Murach era o homem da casa quando criança, falava russo. É o detalhe um objeto pontiagudo que imprime um sentimento imediato. Seria a mesma lógica da tragédia no conceito aristotélico: é preciso entregar-se ao efeito mimético do discurso narrado, conectar-se ao sofrimento da morte para ressurgir “curado” pelo efeito da história exemplar.

Ao analisar textos sobre mortes comuns em incidentes não massivos (“death knocks”), DUNCAN (2012, p.593) diz que os jornalistas, “contadores de história profissionais que, por meio dos fatos, direcionam nossa atenção e emoções ao apresentar eventos da vida real em uma forma narrativa”, acabam exercendo um papel “terapêutico”, ao permitir que a família do falecido em um acidente possa canalizar suas emoções e vê-las cristalizadas numa narrativa coerente que fique para a posteridade. A imprensa teria se tornado um espaço no qual assuntos de cunho privado, incluindo emoções e narrativas individuais de vida e de morte, são cada vez mais bem-vindas. Por meio da produção (entrevista com os enlutados e escrita do texto de acordo com regras implícitas ao jornalismo e à representação da morte na sociedade) e leitura desses textos, um “ritual” em torno da morte se faz com ajuda da imprensa. Seja por meio de notícias sobre mortes singulares e ordinárias, de mortes massivas em tom de catástrofe ou de perfis biográficos mortuários nos moldes do obituário, o mesmo ritual de luto se exerce. Duncan acredita que as death knocks “refletem o desespero de uma cultura secular em seus encontros com a morte por meio dos testemunhos de luto dos que perderam alguém, mas que são postos em contexto por meio da seleção jornalística de informação, de forma a dar uma forma final à história” (p.593).

“Such stories enable journalists to participate fully in contemporary public representations of grief (...) They can help the public to find meaning in the grieving process and to understand an essentially chaotic world (pp.601-602).

É o fazer jornalístico, imbuído de uma série de regras e normas exclusivas, que opera institucionalmente os gêneros envolvem registros mortuários na imprensa, ainda que atendendo a um horizonte de expectativas específico que condiciona um regime de verdade

sobre a morte – tanto no nível da linguagem (o uso de eufemismos e hipérboles, o tipo de narrativa eulógica e mesmo elegíaca) como do tema (quem é digno de ter sua vida narrada numa publicação). Por estar relacionado a situações retóricas recorrentes, construtos sociais pré-definidos (a morte, o luto, a rememoração), ele atende a tipificações sociais de necessidades sociais e exigências recorrentes. Nos três tipos de situação listadas acima (o obituário clássico, o perfil biográfico mortuário advindo da tragédia e o *death knock*), o fazer da imprensa é utilizado para “ajudar” o público a encontrar sentido no luto e entender um mundo que é essencialmente caótico.

E isso é possível graças ao papel do índice de veracidade. O texto é potencializado pelo índice de real. A despeito da beleza do estilo e da peculiaridade dos personagens, são histórias de vidas reais, abençoadas pela legitimidade do papel jornal. Seria a articulação da “proeminência do vivencial” com a “obsessão de certificação” sugerida por Arfuch. Apropriando-se do conceito de LEUJEUNE (1975): é como se houvesse um “pacto biográfico” mediado pela imprensa. A legitimidade do jornalismo é espargida sobre essa história de vida. Foi um jornalista, imbuído da tarefa inerente ao metiê de buscar informações verídicas, quem escreveu o texto e na ponta de uma estrutura institucional que depende da credibilidade do público para se manter. Por outro lado, o morto precisou (indiretamente) romper barreiras institucionais e sociais para ser considerado digno de figurar nas páginas da publicação. Com Fowler (2004), pode-se pontuar que é símbolo de prestígio em qualquer época ter a biografia, mesmo condensada, trabalhada por um profissional e publicada em um periódico – ainda mais quando o texto em questão tem tintas de valor literário.

“Part of the fascination of the obituary is that it represents a contested space – between journalism and literature. That is to say, the obituary shares with journalism the imperatives of truth, to tell things how they really were, and with literature, the concern for form – or at least for a rarity and economy of expression” (2004, p.149).

6. O paroxismo das coletâneas

Até aqui se tentou dar conta da pergunta cabal para compreender a ascensão do obituário contemporâneo – o que leva tanta gente a consumir um tipo de texto que nasce num contexto sociocultural específico (o pós-morte), não apenas no espaço delimitado à sua emergência natural (a imprensa), mas em outras plataformas de leitura: sites, blogs, coletâneas? A resposta até aqui se voltou para a função social do gênero. O obituário supre uma série de anseios em torno do lugar social da morte, além de ocupar uma posição cômoda no crescente espaço biográfico. Mas outra questão pode afinar ainda mais o uso feito desse

registro textual, desse gênero, na contemporaneidade: se as pessoas, como de fato se afirmou, leem obituários não apenas para se informar da morte ou para ritualizar seu luto, mas como pura fruição estética de tópicos e estilos discursivos, não seria uma questão de valor literário o que está em jogo? Afinal, a literatura é um heterogêneo, sugere Costa Lima (2006), tão múltiplo que abarca em seu universo conceitual qualquer gênero distinto que para ele acabe convergindo. A possibilidade de um registro textual "mudar sua inscrição originária" (p. 348) e ganhar nova relação de leitura com outro público em outro tempo prova como são tênues os limites entre o que é literário ou não. É o potencial de sensibilização estética de um texto, em última instância, o que garante seu estatuto literário, independente de sua ficcionalidade de origem (ou sua intencionalidade ficcional)¹⁷⁰.

Fora da ficcionalidade, a literatura abrange aquelas obras que, perdida sua destinação original, recebem outro abrigo, i.e., mantêm seu interesse, mudando de função (p. 349).

Esse "correlato sensível" depende, para Costa Lima, de certa "suplementaridade literária" (p. 352), geralmente relacionada a uma possibilidade de "dupla inscrição discursiva", a ver, uma primeira, filosófica, histórica, científica, jornalística e uma segunda, literária. Seriam assim "formas híbridas" (idem), "aquelas que, tendo uma primeira inscrição reconhecida, admitem, por seu tratamento específico da linguagem, uma inscrição literária" (idem). Aqui não haveria exatamente um "deslocamento", mas o que Costa Lima chama de "sincronia": a marca da primeira inscrição não desaparece, mas jaz ao lado da segunda, a valoração estética do texto como leitura sensível.

A memória é, de imediato, um documento histórico, uma fonte historiográfica que, configurando-se por um correlato sensível do que foi vivido, alcança uma inscrição literária suplementar (p. 353).

Costa Lima fala de memória em relação a autobiografia e memórias (como gênero). Mas não vejo por que não tratar da mesma forma a memória retratada pelo crivo biográfico, a memória trazida em terceira pessoa. Aqui vale comparar a teorização acima com os obituários, buscando entender não apenas por que as pessoas consomem obituários nos

170 Para o autor, em "Casa-grande & senzala", de Gilberto Freyre, houve uma mudança na inscrição discursiva (p. 349): antes um livro endereçado à "rede de conceitos" do universo da compreensão histórico-sociológica, hoje é relido fora da academia como literatura. Isso é possível graças não apenas à possibilidade de fruição estética de sua escrita como também à formatação narrativa (ensaística para alguns, romantizada para outros). É graças à sua "espessura da linguagem" (p. 350) que essa composição ultrapassa "o automatismo de seu uso corrente" e adquire "segunda morada" (idem, *ibidem*).

jornais, mas como elas conferem sobrevida a esses textos, consumindo-os fora de sua temporalidade original, em sites especializados e em coletâneas em volume. Uma possibilidade para indagar os porquês dessa sobrevida do obituário pode se dar não somente em relação às suas estratégias tópicas e discursivas (ficcionalis), mas em sua associação ao que Rancière chama de “regime estético das artes” (p. 47). É nesse regime que o autor encerra todo objeto depositário de alguma atribuição de uma beleza e que assim partilham de um regime específico do sensível, de uma “potência heterogênea” (p. 32), que para Vogel explica em parte por que determinados produtos do jornalismo navegam em ao menos dois mundos, o da produção noticiosa (e seu consumo) e o de certa fruição de cunho meramente estético, a ver, o mundo das artes.

Por compartilharem traços que são atribuídos às artes (finalidade comunicativa que transcende o imediato e que, retirada do contexto pragmático, se estrutura de modo autônomo), esses textos operam simultaneamente como complemento e como desvio, na ficção social que a mídia torna dominante. Os *fait divers* situam-se, por paradoxo, no interior da comunicação massmediática e na resistência a ela. (...) Tal imagem permite que nela se veja não apenas uma explicação para a sobrevida do *fait divers*, como também a complexidade do lugar do jornalismo na esfera da cultura (2008, p. 147).

A coletânea é o corolário disso. Ela não só concretiza o interesse do leitor por narrativas mortuárias de caráter biográfico como explicita a valoração desse tipo de texto em detrimento de seus correlatos da imprensa. Por isso, faz-se importante analisar alguns elementos desse tipo de publicação. “Portraits of Grief”, por exemplo, trazia os perfis em ordem alfabética, prontos para consumo. Tanto no volume impresso quanto na versão na internet, cada história vem acompanhada de um nome e um “chapéu”, jargão jornalístico para um título que define o tema (como “*The captain of the ship*”). Nos quatro volumes de coletâneas de obituários analisados aqui, o sumário elenca os textos por categorias: artistas, esportistas, “*movers, makers and doers*”, como produtos em uma prateleira – é assim que tais perfis migram da efemeridade do jornal para a duração das coletâneas. São “paratextos”, na acepção de GENETTE (1991), que garantem a fruição do texto, organizam sua leitura, condicionam a percepção genérica e que terminariam por formatar a experiência estética das narrativas biográficas mortuárias como *snapshots* da morte para a vida. Anos depois, ao reler o perfil na coletânea guardada na biblioteca, o leitor encontrará os perfilados analisados acima à disposição para preencher outros tipos de vazios constitutivos ligados ou não à morte.

Os prefácios não ficam atrás no sentido de condicionar a fruição dos perfis como algo extraordinário. Em uma das coletâneas, devotada a uma autor específico, caso do volume 52 McGs., o prefácio é exemplar do procedimento:

It is amazing how many of these you will remember. You first read them with your morning coffee, or on the subway, or waiting for the computer to boot up –always while you were moving headlong into another day of busy and **ordinary life**. And yet they stuck, to the mind and heart. During the last half of the 1900s, the obits became a must-read for thousands of New Yorkers who let the latest doings of Bill Clinton and Rudy Giuliani wait a few minutes, until they had found out what Charles McCartney (“Known for Travels with Goats”) and Angelo Zuccotti (“Artist of the Velvet Rope”) had been up to all their lives. Of **an art** that stretches from Milton to the webmasters of Good Bye!, the on-line “Journal of Contemporary Obituaries,” Robert McG. Thomas Jr. (1939-2000) was the modern and too short-lived American **master** (CLAHOUN, 2001, p.7, grifos nossos).

O prefácio deixa claro que tais histórias fazem as pessoas esperarem para ir trabalhar porque elas dão a essas vidas ordinárias um sentido maior, elas “pegam o coração e a mente” de jeito, dessa ilusão de eternidade que acompanha todo relato que confere objetivação a uma experiência singular. Mas o faz por ser uma “arte”, um dom possuído por “mestres” e aprendido nessa confluência institucional entre jornalismo e literatura. Daí o poder de sedução de um obituário. Tal poder pode ser ainda maior quando a atenção estética se deve a uma condicionalidade. É a sedução involuntária, diz Genette (1997, p. 71), encontrada num texto não-ficcional em prosa, por exemplo, a mais eficaz, já que tal aspecto é condicionado por uma questão “de ordem afetiva”.

Se milhões leem o obituário de um desconhecido é por apreciar esteticamente uma narrativa e não para se “informar”, *stricto sensu*, da morte de uma pessoa¹⁷¹. O próprio espaço destinado ao obituário no jornal não se reduz à “factualidade”. E se outras pessoas, não satisfeitas em lê-los nessa mídia, compram volumes de crônicas mortuárias que não guardam relação espaço-temporal alguma com o jornal, é pelo “aspecto” de tais textos, na concepção genettiana – ou pelo caráter extemporaneamente “estético” do obituário. Não é o conteúdo do relato por si mesmo, mas precisamente as estratégias (ficcionalis) de representação, sua

171 Barthes (2004) faz uma distinção entre textos de prazer e textos de fruição, numa aparentemente inconciliável diferença entre os dois tipos de experiência estética: “Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia, aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura. Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem” (2004, pp. 20-21). Ao menos no caso do obituário, a distinção parece forçada. Mas o texto tende de fato para o prazer.

construção narrativa, o vaivém da vivência ou da lembrança, fixadas em um registro dotado de autenticidade, o que atrai os leitores.

Daí concluir-se que duas questões são centrais para entender o interesse do leitor pelos obituários. Primeiro, são narrativas do eu que permitem identificação subjetiva e, ao mesmo tempo, transcendência da natureza ordinária do cotidiano, o que vai ao encontro da carência contemporânea por identificação com o outro e pela busca por figuras heroicas que cristalizem na narrativa individual o sentido de um vazio coletivo – o que explica o interesse por tais narrativas tanto em seu espaço original, a imprensa, quanto em seu espaço ulterior, decantando: as coletâneas. Segundo, são perfis burilados (e afiançados) pelo ofício de escritores de jornal, adaptadas ao estilo de narrativa que foca nos detalhes pungentes e na organização do texto pelo *télos* da narrativa exemplar, em respeito à ética do luto e aos regimes de verdade das representações da morte. Em última instância, são registros que apreendem a nota fulgurante da vivência cristalizada após a morte e por isso se tornam capazes de iluminar o instante e a totalidade, o individual e o coletivo, e, em última instância, o universal e o transcendental.

O que acende nesse tipo de texto um interesse genuinamente “literário”. À parte as discussões caducas sobre “literariedade”, creio ser importante relacionar o interesse do público pelo tipo de fruição. Genette (1991, p. 87) conceituou dois regimes de avaliação do texto (“literário”), um constitutivo e outro condicional. O primeiro, típico da definição de romance (por sua ficcionalidade) ou da poesia (por sua forma), se relaciona com um sistema de juízos prévio. Mas o segundo abarca todo texto cuja literariedade subsiste no que agrada ao leitor. É um caráter afetivo o que institui a “atenção estética”, um poder de sedução, maior quando se deve a uma condicionalidade, à sedução involuntária encontrada num texto não-ficcional em prosa (caso do obituário).

Partindo da noção kantiana de valor estético como satisfação desinteressada, Genette afirma que o valor literário é condicionado nesses casos por uma questão de ordem afetiva. Relacionar as razões que fidelizariam o leitor de obituários e podem iluminar as relações do público leitor com o texto e, em último grau, com a representação textual da morte com tal definição de valor literário com base na afetividade pode ser promissor. Volto a Arfuch: não é o conteúdo do relato por si mesmo, “a coleção de acontecimentos, momentos, atitudes”, mas a construção narrativa, “o vaivém da vivência ou da lembrança”, fixadas em um registro dotado de “autenticidade”, o que atrai o leitor. Se o leitor de obituários busca o texto pelo tipo de narrativa que ele encerra (forma ou tema); se a intenção é uma apreciação de traços inerentes

ao tipo específico de texto, sempre encontrado no mesmo lugar, sob o mesmo regime narrativo, é porque o objetivo ulterior é uma apreciação genérica. A existência das coletâneas de obituários é por si só uma resposta à pergunta sobre se de fato o obituário é tão atraente para o público leitor.

Interessante rever a distinção feita por Cohn (1999, p. 173) sobre a "transparência". Enquanto os atos de fala (e as notícias "objetivas" dos jornais) tendem a desaparecer enquanto linguagem em prol de seu significado prático, no caso dos textos literários é a "opacidade" do texto, sua presença formal além de seu conteúdo temático, que lhe confere a distinção do literário (Goodman, apud COHN, p. 173). Cohn chama de transparência a capacidade do artefato literário de invadir pensamentos e situações dos personagens e transmiti-los sem as barreiras da vida real. O obituário seria opaco no sentido de Goodman e transparente no de Cohn. Sua forma e seu tema, sua tópica superam os fatos da notícia da morte e do relato simples da vida para adentrar o campo da narrativa literária. Ao mesmo tempo, tal narrativa adentra o mundo do leitor sem as barreiras do relato corriqueiro, real.

Ao tratar tais registros como parte de um gênero, busca-se compreender sua existência como relacionada a uma "tradição formal particular". Por isso faz-como sugere Jolles (1976, p. 30): trabalha-se o obituário como "um tipo acabado de realização particular", o que permite a vantagem de analisar as relações envolvidas na culminação do gênero como resposta a demandas sociais. Uma "economia da expressão" que vai ao encontro do que Arfuch classifica como articulação da proeminência do vivencial com a obsessão de certificação. É "esse suplemento de sentido que se espera de toda inscrição narrativa de uma 'vida real'", e que "remete a outro regime de verdade, a outro horizonte de expectativa" (p. 59).

É o que Rorty (1989, p. 192) traduz como o caminho do "eles" para o "nós". Seria o aumento do conhecimento da vida dos "outros", dada à crescente pluralidade de narrativas na contemporaneidade, especificamente as do tipo jornalístico, o que permitiria uma maior "compreensão" desse outro e logo uma maior "solidariedade" em relação a seu sofrimento. O que sugiro, é que o obituário faça parte dessa "poetização" da cultura em detrimento da razão e da ciência, que aproxima os homens da narrativa em detrimento da teoria. Com a expansão do "nós", precisamos nos alimentar de narrativas sobre os outros. E, como sugere Rorty, o foco recai sobre as descrições detalhadas da dor do outro. Não seria a morte a condensação simbólica de toda dor, ao passo que o fim das as humilhações, o rito de passagem que automaticamente aproxima o "outro" do "eu"? Não seria a leitura de uma crônica mortuária biográfica uma maneira de dar aos mãos a esse "outro", de lhe ser solidário sem sair de casa?

DAS (1999, p. 39), ao contextualizar conceitualmente a análise que faz de sua pesquisa etnográfica no oeste da Índia pós-Partição, utiliza a formulação de Wittgenstein a respeito das “formas de vida” para definir um tipo de experiência (no caso, de violência) que escaparia à narrativa humana por estar além do humano, pertencente assim à ordem do “indizível”. A autora fala de violências físicas e simbólicas extremas: estupro, da violação pátria, da violação de corpos e identidades – uma violência vertical, extemporânea, em contraposição a outras violências, cotidianas, horizontais. Primeiramente, creio ser importante fazer uma ressalva: o que seria esse indizível que é vocalizado? Haveria de fato alguma experiência de sentimento humana não passível de ser transformada em narrativa, ainda que de forma resinificada? Creio que não. Daí o segundo passo: creio ser válido estender a discussão sobre silêncios e vocalizações de formas de vida a outro tipo de violência que flerta não com algo “indizível”, mas “interditado” ou “condicionado”: as narrativas mortuárias.

Suponho que o universo dos obituários seja um território de “censuras”, como sugere Das. Uma censura advinda de uma espécie de violência vertical que é a morte de alguém, experiência extraordinária, filosoficamente além dos limites cotidianos do narrável, especialmente na imprensa, e só experienciável por meio de uma narrativa de cunho conciliatório – um âmbito narrativo que exige uma abordagem conciliatória com a vida, sendo essa sua função dentro da lógica do espaço biográfico. Digo função aqui não de modo a restringir uma expressão cultural a um objetivo social, mas dentro de um sistema repleto de “formas de vida”, de hábitos e “estruturas de sentimento”.

Afinal, “no registro do imaginário social, parece que a violência pode ser corporificada em histórias ou imagens, contanto que se confundam as próprias fronteiras da vida e da não-vida” (1999, p. 40). A autora complexifica as noções de “fronteira” e sugere que “critérios de sentido que dão à linguagem uma existência delimitada são constituídos pela atividade humana” ao longo da história, de sociabilidades, de experiências. O obituário partilharia assim do esforço narrativo para suprir uma necessidade de identificação com o outro, típica da contemporaneidade ocidental, utilizando-se de um rico material humano (a experiência de vida) sob o prisma de uma experiência simbolicamente violenta e teoricamente indizível (a morte) – e que, ao menos para as sociedades em questão, nações de cultura anglo-saxã como Estados Unidos e Inglaterra, em seu extrato leitor de periódicos, é plenamente narrável, “dizível”, parte do que Das chama de “trabalho cultural do luto”, desde que dentro de uma formatação narrativa e sociocultural específica.

Na esteira do filósofo, Das fala de uma “gramática da viuvez” para explicar de onde parte a vocalização da experiência do trauma. Para Wittgenstein, diferente da gramática superficial, separada do uso cotidiano das palavras e das coisas, a “gramática profunda” de um “jogo de linguagem” seria o conjunto de suas regras. A significação só teria efeito no uso mesmo das palavras, em seus contextos práticos. Seria possível aventar uma “gramática do falecimento”. Por meio dela se daria a construção de um sujeito em termos narrativos, que é o retratado pelo obituário: um sujeito que brota de um caldo de narrativas elegíacas típicas do *story telling*, mas sob a proteção da legitimidade institucional da imprensa – dentro de um discurso que legitima sua existência como exemplar e o enquadra em arquétipos de história de vida. Tal “gramática” que possibilita a construção do sujeito, o retratado, e a experiência de fruição da morte como vida por parte dos leitores. É uma ascese a uma dimensão narrativa da morte, transposta do âmbito extraordinário da violência simbólica vertical (o fim dramático da vida) para o da experiência cotidiana (a morte lida como história de vida no jornal) o que permite a existência rotineira do obituário.

Daí afirmar-se que o obituário só pode ser compreendido no contexto de sua produção e fruição. E daí a importância dos “procedimentos retóricos”. Para Fernández (2007), há no obituário artifícios narrativos que servem para aproximar o “personagem” do falecido da vida das pessoas, ao passo que o elevam a uma categoria “especial”, digna de ser narrado, o que permitiria, ao mesmo tempo, “identificação” e “transcendência”. Mas, a morte é um tema socialmente interdito – ao menos encerrado em um regime de verdade. Sua linguagem, por isso, acaba ganhando uma formulação cristalizada, graças a uma “vasta oferta de mecanismos linguísticos”, como o uso de hipérboles, a carga positiva na descrição dos feitos biográficos, a carga negativa para aumentar a “dor” a morte e o uso de uma “linguagem figurativa”. Mas esse estilo, como demonstrou Fowler (2007) avançou com a idade do gênero, tornou-se menos consolatório e mais biográfico, menos um “rito de passagem” e mais fiel a um gênero em sua contemporaneidade – ao encontro do horizonte de expectativas atual.

Tal gramática iria além dos mecanismos textuais. Se entendermos gramática sob a lógica da investigação filosófica das regras e usos da linguagem e processos envolvidos na significação, pode-se vislumbrar como o universo dos obituários encerraria uma gramática, para tratar da morte por meio de processos e formas específicas que respondem a um horizonte de expectativas. Em suma, creio ser possível pesar a existência de um gênero textual específico que, como sugere Arfuch, tenta “apreender a qualidade evanescente da vida opondo, à repetição cansativa dos dias, aos desfalecimentos da memória, o registro minucioso

do acontecer, o relato das vicissitudes ou a nota fulgurante da vivência, capaz de iluminar o instante e a totalidade” (2010, p.15); ou seja, a existência de um hábito de narrar a morte.

7. Conclusão

Ao longo desses dois anos de pesquisa, busquei entender como e por que o obituário ganhou tamanho destaque na contemporaneidade, firmando-se (sobretudo no 20) como texto obrigatório em jornais e revistas de língua inglesa – e como e por que o gênero se configurou textual e topicamente da forma hoje cristalizada e em ascensão. A resposta, ao fim do processo, recaiu sobre o anseio dos leitores por tal tipo de narrativa. Prática discursiva que atende a funções sociais específicas, o obituário supre um leitor fiel, exigente e carente de material narrativo de cunho biográfico – que garante a manutenção do gênero. O que encontram esses leitores no obituário que faça desse texto minúsculo algo valioso o suficiente para merecer o estatuto de gênero reconhecível e migrar da efemeridade da imprensa para a natureza mais respeitada e segura do livro?

Pôde-se concluir, após a leitura de dezenas de obituários extraídos de mais de dez coletâneas (ainda que somente quatro volumes tenham recebido exame mais detido) e do cotejamento de artigos, livros e entrevistas sobre o tema, sua história, sua genealogia e sua presença atual, que a resposta está na confluência entre vida e morte intrínseca à narrativa do obituário. Para ter mais propriedade sobre tais afirmações, busquei traçar uma história do gênero, sempre tendo em vista sua decantação genérica e vinculação com a história da imprensa. Genealogicamente, foi possível constatar que a relação entre vida e morte bebe em fontes genéricas antigas. Epitáfios, legendas, elegias, eulogias e panegíricos, gêneros escritos e orais, antecedem o obituário como possibilidades de representação do biográfico a partir da morte. É o caso do epitáfio, há muito usado para traçar narrativas de vida logo após a morte e que ganhou suas próprias coletâneas, atestando o interesse por algo similar ao obituário.

A eulogia protestante teve (e ainda tem) espaço nas cerimônias fúnebres da cultura anglo-saxã. Cada enterro é uma chance para a confecção de uma narrativa biográfica pautada pelo *télos* da morte recente, pelo anseio de construir uma imagem que sirva de esteio perene da memória coletiva, norteadas pelo caráter exemplar assim como pelo anedótico, pelo universal assim como pelo singular. O obituário transfere a tradição oral para o papel, carregando consigo a herança dos similares escritos. A relação entre a popularização da imprensa e a alfabetização se juntam ao protestantismo na difusão de valores sociais via

narrativas biográficas ligadas à morte. Por muito tempo, a eulogia foi a base formal para a escrita de obituários.

Outras fontes também alimentaram a prática. Antes da Reforma, as legendas já permeavam o cotidiano mundano com narrativas biográficas de santos mortos. Os obituários vieram preencher o vazio simbólico deixado por tais gêneros. No caso do epitáfio, por exemplo, houve uma realocação da morte e sua inscrição escrita na materialidade da tumba para a mediação bidimensional do jornal, retirando parte do poder também da elegia. Como conclui Starck, o obituário passou a cumprir as funções desses gêneros fincados na confluência entre biografia e necrografia, oferecendo modelos exemplares de vida bem vivida, permitindo ao público recordar as conquistas de uma sociedade e retratar as artes de bem morrer e oferecer conforto no luto.

Com o advento e a popularização da imprensa, o obituário pôde nutrir-se ainda de outra função, encontrada no memorável e nas formas breves inglesas – narrativas referenciais investidas de um escalonamento de detalhes que caminhavam para um desfecho marcado pelo signo indestrutível do real, do passado atestado por fragmentos prenhes de significados e dotado de uma moral, um télos –, aprofundada pela circulação de jornais: divertir o público pela via anedótica-romanesca, abrindo as portas para narrativas genuínas de vida, mesmo de figuras marcantes e excêntricas entre os pobres. Em todos os casos, a emoção causada por sua narração repousava nesse índice de certificação. Nesse ponto surge também o interesse pela vida privada de celebridades. O aspecto efêmero, cotidiano da vida dessas figuras ganha espaço. A noção de fama, tradicionalmente ligada a fontes nobiliárquicas as quais definiriam se o indivíduo teria acesso a um lugar na memória coletiva se torna elástica. Assim, o caráter romanesco das notícias publicadas na imprensa do século 17 em diante, consolidada a partir do século 18 e em ebulição durante o século 19, encontrou nos elementos distintos das narrativas mortuárias o suplemento ideal para originar um gênero único, depositário de sedimentações genéricas e funções sociais e estéticas, pragmáticas e transcendentais.

É aí que podemos supor o porquê da emergência do obituário no mundo anglo-saxão e localizar o cruzamento entre o interesse biográfico britânico e o interesse pelos obituários. Na época da explosão dos obituários na imprensa inglesa, já havia um público estabelecido que consumia registros biográficos. O contexto era ideal: havia circulação massiva de periódicos, alto índice de alfabetização e o consumo crescente de relatos corriqueiros. A importância da anedota, dos detalhes, do papel singular da trajetória do indivíduo já tinham presença marcada nos textos biográficos ingleses, especialmente nas chamadas *brief lives*. O interesse pela

morte narrada de cunho biográfico se amplifica com a emergência da imprensa e a ascensão do protestantismo. Por causa disso, as biografias inglesas abandonaram o caráter exemplar das legendas por narrativas atreladas aos traços individuais dos biografados.

O mesmo se deu no outro lado do Atlântico. Nos EUA, com a chegada da imprensa popular, os jornais começaram a focar em notícias locais, incluindo a morte de cidadãos ordinários. O valor principal das narrativas biográficas era pautado pela ideia de *self made man*. A "mania" americana pelos biográfico teve origem com a chegada dos puritanos e a formação de um ideário nacional de povo escolhido e de individualismo idealizado como solução para enfrentar o ocaso da nova terra que deveria ser emulado e propagandeado, ganhou mais espaço no universo cada vez mais laico das grandes metrópoles no século 19. Como no caso inglês, os americanos detinham o mesmo arcabouço: religião, tradição escrita, alfabetização em massa e circulação da imprensa, elementos que alimentaram juntos um fenômeno único.

Além da questão da imediaticidade, tais textos se aproveitam de seu tamanho reduzido para seduzir leitores sem tempo ou costume de leituras extensas, que não se aventurariam em volumes biográficos de mil páginas para compreender e saborear a trajetória de um indivíduo. O tamanho permitiria outro tipo de intimidade, não apenas físico, espacial, mas intelectual, cultural, com base na capacidade do leitor de absorver o conteúdo e utilizá-lo externamente – caráter didático que permitiria que a "vida" servisse como uma mostra de conhecimento rápido sobre a cultura e a sociedade. Parte dos primeiros obituários publicados no *The Times* viravam instantaneamente coletâneas.

Nesse contexto, a relação entre o público e os jornais era pautada por um esforço de fidelização, o que definia o tipo de texto que agradava ao leitor. Para encontrar equilíbrio entre o caráter sedutor das narrativas biográficas e o respeito inerente aos discursos sobre a morte, os jornais conformaram um gênero textual específico, que se equilibra entre o romanesco e o consolatório, entre o interesse narrativo dos elementos efêmeros do cotidiano e o caráter transcendental de que se revestem as narrativas sobre a morte. A imprensa conseguiu romper essa ordem formalizada de lidar com a morte como homenagem (da qual o panegírico é o gênero definidor e a eulogia, seu improvisado mais próximo) para instituir um novo regime discursivo, no qual a morte é utilizada como possibilidade de narrar a vida de uma geração, iluminar a contemporaneidade com retratos biográficos que acabam constituindo uma espécie de elegia contemporânea.

O interesse pelo obituário sofreria um novo boom após a Segunda Guerra, na esteira da literatura de testemunho e no contexto da ampliação do “espaço biográfico”. Essa busca por narrativas do eu embebidas em valores da comunidade, da nação, desembocará numa retomada ainda mais concreta a partir dos anos 80, quando o fenômeno das coletâneas de obituários publicados na imprensa parece retomar parte dessa tradição, não apenas da biografia mortuária, mas do compêndio das mesmas, inscritas no tempo e pelo viés específico do fazer institucionalizado da imprensa, na onda da guinada subjetiva e da retomada da importância do sujeito na narrativa, no que Wievirorka chama de “era do testemunho”.

Primordial para acessar esse imaginário social contemporâneo é princípio teleológico organizador sugerido por Sarlo: a síntese do passado, ordenado por suposições do presente, que impõe unidade sobre as discontinuidades, é central para um registro biográfico. E que evento pode servir de princípio organizador mais claro que o ponto final de uma existência que se pretende retratar? Que teleologia é mais eficaz que a trazida pelo conjunto de imperativos morais e tipologias narrativas nas representações de vida e morte? A popularidade crescente do obituário passaria, assim, pela tradição de produção e consumo de narrativas de cunho pessoal que dominou a segunda metade do século 20, indo ao encontro da necessidade contemporânea de identificação subjetiva, de modelos sociais de realização pessoal, da curiosidade voyeur e da busca por aprendizagem com o viver do outro. Ou seja, uma carência por identificação com figuras dotadas de caráter heroico que cristalizem na narrativa individual o sentido de um vazio coletivo explicaria o interesse por tais narrativas tanto no espaço original, a imprensa, quanto no espaço ulterior, decantando das coletâneas.

O obituário então ocupa um papel primordial dentro das articulações do espaço biográfico – com o diferencial de lidar com outra fonte inesgotável de interesse humano, a morte – ou mais especificamente, uma estética da morte. É o que diferencia o obituário dessa miríade de outros registros biográficos. O que parece especialmente instigante a respeito desses textos é sua relação ambígua, sua negociação complexa com valores de vida e de morte. Ele é um registro que opera ao mesmo tempo com a vida do outro (permitindo uma identificação imediata com “garantia de uma existência real”), repleto dos valores heroico, cotidiano e fabular, e com a morte do outro, ativando sentimentos em direto embate com o “vazio constitutivo”, permitindo uma “ilusão de eternidade” e, acima de tudo, certa “transcendência do cotidiano e mesmo da vida em si. Ao obituário caberia, não somente pela paratextualidade típica, mas pela própria existência tradicional da coluna, o papel de relacionar o leitor com a morte e a vida dos outros. Assim, faria parte desse “hiperbiográfico”

identificado por Madélenat: registros que suscitam um efeito altamente "patêmico", na definição de Charadeau e que tendem a reduzir a trajetória de vida da pessoa a uma série de fragmentos anedóticos com forte caráter afetivo-emocional e um direcionamento teleológico pautado pelo exemplar.

Tal interesse estaria ainda vinculado ao que faz as pessoas lerem inscrições tumulares ou visitar um cemitério: a possibilidade de sentir-se superior aos mortos e deles extrair um estímulo a uma vida repleta de possibilidades, como sugeriria Canetti. Junto do voyeurismo de testemunhar a morte de alguém (*in absentia* ou *in presentia*), haveria uma espécie de estímulo à vida no consumo de representações biográficas narradas sob o signo da morte. O obituário seria um lugar de institucionalização de um discurso sobre a morte que funciona como apoderamento dos vivos sobre o ocaso, como delimitação clara de que a morte é do outro, está distante, delimitada dentro dos muros do discurso. Ler sobre a morte é estar ainda mais vivo, é tocar as provas mais cabais da vida como possibilidade infinita de realizações humanas. A leitura do obituário funcionaria como uma espécie de sublimação do medo da morte pela via narrativa.

Além da função de alívio da falta de sentido do cotidiano, o obituário juntar-se-ia a outros registros no esforço de resgatar do esquecimento histórias do passado, não apenas as individuais como a história mesma de uma nação, qual um bálsamo contra o esquecimento acelerado da contemporaneidade em relação a seu passado recente. Um obituário funcionaria como narrativa que cria identificação imediata, ao passo que comove, entristece e rejubila por meio de catarses e tons exemplares, além de iluminar as tintas de uma época, ecoar em sua história e a evolução de uma cidade, um lugar, um país. É repleto desse "acento coletivo" inerente à narrativa de vida que ganha mais poder com a morte do indivíduo considerado digno de adentrar o espaço biográfico – dessas "éticas de cotidianidade" presentes na apropriação da figura do herói. Biografia sobre um morto recente, muitas vezes um cadáver cujo corpo "mal esfriou", cuja narrativa está ali, disponível no jornal diariamente, na mesma seção fixa, a despeito da ausência de catástrofes ou outros golpes do destino, o obituário é de fácil acesso e leitura agradável: é um snapshot condicionado pelo telos de uma narrativa exemplar. E se reveste, além de tudo, de uma dimensão existencial, de alívio diante das agruras do cotidiano, como se a morte pudesse ser domada pela vida.

Os obituários operam não só como textos isolados, mas como um gênero, reconhecido por seu público e consumido por ele justamente por suas propriedades (formais e temáticas) delimitadas, ao atender uma função social específica. Um obituário permite que a morte de

um indivíduo seja celebrada, memorializada, articulada por meio desse gênero na imprensa. É um recurso que congrega memória e celebração. Seria assim um gênero único, fruto da sedimentação de outros gêneros em um tipo formal de registro capaz de reprodução (no caso, cronologicamente programada: todo dia morre gente, todo dia há obituários no jornal), garantida pela existência de uma comunidade discursiva regida por hábitos profissionais respeitosos das normas de etiqueta e regras discursivas exigidas por esse horizonte de expectativas – tanto na efemeridade do jornal/revista como na eternidade da coletânea.

Sua “existência institucional” serviria ainda de “modelo de escrita” para os autores – os jornalistas, membros dessa comunidade disciplinar autorizados por meio de convenções a operar as práticas discursivas demandadas pelas convenções sociais. O obituário surge assim como gênero depurado. Sua sobrevivência permitiu a seleção de elementos de gêneros que narraram tópicos de vida e morte ao longo da história, até encontrar uma formulação em equilíbrio em termos tópicos e narrativos entre moralismo/virtude, heroísmo (adaptado ao contemporâneo), monumentalismo histórico (os grandes feitos) e o caráter anedótico/fabular. Essa depuração iria ao encontro das demandas contemporâneas por narrativas de vida exemplares, mas não inocentes, inspiradoras, mas não moralistas, sedutoras mas calcadas no real. É o equilíbrio desses elementos que faz a unicidade do obituário “contemporâneo”.

Durante dias, no início da pesquisa, entreguei-me à leitura ininterrupta das coletâneas. A ideia era mergulhar no universo do gênero como faria um leitor qualquer, antes de saber como deveria tentar conjurar tal objeto, como poderia tentar melhor analisá-lo. Foi uma experiência reveladora, que ajudou a colocar em prática o objetivo da pesquisa: entender, por meio do texto, o fascínio dos obituários sobre os leitores. Por que as histórias de cada obituário, apesar de seguirem modelos similares (tópicos e retóricos, temas e lugares sociais e sua forma teleológica de escrita), são sempre únicas. Por meio da leitura é possível visualizar a pessoa que existiu, que viveu e deixou uma história. Cada trajetória surge como uma vida sendo vivida. O que brota durante a leitura é a imagem do personagem, o retrato que corresponde contratualmente ao horizonte de expectativa dos leitores – e não a priori, mas durante o ato de leitura, o que Ricoeur chama de refiguração narrativa. É essa a experiência de ler um obituário. É possível, por meio da narrativa, desse mundo do texto, projetar um mundo além, calcado em nossas experiências, valores e anseios específicos – o “mundo do leitor”.

Narrativa singela, breve, pautada pela síntese humana em vez do furo, do furor e da vingança, pautada pela morte recente e não pelas vendas futuras, o obituário foge da sanha mercadológica que ameaça leitores menos dados a infrações morais e estilísticas. Sob a forma

de coletâneas, ganham ainda a capacidade de funcionar como um catálogo não protocolar de tipos "vivos" de uma sociedade, como o faziam as coletâneas de vidas da Itália medieval ou dos volumes com antologias de "grandes homens" da Inglaterra do século 17. Escritos do presente, os obituários encerram outra camada de sentido: como pensava (parte da) sociedade a respeito de seus indivíduos, quais seus valores, quais suas maneiras de ver o mundo, a vida, a morte. Assim, encaixam-se na definição feliz de uma mescla entre o referencial e o existencial que seria, para Madelénat, intrínseca aos gêneros biográficos e que permite aos amantes das "vidas" um mergulho na intimidade alheia e uma fuga da amnésia coletiva incentivada pelo turbilhão de imagens efêmeras da rotina hipermediatizada da contemporaneidade.

E é na mídia que tais narrativas se proliferam e encontram uma espécie de “lugar de memória”. A mídia surge como o principal espaço de produção e veiculação dessas narrativas de memória e do self, como um espaço de agenciamentos afetivos e simbólicos onde o leitor consegue encontrar o que há muito se perdeu na vida real. É uma âncora temporal, uma referência social, cultural, histórica. De forma sucinta: o obituário como gênero surge como mescla delicada entre jornalismo e literatura, entre notícia, informação, "fato", e narrativa de vida, história idealizada, ficção, além de cumprir o papel específico de ritos sociais. Diferente de biografias longas, operadas no mercado editorial com vistas à venda, o obituário existe, num primeiro momento, para se referir à morte recente da figura retratada.

Assim, enxerga-se no obituário um rito fúnebre bem mais complexo do que seus similares genéricos estabelecidos ao longo da história. Diferentemente da eulogia, por exemplo, onde o domínio da produção e da circulação (ou de um horizonte de fruição) são dominados pelo microcosmo familiar, no obituário o domínio da produção é regido pela imprensa, e o domínio da circulação idem: o rito é performado não apenas no âmbito familiar, mas no âmbito institucional da imprensa, e visa a um público mais amplo – como denota a emergência das coletâneas. O obituário permite escandir o rito da celebração da morte para fora dos limites do domínio familiar, criando lugares de memória simbólica que servem a objetivos os mais diversos, preenchendo lacunas de um público que nada tem a ver com o morto em questão a não ser sua condição de humano defrontado com a morte iminente.

Obituários de gente que na maioria das vezes o público nunca conheceu ou de quem jamais ouviu falar, são atraentes por isso. Ela é, ao mesmo tempo, a morte de um indivíduo único que viveu e a morte de todos nós, humanos como ele. É a morte que simboliza o passar do tempo. Impossível não ver no obituário não apenas um documento, no sentido de objeto

rico em significações sobre um lugar sociocultural, mas também como monumento – produzido para um evento social, para celebrar e perenizar essa existência, para inscrever definitivamente no tempo histórico o que era apenas um elemento do tempo vivido. Como gênero obediente a normas e a posicionamentos ideológicos, não só da instituição (o jornal), mas da sociedade da qual se destaca o público que consome (e agencia) o gênero, o obituário tem um papel de condicionante da memória coletiva – o de decidir quem deve ser lembrado.

E por que lembrar? Baker explicita como toda vida é vista de forma teleológica, como se todos nascessem, sob determinadas condições, para alcançar um objetivo pré-determinado, o sucesso – a vida é vista aqui como uma competição, um projeto a ser desempenhado de forma satisfatória. E como o resultado dessa vida é analisado? Teleologicamente, em retrospectiva, buscando elementos rendam uma narrativa coesa de uma vitória particular que transcenda o individual e represente o universal – que ilumine a existência de quem lê ao encaixar-se em perfis narrativos pré-determinados (o sucesso, a vitória sobre os percalços, como o esforço fez a diferença, etc.). Para tanto, o morto a ser retratado precisa cruzar uma série de barreiras sociais e institucionais. Tendo sido escolhido (e considerado ideal para figurar na imprensa), ele será enquadrado. Sua biografia será desfiada a partir de um *télos*: o enquadramento narrativo segundo elementos definidores da “personalidade”, do “papel” do indivíduo na sociedade. Para tal, a formatação narrativa do obituário segue preceitos comuns.

O obituário é repleto de elementos narrativos (efêmeros, ordinários, fabulares e universais, transcendentais, míticos) em sua estrutura tópica e retórica. Como uma caixa de ferramentas tópicas, tais registros conseguem construir a engrenagem de uma narrativa exemplar, mas que não peque pelo caráter consolatório – é o anedótico, o romanesco, o que confere o prazer da leitura: historietas sem importância, mas que dão humanidade, funcionam como índice de realidade, apoiam o valor da narrativa no biográfico, nas vidas de fato vividas. Enquanto isso, a morte confere o caráter transcendental, lembrada por referências ao falecimento, à doença, aos sobreviventes. São soluções textuais para preencher o vazio de uma existência anódina com tópicos clássicos que unem o imanente e o transcendente.

O *télos*, dado de partida, orienta a estrutura da história. São textos enquadrados por meio de arquétipos, tipos facilmente identificáveis, cujas trajetórias em vida se modal por *télos* verossímeis, repletos de sentidos, de moral. São essas imagens, retratos que permitem a identificação imediata do leitor e a classificação segundo o arcabouço da memória coletiva. Para tal, usam-se tópicos que aparecem para alimentar a narrativa de vida: temas ligados à consolação, ao futuro, ao passado, à construção do biográfico; a pobreza na infância, o

sucesso profissional, a contribuição para a sociedade, os hobbies que humanizam uma vida dedicada ao trabalho e à família, a relação com Deus, com os subalternos; os universos do herói, do familiar, do grupo, do nacional, a guerra, o amor.

Há no obituário contemporâneo, quase sempre, elementos de um tipo mundano, ligados à vida ordinária, ao cotidiano; detalhes, práticas, situações reconhecíveis como parte do campo pragmático da vida comum, mas que, ordenados de forma imaginativa (ou ficcional), ganham a força de uma teleologia particular. Uso o termo mundano em oposição a transcendental-universal, campo a que pertenceriam elementos narrativos voltados a teleologias tradicionais, à construção de personagens míticos, a enredos que apontam para dimensões universais da vida humana. Na mescla dos dois, sopesando sempre mais para um ou outro lado, emergem subtipos específicos.

Dáí ter surgido, ao longo da análise, uma espécie de tipologia possível do obituário para efeitos heurísticos. Haveria os obituários "moralistas" (calcados na análise moral ou da virtude do obituariado); os encomiásticos (pautados pelo elogio, pela reverência aos feitos profissionais, originam personagens do tipo homem-deus-herói, cuja imagem vai sendo pintada pelo elenco dos feitos, arregimentados por uma teleologia escancarada do talento nato posto em prática, com ajuda pesada de adjetivos, substantivos e advérbios que coroam a intenção de separar tais figuras do tecido ordinário da vida cotidiana); os "anedóticos" (marcados pela anedota ou caráter romanesco, repletos de historietas, acasos, surpresas e detalhes mundanos que criam uma identificação imediata no leitor, pautados pelo prazer da história); e os "monumentais" (que tratam a trajetória de um indivíduo visto como virtuoso não por sua personalidade apenas, mas pelos feitos históricos realizados, esses que extravasam o limite da vida para modificar toda uma sociedade, pessoas que se descolaram do âmbito do mundano para serem retratadas como heróis).

Concluiu-se, sobretudo, que a profusão de detalhes biográficos, usados para construir a unicidade do personagem, serve de índice de realidade constante. O principal elemento de "concretude" é a plataforma de leitura, a imprensa, institucionalmente dotada de fidedignidade, e a seção específica do obituário: para estar a li, a biografia pressupõe a morte, espécie de paroxismo de concretude indiscutível. Mas os pormenores não deixam de agir como possibilidade de compreensão além da narrativa: saber que um indivíduo fumava tal cigarro, teve tantos filhos e viveu até tal idade funcionam como alfinetadas que despertam um sentido de realidade. No caso do obituário, narrativa jornalística, a ficcionalidade é inerente ao modo de narrar. O obituarista, investido da função a ele outorgada pela instituição

(imprensa) e pela sociedade, seu grupo de leitores imaginados e seus horizontes de expectativa, "codifica" eventos diversos da vida de um indivíduo em função da estrutura de enredo cristalizada pelo gênero, pelo conjunto de convenções que, por sua vez, condicionam a busca pelos elementos históricos, fatos biográficos. Suspenso (abduzido) o obituariado é levado para o mundo do texto, onde, conjurado pelas crenças pessoais do escritor e pelas normais institucionais e demandas sociais ligadas ao gênero, será transformado no protagonista de uma história, verossímil e, no limite filosófico aceitável, verídica.

Um ciclo onde forma e conteúdo, tema e enredo, se retroalimentam, encontrando no gênero a força mantenedora. O obituário emerge de um emaranhado de relações oriundas da "situação social" da morte: à morte de um indivíduo, seu funeral físico, segue-se um funeral simbólico, construído (por telefone, em entrevistas repletas de tensões, regras de etiqueta e arcabouços morais) a partir das relações entre o obituarista e suas fontes (familiares, amigos, detratores), assim como desse autor com seus superiores (no jornal) e pares (a guilda, o metiê). O obituarista busca nesses testemunhos material histórico para compor o perfil desse sujeito, que emerge dos discursos proferidos no contexto da morte – mas essa busca também é condicionada pelo saber institucional, pelo *habitus*, além dos modelos de representação da morte cristalizados. Esse escritor fornece aos casos e acasos de uma vida real uma codificação narrativa segundo a tradição (institucional, social, universal) e sua imaginação; ou seja, ele "ficcionaliza" a realidade, dando-lhe o ritmo de uma história contada.

Por isso se encontram-se nos obituários mais criativos tal desdobramento interior à ficção, no dizer de Vogel, que garante uma vitalidade cultural única na imprensa. Longe de se restringir à noção de *fait divers*, os obituários compartilham da mesma inscrição na ordem da memória: sobrevivem ao imediatismo do jornal, ganham *sites*, coletâneas. Ao revestir o ordinário com uma capa de simbolismo, capacidade alegórica, dimensão metafórica, pelo uso de tópicos e de uma urdidura de enredo, o obituário ganha um estatuto único, encontro do anedótico com o exemplar-universal, do mítico com o referencial, do cotidiano com o sublime. Assim, adentra terreno narrativamente fecundo e epistemologicamente incerto. Apesar de as pessoas retratadas nas colunas de obituários terem existido (em um "mundo real fora do texto") o modo como suas vidas são apresentadas, o enredo de tais narrativas, faz com que sejam tratadas como personagens ficcionais: ou como diferenciar o estatuto discursivo desse texto sobre um morto ilustre, por exemplo, de uma ficção de cunho biográfico publicada em outro espaço sobre a mesma pessoa, utilizando os mesmos "fatos" e "eventos" dessa vida, mas com encadeamento – e logo conclusões de ordem teleológica e ontológica – diferentes?

Assim, tal gênero permite uma espécie de consumo de ordem iterativa sem prejuízo da noção de referencialidade. Os personagens são diferentes ao mesmo tempo os mesmos. Os tópicos que orientam a narrativa são frequentes; os enquadramentos teleológicos também; o "tipo" heroico presente na biografia remete sempre para alguém que completou bem a tarefa inerente à vida ou que foi atraído pela morte no decorrer dessa busca heroica pela completude dos feitos. Afinal, a dimensão ética calcada na referencialidade do discurso jornalístico que não pode ser esquecida: há, sim, uma série de fatos, eventos, situações, pessoas, situadas no tempo e no espaço, nos quais o escritor se baseará (a eles se referirá) para compor sua história, por mais que seja urdida segundo tradições, formatos, influências.

Um obituário funcionaria assim como narrativa biográfica que cria identificação imediata e ilumina as tintas de uma época, ecoa em sua história a evolução de um grupo no tempo e no espaço, e mostra como o vivido, o transmitido e o aprendido se entrelaçam na memória coletiva, ao passo que cristalizam na narrativa o tempo da experiência humana, suprimindo o horizonte de expectativas do leitor. No século 21, com a retomada (e a multiplicação tipológica) do “espaço biográfico”, tal fruição estaria garantida, legitimada, ao menos no espaço estritamente privado da leitura do jornal, na seção de obituários – ou, ainda mais, na confiança da leitura da coletânea. Em suma, na tentativa de amear tudo o que foi dito até aqui, pode-se dizer, a título de conclusão final, que tal gênero mantém-se em ascensão graças à mescla equilibrada entre história e narrativa, imaginação e biografia, sob o prisma da fruição instantânea. São narrativas do eu que permitem identificação subjetiva e, ao mesmo tempo, dentro de suas limitações, certa transcendência da natureza ordinária do cotidiano.

8. Bibliografia

- ARENDT, Hannah. **A Condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ARIÈS, Phillippe. **The hour of our death**. Nova Iorque: Vintage, 2008.
- ASKILDSON, Lance. **Discoursal & generic features of U.S. army obituaries: A mini-corpus analysis of contemporary military death announcements**. Language, Meaning and Society: Volume 1, 2007.
- ATKINSON, Juliette. **Victorian biography reconsidered: A study of nineteenth-century “hidden” lives**. Oxford: Oxford UP, 2010.
- AUERBACH, Erich. **Figura**. Scenes from the drama of European literature, trans. Ralph Manheim. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984

- AZUBEL, Larissa Lauff Reinhardt. **Figuras de linguagem no jornalismo de revista: uma análise das formas retóricas em reportagem**. Verso e Reverso, XXVII, maio-agosto 2013.
- BALL, JOHN e JONNES, JILL. **Fame at Last**. Kansas City: Andrews McMeel, 2000.
- BARRY, Elizabeth. **Death and celebrity in eighteenth-century British culture**. International Journal of Cultural Studies, 2008.
- BARTHES, Roland. **Camera lucida: reflections on photography**. Trans. Richard Howard. New York: Hill, 1994.
- _____. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- _____. **Sade, Fourier, Loyola**. São Paulo, Brasiliense, 1990.
- BATES, Ashley. MONROE, Ian. ZHUANG, Ming. **The state of the American obituary**. Evanston: Northwestern University, 2009.
- BAZERMAN, C. **Intertextuality: how texts rely on other texts**. In Bazerman, C. & Prior, P. (Eds.). *What Writing Does and How It Does It: An Introduction to Analyzing Texts and Textual Practices*. New Jersey, Erlbaum Publishing, 2004.
- BENJAMIN, Walter. **Teses sobre a filosofia da história**. Obras Escolhidas, vol. 1, São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas – magia técnica arte política** (org. Jeanne Marie Gagnebin). São Paulo, Brasiliense, 1985.
- BERCOVITCH, Sacvan. **The rites of assent: rhetoric, ritual, and the ideology of American consensus**. *The American self: myth, ideology, and popular culture*, ed. Sam B. Girgus. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1981.
- _____. **The puritan origins of the American self**. New Haven: Yale University Press, 1976.
- _____. **The American Jeremiad**. Madison: University of Wisconsin Press, 1978.
- BETTELHEIM, Bruno. **The uses of enchantment: the meaning and importance of fairy tales**. New York: Vintage, 1977.
- BHATIA, Vijay K. **A análise de gêneros hoje**. In: BEZERRA, Benedito Gomes et al. *Gênero e Sequências Textuais*. Recife: Edupe, 2009.
- _____. **Analyzing genre: language in professional settings**. London: Longman Press, 1993.
- BOGART, Leo. **Press and public: who reads what, when, where, and why in American newspapers**. Psychology Press, 1989.
- BRETT, N., HOLMES, T. **Supplements**. IN: FRANKLIN, B. (ed.). *Pulling newspapers apart: analyzing print journalism*. London and New York: Routledge, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro, ed. Bertrand Brasil, 1989.
- _____. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2007.
- _____. **Marginalia: Algumas notas adicionais sobre o dom**. Mana vol.2. Rio de Janeiro, Outubro 1996.
- BROOKS, Peter. **Troubling confessions**. Chicago: The University of Chicago Press, 2000.
- BRUNSKILL, Ian (edit). **The Times Great Lives: A Century in Obituaries**. Londres: HarperCollins Publishers, 2007.
- BYTHEWAY, Bill, JOHNSON, Julia. **Valuing lives? Obituaries and the life course**. IN: *Mortality*, Vol. 1, No. 2, 1996.
- CHARADEAU, Patrick. **A patemização na televisão como estratégia de autenticidade**. IN: MACHADO, Ida Lúcia, Mendes, Emília (Orgs.). *As emoções no discurso*, Vol. II. Campinas: Mercado das Letras, 2010.
- CASPER, Scott E. **Constructing American lives: biography and culture in nineteenth-century America**. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1999.

- _____. **Revising the national pantheon**: the American national biography and early American history. Omohundro Institute of Early American History and Culture. The William and Mary Quarterly, Third Series, Vol. 58, No. 2, Abril, 2001.
- CLAHOUN, Chris (edit). **52 McGs.**: The best obituaries from legendary New York Times reporter Robert McG. Thomas. New York: Scribner, 2001.
- CLIVE, John. **More or less eminent Victorians**: some trends in recent Victorian biography. IN: Victorian Studies, Vol. 2, No. 1. Indiana University Press, Sep., 1958.
- CODELL, Julie F. **Serialized artists' biographies**: a culture industry in late Victorian Britain. Book History, v. 3, n. 1, p. 94-124, 2000.
- COHN, Dorrit. **The distinction of fiction**. Johns Hopkins University Press, 1999.
- COMPAGNON, Antoine. O Demônio da teoria: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- CURTIUS, E. R. **Literatura europeia e idade média latina**. São Paulo: Hucitec: Edusp, 1996.
- DAS, Veena. **Fronteiras, violência e o trabalho do tempo**: alguns temas wittgensteinianos. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 14, n. 40, jun. 1999
- _____. **O ato de testemunhar**: violência, gênero e subjetividade. Cadernos Pagu (37), 2011.
- DAVIES, Douglas. **Death, ritual and belief**. Cassell: London, 1997.
- DIMOCK, Wai Chee. **Genres as fields of knowledge**. PMLA, Volume 122, Number 5, October 2007.
- DOUGLAS, Ann. **Heaven our home**: consolation literature in the Northern United States, 1830-1880. American Quarterly, Vol. 26, No. 5, Special Issue: Death in America, Dec., 1974.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- EID, Mushira. **the world of obituaries**: gender across cultures and over time. Detroit: Wayne State UP, 2002.
- ELLIOTT, Emory (edit). **Columbia literary history of the United States**. Columbia University Press, 1988.
- ENTMAN, R. **Framing**: toward clarification of a fractured paradigm. Journal of Communication, 43, n. 4, 1993.
- EPSTEIN, William H. **Contesting the subject**: essays in the postmodern theory and practice of biography and biographical criticism. West Lafayette: Purdue University Press, 1991
- FALLER, Lincoln B. **Turned to account**: The forms and functions of criminal biography in late seventeenth-and early eighteen-century England. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- FERGUSON, James. **Death in the press**. In: Glover, Stephen, ed., The Penguin book of journalism: secrets of the press. Londres: Penguin, 2000.
- FERNÁNDEZ, E. Crespo. **Linguistic devices coping with death in Victorian obituaries**. Revista Alicantina de Estudios Ingleses, 2007.
- _____. **The language of death**: euphemism and conceptual metaphorization in Victorian obituaries. SKY Journal of Linguistics, n.19, 2006.
- FOUCAULT, Michel. **A microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1996.
- FOWLER, Bridget. **The obituary as collective memory**. Nova York: Routledge, 2007.
- _____. **Mapping the obituary**: notes towards a bourdieusian interpretation. 2004.
- _____. **Collective memory and forgetting**: components for a study of obituaries. Theory, Culture and Society, 22, 2005.
- FROM, John. **Reproducibles, rubrics, and everything you need**: genre theory today. PMLA, Volume 122, Number 5, October 2007.

- FRYE, Northrop. **The secular scripture**. Harvard University Press, 1976.
- GENETTE, Gérard; MACLEAN, Marie. **Introduction to the paratext**. In: New Literary History, Vol. 22, No. 2, Probing: Art, Criticism, Genre, 1991.
- GENETTE, Gérard. **Fiction et diction**. Paris: Seuil, 1991.
- _____. **Figures IV**. Paris: Seuil, 1997.
- _____. **Figures V**. Paris: Seuil, 2002.
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALL, Stuart. **Identidades culturais na pós-modernidade**. São Paulo: DP&A, 1997.
- HERSCHMANN, M.; PEREIRA, C. A. M. **O boom da biografia e do biográfico na cultura contemporânea**. In: OLINTO, H. K.; SCHØLLHAMMER, K. E. (org.). Literatura e Mídia. Rio de Janeiro: Ed. PUC - Rio; São Paulo: Loyola, 2002.
- _____. (org). **Mídia, memória e celebridades: estratégias narrativas em contextos de alta visibilidade**. Rio de Janeiro: e-papers, 2005.
- ISER, Wolfgang. **O Fictício e o imaginário**. In: ROCHA, J. C. de Castro (org.). Teoria da ficção: indagação à obra de Wolfgang Iser. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.
- _____. **O que é antropologia literária?** In: ROCHA, J. C. de Castro (org.). Teoria da ficção, 1999.
- JAMIESON, Kahtleen Hall; CAMPBELL, Karlyn. **Rhetorical hybrids: fusions of generic elements**. Quaterly Journal of Speech 68, 1982.
- JOHNSON, Marilyn. **The dead beat: lost souls, lucky stiffes, and the perverse pleasures of obituaries**. Nova York: Harper Perennial, 2007.
- JOHNSTONE, B. **Discourse analysis**. Malden: Blackwell Publishers, 2002.
- KNUTSON, G. S. **Content analysis of obituaries of prominent librarians in The New York Times**. Tese de mestrado. Chicago: The University of Chicago, 1998.
- LEJEUNE, Philippe. **Le pacte autobiographique**. Paris: Seuil, 1975.
- LANA, Lígia. **Personagens públicas na mídia, personagens públicas em nós: experiências contemporâneas nas trajetórias de Gisele Bündchen e Luciana Gimenez**. Tese de doutorado – Universidade Federal de Minas Gerais, 2012.
- LARSON, R. **Distinction and deference at death: a study of the obituary in the eighteenth-century English-American colonies and the early United States 1705–1795**. Tese de doutorado – Emory University, 1996
- LEAR, Jonathan. **Happiness, death and the remainder of life**. Cambridge: Harvard University Press, 2000.
- LIMA, Luiz Costa. **Trilogia do controle**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- _____. **História, ficção, literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LJUNG, Magnus. **Newspaper genres and newspaper English**. IN: English Media Texts, Past and Present: Language and Textual Structure, 2000.
- McDonald, Bill. **Talk to the newsroom**. Disponível em: http://www.nytimes.com/2006/09/25/business/media/25asktheeditors.html?pagewanted=all&_r=0. Acesso em: 25 de setembro de 2013.
- MADELÉNAT, Daniel. **La biographie**. Paris: Puf, 1984.
- _____. **La biographie aujourd'hui : frontières et résistances** In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, N°52, 2000.
- MAN, Paul de. **Alegorias da leitura**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- MARZOL, Corona. **Coming out of the closet ‘six feet under’: textual silences and the social construction of the family stage in the obituary genres**”. Revista Alicantina de Estudios Ingleses, número 19, 2006.
- MASSINGBERD, Hugh (edit). **The Daily Telegraph book of obituaries: A celebration of**

- eccentric lives. Londres: Pan Books, 1996.
- MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MILLER, Carolyn R. **Estudos sobre gênero textual, agência e tecnologia**. Recife: Editora Executiva, 2009.
- MILLER, C.; SHEPHERD, Dawn. Questions for genre theory from the blogosphere. IN: Genres in the internet: issues in the theory of genre. Ed. Giltrow, J. Amsterdam: John Benjamins Pub. Co., 2009.
- MILLER, Nancy K. **Portraits of grief: telling details and the testimony of trauma**. in: differences: a journal of feminist cultural studies, volume 14, number 3, 2003.
- MORIN, Edgar. **O homem e a morte**. Rio de Janeiro, Imago, 1997.
- MOSES, R.; MARELLI, Giana D. **Obituaries and the discursive construction of dying and living**. SALSA XI: Symposium about Language and Society. Austin: University of Texas, 2003.
- MOSES, R. **Gendered dying: The obituaries of women and men**. In M. Bucholtz, A. C. Liang, L.A. Sutton, & C. Hines (Eds.). In: Cultural performances: Proceedings of the 3rd Berkeley women and language conference. Berkeley: Cascadilla Press, 1994.
- MOTTA-ROTH, D. **Para ligar a teoria à prática: roteiro de perguntas para orientar a leitura/análise crítica de gênero**. In: MOTTA-ROTH, D.; CABAÑAS, T.; HENDGES, G. R. (Orgs.). **Análises de textos e de discursos: relações entre teorias e práticas**. 2 ed. Santa Maria: Editora do PPGL, 2008.
- MOTTA, L. G. **Teoria da notícia: as relações entre o real e o simbólico**. In MOUILLAND, Maurice; PORTO, Sérgio Dayrell (org.). **O jornal da forma ao sentido**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.
- OSBORNE, Phil, **The Guardian book of obituaries**. London: Atlantic Books, 2003.
- PERLOFF, Marjorie. **Postmodern genres**. Norman e Londres: University of Oklahoma Press, 1989
- POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento e silêncio**. Revista Estudos Históricos Cpdoc/FGV: Rio de Janeiro, Vol.2, 1989.
- PORTERFIELD, Nolan. **Telling the whole story: biography and representation**. Journal of Folklore Research, Vol. 37, No. 2/3, Indiana University Press, 2000.
- PRITCHARD, Allan. **English biography in the seventeenth century: a critical account**. Toronto: University of Toronto Press, 2005.
- RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.
- RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa** (tomos I, II e III). São Paulo: Papyrus, 1994.
- _____. **A memória, a história, o esquecimento**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2007.
- RONDELLI, Elizabeth; HERSCHMANN, Micael. **A mídia e a construção do biográfico - o sensacionalismo da morte em cena**. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 12 (1): 201-218, maio 2000.
- RORTY, Richard. **Contingency, irony and solidarity**. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- SARLO, Beatriz. **Tempo passado, cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo e Belo Horizonte: Companhia das Letras e Editora da UFMG, 2005.
- SEARLE, John. **The logical status of fictional discourse**. New Literary History , Vol. 6, n. 2. IN: On Narrative and Narratives, Winter, 1975.
- SIEGEL, Marvin (edit). **The Last Word: The New York Times book of obituaries and farewells: a celebration of unusual lives**. Nova York: Quill, 1999.
- SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

- STARCK, Nigel. **Writes of Passage**: a comparative study of newspaper obituary practice in Australia, Britain and the United States. Flinders University, Adelaide. 2004.
- _____. **Death can make a difference**. Journalism Studies - JOURNAL STUD, vol. 9, no. 6, 2008.
- _____. **Obituaries for sale**: Wellspring of cash and unreliable testimony. Journalism Practice Volume 2, Issue 3, 2008.
- STEENSEN, Steen. **The featurization of journalism**. Nordicom Review 32, 2011.
- STONE, Richard. **The healing art of storytelling**: a sacred journey of personal discovery. Lincoln: iUniverse, 1996.
- SUSUKI JR, Matinas (org). O livro das vidas: obituários do New York Times. Companhia das Letras, 2008.
- SWALES, John M. **Repensando gêneros**: nova abordagem ao conceito de comunidade discursiva. In: BEZERRA, Benedito Gomes et al. Gênero e Sequências Textuais. Recife: Edupe, 2009.
- _____. Genre analysis: English in academic and research settings. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 1990.
- WALTER, John. **The utility of short lives**. Biography, Volume 29, Number 2, University of Hawai'i Press, Spring 2006.
- WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. São. Paulo: EDUSP, 1994.
- WILLIAMS, ARTHUR S. **Panegyric decorum in the reigns of William III and Anne**. Journal of British Studies, Vol. 21, No. 1, Autumn, 1981.
- WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- WILSON, Rob. **Producing American selves**: the form of American biography. Duke University Press. Vol. 18, No. 2, Summer, 1991.
- VIART, Dominique. **Dis-moi qui te hante**. Paradoxes du biographique. Revue des sciences humaines, nº 263 (juillet- septembre), 2001.
- VINCENT-BUFFAULT, Anne. **História das lágrimas**: Sécs. XVII-XIX. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- VOGEL, Daisi. **A sobrevida do fait divers**. Contracampo, n. 18, 2008.
- _____. **A ficção do relato jornalístico**. Trabalho apresentado no III Encontro da Sociedade Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo, Florianópolis, novembro 2005.
- XAVIER, Mariana Ramalho Procópio. **A configuração discursiva de biografias a partir de algumas balizas de História e jornalismo**. Tese de doutorado – UFMG, 2001.
- ZUCKERMAN, Michael. **The nursery tales of Horatio Alger**. American Quarterly, The Johns Hopkins University Press, Vol. 24, No. 2, May, 1972.