Elizabeth Rondelli
Micael Herschmann

Los medios y la construcción de lo biográfico: la muerte en escena

Profesores en la Universidad Federal de Rio de Janeiro, investigadores del Núcleo de Estudos e Projetos em Comunicaçao (NEPCOM-ECO/UFRJ), editores de la revista *Lugar Comum-Estudos de mídia, cultura e democracia*.
E-mail: rondelli@cfch.ufrj.br
E-mail: micael@ax.apc.org

Los medios y la construcción de lo biográfico

Elizabeth Rondelli
Micael Herschmann

"La muerte (...) asume la significación eminentemente ambigua en que se mezclan la referencia a la intimidad de la mortalidad de cada hombre y la referencia al carácter público de la sustitución de los muertos por los vivos"

Paul Ricoeur "Tempo e narrativa"

A pesar de que el paisaje parece apuntar cada vez más hacia el futuro que se actualiza velozmente, impulsado por la amplia adopción de los aparatos tecnológicos y comunicacionales, el pasado se ha vuelto una referencia emblemática para la cultura contemporánea. La idea de lo nuevo parece estar cada vez más asociada a lo antiguo. La restauración de los centros urbanos, la onda de los anticuarios, la moda retro, la nostalgia, el *remake* de filmes, la literatura confesional o biográfica, las nuevas maneras de contar y recontar episodios históricos en libros, películas o documentos, los archivos y museos y hasta el periodismo noticioso han destacado el pasado, pareciendo indicar que él se ha vuelto uno de los paradigmas para evaluar la experiencia cotidiana.[1]

Las nuevas tecnologías de la comunicación (satélites, fibras ópticas, redes informatizadas) aliadas al proceso de globalización, alargan nuestra experiencia más allá de las fronteras territoriales que definen nuestras comunidades de pertenencia, provocando lo que algunos teóricos han denominado la compresión espacio-tiempo. Los nuevos dispositivos han definido nuevos horizontes de experiencia, instaurando vínculos sociales inusitados, favoreciendo la transitoriedad y la inestabilidad identificatoria.[2]

Tal vez por eso algún tipo de "anclas temporales" se hacen cruciales en la medida en que nuestras coordenadas territoriales y espaciales se desvanecen o son absorbidas por la creciente movilidad del mundo. La apelación a la memoria y al pasado puede estar representando un recurso para compensar el ritmo acelerado del flujo de cambios, de resistir a la disolución de los antiguos modos de vivir la experiencia social.[3]

Dentro de las "anclas temporales" tal vez aquellas que se apoyan en lo "biográfico" sean las que hoy llaman la atención. El enorme interés y el consumo de productos de carácter biográfico indican el importante papel que ellas desempeñan en la cultura contempránea. El mercado editorial, por ejemplo, aprovechando una cierta avidez por la lectura de autobiografías, ha lanzado muchas obras en el género que, la mayoría de las veces, aparecen en la lista de los libros más vendidos. Del mismo modo, la televisión se ha ejercitado en la producción de documentales y entrevistas que van al encuentro de tal curiosidad, como también el cine ha ofrecido películas sobre algun personaje real, cuya trayectoria de vida se presta a ser ficcionada en la pantalla. Para confeccionar tales productos se buscan o se crean héroes que son ofertados como referencias ejemplares en la construcción de otras vidas, aun cuando en el momento en que transcurrieron, no fueron ni tan heroicas ni tan dignas de servir como ejemplo.[4]

Tal curiosidad que tiene un poco de chisme y un poco de interés por la vida mundana, por otro lado no deja de satisfacer un cierto sentido de continuidad en el tiempo, de identificación con los antepasados, con el revisitar ciertas formas culturales; una forma de revivirlas y de hacer que la fluida y fortuita experiencia presente se inspire en la vida de otros, anteriores o contemporáneos, creándose, con eso, algunos lazos de continuidad y de sentido de permanencia, así sean tenues, para rediseñar un sentimiento de colectividad que parece cada día más distante.

Gilberto Velho también reconoce el papel constitutivo de la biografía en las sociedades contemporáneas:

"En las sociedades donde predominan las ideologías individualistas la noción de biografía, por consiguiente, es fundamental. La trayectoria del individuo logra un significado crucial ya no sólo como contenido sino como constituyente de la sociedad. Es el progresivo ascenso del individuo psicológico que llega a ser medida de todas las cosas (...) Carrera, biografía y trayectoria constituyen nociones que tienen sentido a partir de la elección lenta y progresiva que transforma al individuo biológico en valor básico de la sociedad occidental moderna".[5]

Las narrativas biográficas y autobiográficas ofrecen un cuadro retrospectivo y prospectivo al ordenar la vida articulando memoria y aspiraciones ("proyectos") de los individuos, sus motivaciones y los significados de sus acciones en una coyuntura propia de vida, confiriendo una secuencia a las etapas de una trayectoria personal. Como la memoria opera por fragmentos y los individuos ciertamente tienen proyectos diversos a lo largo de sus vidas, las narrativas biográficas son (re) interpretaciones, lecturas que sugieren perspectivas aun contradictorias.[6] Y no sólo eso. Si, por un lado, el sentido depende en gran medida de la organización de los fragmentos, hechos y episodios aislados, por otro, como nos recuerdan Ricoeur, Halbwachs y Fentree & Wickham -y diversos autores que oproblematizan la temática de la memoria-, son importantes las determinaciones, lecturas dadas por el "presente" y por las cuestiones de intereses que movilizan a cada generación.[7]

No sólo las narrativas biográficas son reactualizadas, agenciadas por diferentes generaciones -alimentando un mercado en expansión en este siglo- sino que producen la sensación de ordenamiento, de coherencia y de posibilidad de aprehensión de la totalidad de una trayectoria de vida. Es lo que Bourdieu llama la "ilusión biográfica":

"Producir una historia de vida, es decir, un relato coherente de una secuencia de acontecimientos con significado y dirección, tal vez sea conformarse con una ilusión retórica(...)"[8]

La construcción biográfica gana, por tanto, una dimensión fundamental en el mundo contemporáneo. Principalmente porque su articulación con diferentes medios se hace crucial para la atribución de sentido y significado a la "realidad" en un mundo marcado por la dispersión, fugacidad y pluralidades.

A pesar de la vasta literatura que viene trabajando con la cuestión de la identidad y de la memoria social, pocos trabajos han analizado el importante papel cultural que los medios de comunicación desempeñan en ese proceso. Los medios, en general, son pensados como dispositivos que llevan al adelgazamiento y destrucción de la memoria y no como una dimensión en la cual la amnesia y la memoria pueden coexistir y relacionarse aun en forma tensa y contradictoria. También es extensa la bibliografía sobre las nuevas tecnologías y la globalización, en lo que se refiere a los procesos de subjetivación. No obstante, raros son los trabajos que se proponen articular esos elementos, tal como aparecen asociados en el contexto de la experiencia contemporánea.

Aquí se parte del presupuesto de que los medios de comunicación de masas se vienen consolidando como "lugares de memoria"[9] y articulando identidades regionales, nacionales y transnacionales y otras. En un mundo contemporáneo marcado por un lado por el exceso de información disponible que puede conducir al "olvido" y por otro, por la multiplicación de formas, espacios y discursos que buscan (re)construir la memoria, las nuevas tecnologías y los medios han operado como articuladores de nuevas experiencias sociales, contribuyendo en la afirmación y la emergencia de identidades, alteridades y territorialidades.

Así, buscando problematizar la relación entre medios y memoria individual y colectiva en la cultura contemporánea, privilegiamos en este trabajo el análisis de coberturas periodísticas bastante sensacionalistas y de gran repercusión social en los últimos años, que produjeron narrativas y discursos que

tematizaron la muerte, especialmente la de algunas personalidades y hombres públicos.

Este tipo de material mediático -obituarios, artículos que resumen trayectorias de vida y obra, exhibición televisiva de funerales, programas que rinden homenajes, etc.- se presentan como un objeto privilegiado para la discusión sobre la frontera y la articulación entre memorias individuales y colectivas (nacionales) hoy. Tales narrativas sugieren un "encuadramiento de la memoria"[10], la inserción de una trayectoria de vida particular en una memoria colectiva, y se ofrecen como un recurso estratégico y a veces didáctico, para proceder a la reconstrucción de algunos momentos de la historia nacional y/o colectiva que intentan arrebatar lo público, sobre todo por el impacto emocional causado por la muerte de un personaje público definido, insertando, de esta forma, al público en un cierto momento de la historia. Es común, por ejemplo, que recordemos dónde estábamos y lo que hacíamos en el momento en que supimos de la muerte de algún ídolo famoso, lo que hace de ese recuerdo una referencia importante al mezclar historia colectiva e individual.[11] Se podría afirmar que la muerte espectacularizada viene a contribuir -al lado del menú diario de informaciones biográficas ofrecidas por los medios y por la producción cultural más amplia- de manera fundamental en el proveedor de sentidos y significados a la realidad social[12].

LA CRISIS Y EL RETORNO DE LA MUERTE

Autores como Benjamin, Airés, Foucault y Morin llaman la atención al hecho de que la muerte viene perdiendo, gradualmente, sobre el imaginario social, su poder de evocación. Ese proceso, según los autores, se estaría acelerando especialmente a partir del siglo XX con las instituciones higiénicas que "impiden" la muerte como experiencia, desplazándola de la casa a los hospitales, con sus equipadas Unidades de Terapia Intensiva, que más modernamente tecnificaron y crearon un saber específico sobre el acto de morir. La muerte, en cierto sentido, entró en "crisis."[13]

Lejos de discordar enteramente con los autores, principalmente porque la mayoría de nuestras muertes anónimas aún se mantienen reservadas o vedadas a los ojos en los hospitales, asilos y velatorios, notamos que las sociedades contemporáneas vienen reinstalando la muerte de algunos notorios elegidos en el "mundo de los vivos" a través de su escenificación mediática. Tales muertes tienen el poder de deflagrar narrativas que emergen en los medios de forma híbrida, pues articulan informaciones sobre un real inmediato, con testimonios grabados del muerto, registros de archivos de periódicos o de televisión, una selección de testimonios de sus contemporáneos que permanecen, narrativas que muchas veces adoptan un tono emocionado y trágico. De cierta forma, la muerte recupera su carácter público, condición que ya tuvo en la Edad Media, como indica buena parte de la producción cultural que hacía con frecuencia referencia al "lecho de muerte". En aquel tiempo morir era más que nada un episodio público que tenía carácter ejemplar.

Si en la biografía y/o autobiografía el reconocimiento de una vida ejemplar, aunque vivida discretamente, o la vivencia de un episodio peculiar es el tema de la construcción narrativa, en esa esenificación mediática específica es el choque provocado por la muerte de alguien famoso lo que provee los ingredientes para la narración dramática, sensacional e intensiva de los periódicos, y principalmente, de las cámaras televisivas, que producen una superexposición que parece exacerbarse ante la certeza de su corta duración en la pauta de las noticias. La muerte surge aquí como el principal pretexto para una recuperación de la vida de quien muere, en un acto biográfico que adquiere colores específicos con el relato espectacularizado. Este artificio es bastante evidente por las imágenes que se producen: mientras en un primer plano se detienen en los ritos y ceremonias y acontecimientos en tiempo real que circundan al muerto, en una especie de segundo plano, muchas veces con la voz *en off*, van emergiendo episodios, pasajes de su vida, generalmente escogidos para

intensificar el clima de pesar de las escenas del primer plano. La muerte aquí acciona una biografía que va siendo construida en tiempo real, diferente por tanto, de las biografías publicadas en libros o cuidadosamente editadas en documentos televisivos o cinematográficos y que tienen un período de permanencia mayor. Por eso la narrativa biográfica que aquí emerge es tosca en su acabado y, en la mayoría de las veces, efímera y accidentada. Y así, el efecto dramático es potencializado por la cobertura de los medios que llegan a adoptar la muerte de algunos ricos o famosos, cuidadosamente seleccionados, como un plato preferencial. Para eso ya desarrollaron inclusive, un cierto *modus operandi* y consiguieron traer la muerte dentro de las casas, con derecho a acercamientos de velorios, ceremonias fúnebres y desfile de saludos, protagonizados por las celebridades del mundo artístico y político, que tienen en los medios su *habitat* natural.

Tal como en la narrativa cristiana de la muerte y la resurrección, en donde el sujeto ingresa en el mundo de los muertos para una nueva vida, el muerto famoso ingresa en el mundo del espectáculo y llega a tener su vida editada y reeditada para usufructo y ejemplo de quien permanece. En el universo de lo biográfico este tipo de narrativa nos remite al momento de concepción de la biografía, pues la muerte, en general, es su momento deflagrador, o por lo menos su motivación.[14] Así como un escritor biógrafo vuelve a ese muerto a la vida, los registros de los periódicos y de la televisión serán los apropiados como material de registro al componer la búsqueda de sentido de esa persona en especial. Así, la muerte promovería el renacimiento, esto es, se constituiría en el momento de (re)construcción del sujeto que dejaría su cuerpo biológico para revivir como cuerpo representado. De este modo es especialmente a partir de su muerte que la vida comienza a ganar sentido y el sujeto logra entonces habitar la memoria, el imaginario social.[16] Su pasado y sus proyectos, más que nunca, ya no le pertenecen, ha sido expropiado de aquello que tal vez en vida jamás le hubiera gustado ver revelado, sus deseos más íntimos, sus amores, ilusiones y pecados; los derechos de autor sobre su imagen pasan a ser patrimonio gerenciado por su familia, amparada por leyes específicas. Esto es, el individuo inmortalizado es reinventado y reinterpretado. El muerto es despedido y autopsiado para que sobre su cuerpo comiencen a enunciarse interpretaciones, atribuciones de sentido sobre él y sus comportamientos, sus ideas y actitudes.[16]

Si el muerto es un artista que dejó muchas obras, los versos, sonidos e imágenes son apropiados de modo que se mezclan con las explicaciones concebidas sobre su propia vida, explicándose mutuamente y buscando dar alguna densidad o poesía al relato. Así, la muerte del compositor y maestro Antonio Carlos Jobim (Tom Jobim) en 1994 fue conmemorada en el *Jornal Nacional* con la edición de varias imágenes de Rio de Janeiro, específicamente con una melancólica puesta de sol en la playa de Ipanema, con una de sus composiciones como música de fondo, y finalizaba con una frase de una de sus composiciones.

AL *VELARSE* SE *REVELAN* LOS SENTIDOS Y SIGNIFICADOS DEL PASADO Y DEL FUTURO

A partir de las narrativas biográficas vehiculadas en los medios -entre ellas las de la muerte de Lady Diana, del piloto brasileño Ayrton Sena[17], del cantor de música popular Leandro, del presidente de la Cámara Federal y líder del gobierno Luis Eduardo Magalhaes[18], del Ministro de Comunicaciones Sergio Motta[19], de los cantantes Renato Russo y Tim Maia y de los integrantes del grupo musical *Mamonas Assassinas* -problematizaremos la naturaleza de este tipo de material biográfico y su dinámica en la cultura contemporánea.

Aunque las narrativas biográficas tienen siempre un cierto grado de intertextualidad, las biografías vehiculadas por los medios son resultado de una producción autoral colectiva toda vez que son realizadas a partir de las contribuciones de un conjunto de profesionales como, por ejemplo, fotógrafos, reporteros, cinegrafistas, redac-

tores, revisores, editores, etc. que obedecen a las rutinas y jerarquías propias de cada medio, a sus formatos, a las reglas de noticiabilidad. Esto tiene que ver con que cada "autor" envuelto en esta construcción narrativa busque fragmentos noticiosos o de la vida del sujeto y de las escenas de su muerte que servirán para componer un todo narrativo para ser conjugado y finalizado por el editor. Con este procedimiento se puede evidenciar la noción de que la biografía construida no pasa de una reunión de fragmentos a ser dotados de sentido y que elaborarán una imagen amplia sobre quién fue el sujeto.

Dependiendo del impacto que ciertos fallecimientos causan, se puede quebrar la rutina de los medios, produciéndose la sensación de "suspensión del tiempo" como si todo parase para acompañar la "muerte en escena". En la última década sucedió esto con Ayrton Senna, Lady Diana, Leandro, Mamonas Assassinas y Luis Eduardo Magalhães, entre otros. Se suspendió la programación de las emisoras de televisión y estaciones de radio, se desmontó temporalmente la estructura de las secciones de las revistas y periódicos, se editaron cuadernos o secciones especiales o extras dedicados al acontecimiento de la muerte.[20] Tales recursos editoriales muestran que esas "biografías fúnebres" no sólo "suspenden el tiempo" sino que hacen volver el tiempo, produciendo un encuadramiento de la memoria, del pasado. Si el muerto es una persona muy joven se dedican a lamentar la interrupción de un proyecto, y ofrecen al público un "campo de posibilidades", sus sentidos y significados futuros no realizados.[21] Esto hace aparecer a algunas personas próximas a esos personajes, convocadas para "revelar", o que se ofrecen para "reivindicar" junto al público este(os) proyecto(s): en el caso de Senna su hermana dijo estar cumpliendo su voluntad al desarrollar una serie de programas sociales a través del *Instituto Ayrton Senna*[22]. La madre del cantor Cazuza[23], que viene dirigiendo la fundación Cazuza, orientada a la asistencia de los portadores del SIDA dice que su hijo y ella, en los últimos años de su vida buscaron hacer un trabajo, junto a la opinión pública, de concientización y de lucha contra el prejuicio social que rodea a esta enfermedad[24], Antonio Carlos Magalhães[25] dice que viene tratando de realizar en el Congreso el proyecto político de su hijo, Luis Eduardo Magalhães[26] y así en adelante. Es como si la trayectoria de vida de los muertos, la "voluntad divina" de ellos tuviese el poder de legitimar acciones futuras de sus herederos.[27]

El enunciado de los medios busca llegar emocionalmente al público. Son primeros planos y primerísimos planos de féretros, velorios, velas encendidas, entierros, misas fúnebres, escenas de llantos y testimonios de parientes, amigos y/o fans trastornados. El tono de tragedia, la (re)dramatización del acontecimiento, todo es construido hasta en los mínimos detalles buscando movilizar al telespectador, al lector y monopolizar la audiencia. Para fijar el acontecimiento en la memoria, la adhesión masiva del público al acontecimiento es fundamental. La cobertura de este acontecimiento parece producir mayor impacto y conmoción social en la medida en que el público, especialmente el de las capas populares, no sólo se identifica con el "personaje" y que su trayectoria de vida esté sintonizada con los códigos y valores de ascenso dominantes de la sociedad, sino también cuando se produce la clara sensación de que sus "proyectos de vida" y sus acciones se vieron interrumpidos prematuramente. En esos casos la dimensión trágica parece exacerbarse especialmente.

L HÉROE NACIONAL DE UN PAÍS CATÓLICO

La muerte de Ayrton Senna repercutió internacionalmente. Tal vez no como la muerte de la Princesa Diana porque su profesión envolvía muchos riesgos y la muerte estaba siempre en el horizonte de posibilidades, sino por tratarse de un ídolo del deporte, especialmente porque las causas del accidente en la curva Tamburello en el GP de Ímola, aun después de investigaciones y juicios, nunca fueron totalmente aclaradas, permaneciendo el clima de misterio que crea oportunidades a los medios de revisar eventualmente el episodio. El

impacto social de su muerte devino no sólo por ser un campeón de Fórmula 1 sino también porque los episodios que envolvieron el accidente habían sido grabados y transmitidos en vivo, hecho que fue significativo para la producción de un clima de con-moción general. La muerte de Senna ocurrió prácticamente bajo las cámaras televisivas durante la transmisión de la Fórmula 1 que es, de por sí, un espectáculo dominical de confraternización nacional y mediática.

Así, en el Brasil ganó dimensiones de gran tragedia nacional sólo comparable al "clima de orfandad" de los brasi-leños que se creó con la muerte de Tancredo Neves[28] y Getúlio Vargas[29]. Más de dos millones de personas fueron a su velorio en la Asamblea Legislativa de São Paulo y su entierro, reservado a la familia y celebridades, fue transmitido en vivo para el mundo, con honras de héroe nacional.

En el mismo día, al cierre de uno de los programas de mayor popularidad del país -*O Fantástico*, transmitido por la *TV Globo*- todo dedicado a la vida del piloto, una locución en *off* concluía su biografía:

"(...) La muerte de Ayrton Senna embargó la voz de 140 millones de brasileños pero la imagen del accidente no va a ser el único recuerdo de una carrera de diez años de gloria en la Fórmula 1. La imagen que queda es la de un supercampeón. Un héroe nacional. ¡Nuestro Ayrton Senna![30]

Senna, por tanto no era sólo considerado un ídolo, trabajador obstinado, una excelente persona y un "genio de las pistas" sino, principalmente, un "héroe nacional". Sus biografías son irretrucables, siempre ejemplares y su muerte ("su sacrificio") es narrado, especialmente en los relatos producidos en Brasil, como una "acción voluntaria" que buscaba "engrandecer" el nombre de la "nación".[31]

Es curioso observar cómo los raros héroes nacionales del país tuvieron la tendencia a ser simbólicamente "cristiani-zados". Guardando ciertas similitudes con lo que ocurrió con Tiradentes,[32] cuyo rostro ha sido retratado por diversos pintores como el de Jesucristo, Senna fue representado por algunos crucificado en su carro, con su traje de corredor y casco y hasta cargado por una multitud que formaba el mapa de Brasil[33].

En un país católico la propia Iglesia Católica que compite con el crecimiento de los medios pentecostales y con las variadas formas de sus cultos participativos, es quien se beneficia de esas ceremonias fúnebres trasmitidas por la televisión, exhibiendo todos sus rituales de las misas de cuerpo presente y del sétimo día, oraciones, cánticos, bendiciones al pie de la sepultura. Así reavivan los sentimientos de una comunidad nacional y católica que, ante la fuerza de la presencia de la muerte de un héroe, se concede el derecho de hermanar ecumé-nicamente en el dolor de la pérdida y de purgar ante el sacrificio[34].

UNA MUERTE ANUNCIADA

La muerte del cantante Leandro, que fue un gran éxito en su época, así como la de Ayrton Senna, fueron las de mayor impacto sobre el imaginario social en esta década. Leandro evidentemente no era un héroe nacional. Entonces, ¿cómo explicar el clima de conmoción en todo el país?

La larga agonía, de casi dos meses en los hospitales, después de que le descubrieran un cáncer incurable, la vigilia de los fans, la larga preparación (anticipación) de los medios para el momento apoteósico del funeral, su condición de ser uno de los más conocidos cantantes *sertanejos* del país, tal vez no sea suficiente para explicar la enorme audiencia e interés que cubrió los hechos y episodios publicados sobre su trayectoria de vida. Atenta a eso, la edición de *Veja*, luego del fallecimiento del cantante, hace la siguiente evaluación:

"Ayrton Senna era el símbolo del brasileño capaz de tener éxito en el exterior y en un sector altamente competitivo y tecnológico. Leandro (...) encarnaba al sujeto pobre que, gracias al trabajo y al talento, consigue llegar a lo más alto (,...) La trayectoria de Leandro era una fábula ejemplar de ascenso social."[35]

En realidad los periódicos abren grandes secciones de cartas a los lectores que se dedican a

comentar no sólo la muerte, los episodios que la envolvieron, sino que también hacen críticas y elogios a la cobertura de los medios, revelando un *feedback* de una audiencia que abandona sus compromisos cotidianos para dedicarse, de un modo u otro, a llorar al muerto ante el aparato de televisión o de las páginas de los periódicos, con amplias fotos que acaban registrándose en la memoria como imágenes íconos del personaje en su memoria. Pasada la conmoción, en los días siguientes a la muerte de Leandro se cuestionó inclusive por qué el mismo espacio no fue ofrecido a otras personalidades y artistas de la música como Tim Maia, fallecido también el mismo año.

A diferencia de Tim Maia -que tuvo una trayectoria públicamente agitada, llena de pleitos con empresarios y artistas, encuentros con la policía por tenencia de drogas y que, a pesar del reconocido talento musical, terminó su vida con varias deudas-, Leandro simbolizó al brasileño pobre, del interior rural que tuvo éxito". Una especie de *self made man* nacional atestiguando que el ascenso social, aunque difícil, es posible en el Brasil. Sus casos extraconyugales -salvo raras excepciones- no fueron explotados en la corbertura *postmortem*. Como nos sugiere la edición especial de la revista *Fatos e Fotos*, dedicada a él, la imagen que dejó Leandro es la del ex-plantador de tomates, cantante, hombre romántico, católico, buen padre, marido, hermano y de vida recatada.[36]

"Leandro y Leonardo nacieron en Goianápolis en una pequeña ciudad situada a 40 kilómetros de Goiânia (...) Sus padres eran modestos agricultores y no tenían muchos recursos para sostener a los diez hijos. Desde temprano comenzaron a ayudar a los padres en las plantaciones de tomate. 'Vivíamos en un barranco y todos los días se levantaban a las cuatro de la mañana y andaban 20 kilómetros para ir y volver del trabajo', cuenta Leonardo (...)Ricos y famosos, Leandro y Leonardo supieron aprovechar bien el dinero que ganaron. Compraron departamentos, carros importados y haciendas donde refugiarse entre un show y otro. En su hacienda, a 60 kilómetros de Goiânia, Leandro plantó jardines floridos y construyó una pirámide iluminada y una capilla, donde hacía sus oraciones. Católico y muy religioso, decía que acostumbraba leer la Biblia todos los días (...) A Leandro le llevó dos años construir la casa de sus sueños (...) en la varanda mandó colocar una mesa donde reunía a la familia y a los amigos en animados almuerzos los fines de semana."[37]

Las redes de televisión que apostaron a la cobertura del velorio, aunque en plena Copa del Mundo, no se arrepintieron. La *Record*, única emisora que hizo la cobertura completa en vivo del velorio en la Asamblea Legislativa de São Paulo, consiguió superar la audiencia de *TV Globo* ese día. Esa misma emisora incluso escogió no transmitir el partido de fútbol entre Brasil y Dinamarca. El programa *Bon Dia Brasil* de la *TV Globo* tiene hasta hoy, como marco, la audiencia y dimensiones alcanzadas por el programa del velorio de Leandro.

Cabe resaltar que el hecho de que su muerte ocurriera en plena Copa del Mundo pudo haber ayudado a crear un clima de "conmoción nacional", un momento de "gran ceremonia nacional" tal vez la mayor de las que en general da cuenta del país cada cuatro años.

EL DIA QUE LOS NIÑOS MURIERON

Otra muerte de gran impacto social en esta década -aunque menor que las de Senna y Leandro- fue la del grupo musical *Mamonas Assassinas*, fenómeno de ventas en la MPB. El accidente aéreo que mató a todos los integrantes del grupo, no sólo chocó por el hecho de que estaban iniciando la carrera de la vida -eran muy jóvenes-, sino por el impacto que esa muerte causó en sus consumidores: niños entre 3 y 10 años, en su gran mayoría. Elaborando música de humor descarnado, a veces escatológico, el grupo se volvió, con apenas un CD en el mercado, en una importante referencia para ese segmento del mercado. Más que la cobertura, lo que llamó la atención en ese caso fue la enorme cantidad de artículos (hasta de periodistas) y cartas que solicitaban que los medios fuesen discretos en las materias

periodísticas que cubrieran desde el rescate de los cuerpos en los restos del avión hasta el entierro de los artistas. La preocupación generalizada era con el impacto que el acontecimiento causaría en los niños, esto es, se trataba de atenuar su sufrimiento aun en un clima de conmoción que inevitablemente llegó a producirse. La novedad aquí fue que los medios intentaron impedir que los propios medios de comunicación de masas, como siempre ocurre en estas ocasiones, explotasen exhaustivamente el hecho, así como el tono ridículamente sentimental.[39]

"(...) La cámara enfoca a Gilvan Jr., de cuatro años, cantando bajito uno de los éxitos del grupo. El reportero de la Rede Globo le pregunta: ¿Por qué estás con los ojos llenos de lágrimas? Gilvan, en su inocencia responde: 'Porque hoy lloré...'(...) Pero cómo evitar el sentimentalismo ante la muerte, con tanto tiempo en el aire, en vivo? En los lugares comunes ganó fácil el 'último adiós' seguido de cerca por el 'respeto al dolor de las familias' y la palabra tristeza entró en la mayoría de los relatos".[40]

Hasta el "comercio" o "industria de la muerte"[41], tan común en estas ocasiones, fue bastante criticado. El caso más ejemplar fue el de la para-normal sensitiva Mãe Dinah que, convocada por las emisoras de televisión para comentar lo ocurrido, buscando hacer su *marketing* personal, salió haciendo premoniciones negativas para varios artistas.[42]

Para que la interrupción de un proyecto de vida sea significativa es preciso que haya una fuerte identificación del público con el muerto. Y cuanto más identificado esté con los sectores populares de la audiencia, mayor será la espectacularidad en la cobertura de los medios. La muerte de Renato Russo, por ejemplo, cantante y compositor de la MPB, homosexual asumido y cantor-compositor de un público culturalmente más elitizado, no tuvo la misma repercusión.[43]

En la muerte de las *Mamonas Assessanas* el intento de interrumpir las narrativas biográficas está relacionado con el proceso de identificación de los niños con la muerte del grupo, esto es, como si la trayectoria de vida de ellos también permaneciese en suspenso.

LAS REFORMAS COMO HOMENAJE POSTUMO

Lo que más llamó la atención en la muerte de Luis Eduardo Magalhães y Sergio Motta -uno víctima de infarto fulminante y el otro de una dolencia incurable- fue el efecto complementario que tuvieron una con otra, lo que, en general, las amplificó en el imaginario social. El hecho de haber muerto con sólo dos días de diferencia y ser los principales articuladores de las reformas objetivadas por el Gobierno del Presidente Fernando Henrique Cardoso, tornó sus trayectorias de vida en una cuestión nacional y una oportunidad para discutir algunas prioridaddes del Gobierno. Evidentemente que el realce dado a Luis Eduardo fue mucho mayor del dispensado al "Serjão", como se le llamaba. El primero parece encajar más en el modelo de político que el país espera -considerado honesto y buen negociador hasta por sus adversarios- en tanto que el segundo siempre estuvo envuelto en polémicas importantes del gobierno de Fernando Henrique. No obstante el hecho de haber sido marcados como figuras controversiales, que sirvieron a proyectos de partidos políticos polémicos, en sus narrativas *post mortem* sobresalieron sus buenas cualidades personales y políticas. En el caso de *Serjão*, por ejemplo, la discutible cuestión de la privatización de Telebras[44] llegó a ganar cierto aliento en el periodo de su agonía y muerte. Otros actores aparecen para homenajearlo póstumamente, realizando la obra que idealizara más no realizara en vida.

A pesar del estilo político, diferente en ambos, lo que fue más explotado en las narrativas biográficas vehiculadas en los medios fue el "sentimiento de interrupción de un proyecto nacional", que puede ser sintetizado en el fax-testamento dejado por Sergio Motta. Allí él resume sus aspiraciones para el país:

"(...) compatibilizar las tendencias mundiales de globalización con el protagonismo nacional y la tecnología de punta."[45]

Dentro de todos los políticos, Fernando Henrique fue, sin duda, quien mejor agenció un sentido prospectivo para esas muertes:

"Pido a la oposición que no se oponga al Brasil con mezquindades. La mejor manera de homenajear a Sergio Motta y a Luis Eduardo es apresurar la aprobación de las reformas en el Congreso."[46]

Si el presidente Fernando Henrique Cardoso cobró de la oposición una factura política, el presidente del Senado, Antonio Carlos Magalhães obtuvo el protagonismo de la escena con su demorado y larguísimo silencio ante el féretro de su hijo Luis Eduardo, cuyo proyecto personal y político lo llevaría, como afirmaban casi unánimemente los periodistas que cubrían el funeral, rumbo al cargo de Presidente de la República. La cobertura intensiva de los medios, especialmente de las emisoras de televisión (cf. transmisión de la *TV Globo* y del canal noticioso *Globo News*, transmitido por la televisión por suscripción), que interrumpieron su programación para acompañar la interminable fila de cumplidos que le eran dedicados, transformó la escena del senador delante de su hijo muerto en ícono de la muerte de Luis Eduardo, y fueron apropiadas como inauguradoras de un destino incierto para la nación y su futuro gobierno.

Recordaban -evidentemente sin el mismo peso sobre el imaginario social- las escenas y el clima que rodearon la muerte de Tancredo Neves, que habían fundado la Nueva República, paradójicamente, en una solemnidad fúnebre y llorosa.

¿BIÓGRAFOS ASESINOS?

La muerte de Diana, la Princesa de Gales, fue un fenómeno global de los medios. Su velorio y entierro fue transmitido a cerca de 60 países y tuvo una audiencia superior a un billón de personas en todo el mundo, superior a la lograda en otro momento de su trayectoria de vida: el de "la boda del siglo" con el príncipe Carlos.[47] Su muerte provocó una conmoción que ni de lejos se había sentido por la muerte de otras dos princesas y celebridades: Grace Kelly (de Mónaco) y Astrid (de Bélgica) fallecidas también en accidentes automovilísticos. Diana era una de las personas más fotografiadas, biografiadas, exhibidas, narradas, esto es, "visibles" del planeta en las últimas décadas. Su trayectoria tenía ingredientes que fueron espectacularizados, transformados en una especie de "novela" vehiculada en escala global: matrimonio de cuento de hadas, adulterio, depresiones, intentos de suicidio, divorcio, trabajo asistencial por todo el mundo, enamorados *playboys* o exóticos, y finalmente una muerte trágica. Ingredientes que, ciertamente, se conjugaron a la extrema exposición de la familia real y al final sirvieron para, en clima de apoteosis, incrementar los sentimientos nacionales compartidos por los británicos durante su vigilia y funeral, transmitido por la mayoría de las televisoras mundiales.

Las narrativas biográficas de su fallecimiento no sólo han sido tal vez las que alcanzaron mayor espacio en los medios[48], sino probablemente las que generaron un impacto social global sólo comparable con el clima de conmoción generado por las dos grandes guerras mundiales. Las conmemoraciones de los 50 años del final de la Segunda Guerra Mundial, ocasió en que murieron millones de personas, y de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, en 1998, no tuvieron la misma pompa y ceremonia.

El número de cartas enviadas a los periódicos, los homenajes prestados por diferentes grupos sociales en todo el mundo, la cantidad de *chats* y listas de discusión sobre la muerte de Diana, son impresionantes. En Brasil millares de cartas fueron enviadas en los meses que siguieron a su muerte. En buena parte de ellas se refleja una recurrente asociación entre la sensación de pérdida promovida por la muerte de Senna y la de la princesa.

"Así como yo, mi familia y amigos están perplejos con la muerte de Diana. Por la manera cómo ocurrió. Estoy con la misma sensación de pérdida que cuando murió Senna... un gran vacío..."[49]

A pesar de los escándalos y de su reciente entrada en la vida mundana Diana, fue, en general, beatificada en las narrativas

biográficas. La imagen que dejó en el imaginario social fue la de una celebridad que exponía su lado humano: madre celosa, una mujer en busca de su felicidad, preocupada por las causas sociales. Por otro lado, aparece también como víctima de la voracidad de los medios (inclusive de sus biógrafos como Andrew Morton que divulgó sus intentos de suicidio), de un marido adúltero, indiferente, y de una realeza fría.

"Las heroínas de los cuentos de hadas siempre caerán bien. Pierden el zapatito en el baile pero el príncipe las reencuentra. Ninguna tragedia: se casan y son felices para siempre. Ahora se divorcian, se enamoran de magnates y se estrellan en un túnel urbano (...) Fue así con Diana, la princesa del pueblo, la de los ojos grandes. Ojos que querían ver todo al mismo tiempo, tanto el sufrimiento como las alegrías (...) Ella daba a la casa real inglesa un toque humano. (...) Y se expuso como mujer a la curiosidad de la prensa sensacionalista. No ocultó la desilusión amorosa con el príncipe adúltero. Y se sintió con derecho de ir a buscar fuera de palacio la pasión (...) Todas las mujeres se identifican con ella, hasta en la vocación humanitaria: asumiendo valerosamente el desafío de la separación, pasó a recorrer el planeta para consolar a los olvidados de Dios, a los niños mutilados por las minas explosivas, que prolongan en la paz el horror de las guerras. Ella nos hacía bien. Era una de esas criaturas cuyo carisma va más allá de la casta depurada y del refinamiento de los gestos. De sus movimientos desbordaba el deseo de amar y ser amada. Y en esa ansia se parecía a los que desde el valle la avistaron en la cumbre, con su sonrisa afligida y deslumbrante. El fin trágico quedará grabado en nuestro recuerdo como la Cenicienta que perdió el zapatito antes de llegar al baile."[50]

Preocupada con la condición de "santa" de Diana, y de cierta manera con el proceso de estigmatización de la familia real, la Reina Isabel dio pompas reales a su entierro -sólo atribuidas anteriormente a la Reina Victoria- hizo un esfuerzo de aproximación con los medios (llegó a hacer un raro pronunciamiento a la nación) y con su súbditos (llegando a cumplir algunos de ellos frente a las cámaras en los jardines de uno de sus palacios) y llegó a ponderar, junto al afligido Carlos, si no sería mejor para todos si él renunciara a la sucesión del trono en beneficio de su hijo William.

Además de los efectos que su muerte tuvo sobre la monarquía inglesa, el tema que más suscitó debate en todo el mundo fue la participación de los paparazzi en el accidente que la mató. Ella habría muerto bajo una "lluvia de flashes" implorando que "la dejasen en paz", o sea, en cierto sentido, es como si sus co-biógrafos la hubiesen matado. La indignación del público en todo el mundo llevó a los medios a hacer un *mea culpa*, no divulgando inclusive las fotos en que Diana aparecía accidentada y moribunda, aunque haya *sites* en Internet dedicados a exhibir esas fotos. Un cierto arrepentimiento y culpa de los medios tal vez explique su casi unánime "beatificación", esto es, la poca exploración de los escándalos que marcaron su vida, en las narrativas biográficas que fueron producidas después de su muerte. Proporcionalmente, fue poco discutido el uso que celebridades como Diana hacen de los medios. En otras palabras, poco se habló de que en realidad las celebridades desean esa exposición mediática y que sus restricciones a la prensa invasora son selectivas, limitándose a la divulgación de aspectos incómodos de su vida privada.

La escritora Camile Paglia hace la siguiente evaluación: "ella fue desterrada por los burócratas de la Casa de Windsor y se volvió hacia los medios para exponer sus opiniones y su personalidad. El escenario de los medios se convirtió en su vía de expresión (...) ella dejó salir al genio de la botella, pero después él la devoró y la condujo al desastre."[51]

Hasta Hobsbawn, importante historiador inglés, invitado en una entrevista, afirma no tener dudas de que los medios condujeron a Diana a la muerte. No obstante reconoce que personas como (...) Diana usan los medios y pueden acabar siendo víctimas de ellos al final".[52] El historiador afirma también que, al contrario de lo que se especula, la muerte de Diana no decretó la decadencia del papel cultural de la familia real, sino un momento catártico de renovación, de cambio de

estrategias y de papeles junto a la sociedad inglesa.[53]

Finalmente, a ejemplo de otras biografías, la de Diana fue marcada por la idea de interrupción de un proyecto, en el caso humanitario y materno, lo que fue ardientemente reforzado por declaraciones de personalidades y estadistas en todo el mundo que, ante el fenómeno instaurado por los medios, se prestaron a dar declaraciones y comparecer al espectacular funeral del siglo. Su muerte ofuscó -por la proximidad temporal que hubo entre ambas- la de la Madre Teresa de Calcuta, Premio Nobel de la Paz, que se dedicó a causas sociales en la India. Diana misma se hizo en cierto sentido "co-novelista honoraria" con la coordinadora de la campaña internacional para la prohibición de minas terrestres, la norteamericana Jody Williams, al haber sido la gran divulgadora del proyecto.[54]

Como fue posible constatar en este trabajo, los medios dispensan tratamientos diferenciados a los muertos que se les presentan. Así, las minorías como los *gays* son tratados con reservas, principalmente porque generalmente mueren de SIDA, muerte considerada como maldita, frecuentemente estigmatizada. Por otro lado, las mujeres famosas que mueren, además de ser más raras, pues se proyectan en la esfera política en menor escala, son espectacularizadas cuando son víctimas de tragedias (Diana); drogas (la cantante Elis Regina que murió en 1982), o cuando fueron en vida extremadamente erotizadas (Marilyn Monroe). Raramente sin embargo, se constituyen en modelos, ejemplos, y consiguen implantarse como íconos. En el Brasil la excepción tal vez haya sido la cantante Carmen Miranda, que murió relativamente joven y permanece hasta hoy como un símbolo de nacionalidad.[55]

BIOGRAFIAR EN EL MUNDO CONTEMPORÁNEO

Esta presencia de lo biográfico en los medios demuestra que este tipo de texto nos ronda a todo momento y está mucho más allá de las obras escritas y nombradas como tales. En el menú diario de la programación hay varios momentos en que nosotros vemos complacidos la historia de vida de un sujeto, fascinados por programas como *Biografías*, transmitido por el canal de Fox, u otros programas similares del canal People and Arts.

Sin embargo, lo que se nos presenta no es una trayectoria de un individuo, con comienzo, medio y fin definidos, sino algunos episodios de su vida que se van revelando como significantes. Roland Barthes concibió el término biografema para dar cuenta de este texto que está entre el "ver y el no ver", que construye un cuerpo que se percibe en sus intermitencias, o inclusive, "en la escenificación de un desaparecer-aparecer". Un texto que gana potencia en sus fragmentos, detalles de la ambientación/contexto, que cautiva al lector porque permitiría "revelar" algo de la "naturaleza" humana o de una época.

"(...) lo que me viene de la vida de Fourier es su gusto por los *mirlitons* (pastelillos parisienses con aromatizantes) su simpatía tardía por las lésbicas, su muerte entre floreros; lo que me viene de Loyola no son las peregrinaciones, las visiones, las mortificaciones de la carne y las constituciones del santo, sino solamente 'sus bellos ojos, siempre un poco mojados de lágrimas. Porque si es necesario que, por una retórica enrevesada, haya en el texto, destructor de todo sujeto, un sujeto para amar, ese sujeto es dispersado, un poco como las cenizas que se tiran al viento después de la muerte (al tema de la urna y de la estela, objetos fuertes, cerrados, instituidores de destino, se opondrían las astillas de recuerdo, la erosión que sólo deja algunas huellas de la vida pasada): si yo fuese escritor, ya muerto, cómo me gustaría que mi vida se redujese, por los cuidados de un biógrafo amigo, a algunos pormenores, algunos gustos, algunas inflexiones, digamos: biografemas cuya distinción y movilidad pudieran viajar fuera de cualquier destino y llegar a tocar, a la manera de átomos epicurianos, algún cuerpo futuro, prometido a sí mismo a la dispersión; una vida agujereada, en suma, como Proust supo escribir la suya en su obra, o como una película antigua en que está ausente toda palabra y cuya vaguedad de imágenes (ese *flumen orationis*

en que tal vez consista el 'lado vil' de la escritura) es entrecortada -a la moda, con sollozos saludables- por el negro recién escrito del intertítulo (...)"[56]

Este pasaje de Barthes nos remite al otro lado del episodio biográfico. Sea cual fuere el registro, el texto preservaría sentidos y significados a través de algunas breves y fugaces imágenes del sujeto, inicialmente seleccionadas por el biógrafo y que después permanecerán como ideas ícono de su breve existencia.

Eso es lo que dejan en síntesis, como legado, las biografías analizadas: de Leandro, a millones de telespectadores, y su interpretación del tema *Pense en mim*; de Senna queda el recuerdo del gesto de asegurar la bandera brasileña en el *cockpit* de su carro, en cada victoria en la Fórmula 1; de Diana su paso de fuga de los fotógrafos y su mirada a veces maternal, a veces triste, teniendo como música de fondo "*Candle in the wind*" interpretada por Elton John.

Epstein trabaja con el sugestivo término "Abducción" para dar cuenta de esta relación entre el biógrafo y el biografiado "una práctica discursiva en la cual y por la cual el biógrafo puede mantener en su poder y violar a su sujeto biografiado", o sea, como si alguien fuese "secuestrado" al convertirse en objeto de una narrativa.[57]

El término abducción" es bastante instigador para evaluar, frente a los casos arriba expuestos, el poder de los medios en este acto de divulgar la vida de otro e integrarla en una corriente discursiva para fundar imaginarios.

NOTAS

Los autores agradecen a su auxiliar de investigación, Wanise Clare Plischke por el levantamiento del material biográfico.

1. Cf. HUYSSEN, Andreas. *Memorias do modernismo*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 1996.

2. HALL, Stuart. *Identidades culturais na pos-modernidade*. São Paulo, DP&A, 1997.

3. HUYSSEN, Andreas. Op.cit.

4. FILIZOLA, Anamaria y RONDELLI, Elizabeth. "Equilibrio distante: fascíneo pelo biográfico, descuido da crítica" in *Lugar-Comum - Estudos de Mídia, Cultura e Democracia*, nº 2-3, julio-noviembre de 1997.

5. VELHO, Gilberto. "Memória, identidade e projeto" in *Projeto e metamorfose*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1994,p. 100.

6. Ibidem, p. 101-103.

7. Más informaciones cf. entre otros trabajos, RICOEUR, Paul. Op.cit.; HALBWACHS, Maurice. *A memoria coletiva*. São Paulo, Vértice, 1990; FENTRESS, James y WICKHAM, Chris. *Memória Social*. Lisboa, Teorema, 1994.

8. BOURDIEU, Pierre. "A ilusão biográfica" in FERREIRA, Marieta de M. y AMADO, Janaina (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro, FGV, 1996, p. 185.

9. Este término está siendo empleado tal como fue definido por Pierre Nora en *Les lieux de mémoire* (Paris, Gallimard, 1984).

10. Los medios se apropian de las narrativas biográficas y construyen enunciados que "encuadran" una memoria colectiva que tiene como referencia una trayectoria individual. Para más informaciones sobre la noción de "encuadramiento", cf. POLLAK, Michel. "Memoria, esquecimento, silêncio" in *Estudos Históricos*. Memória. Rio de Janeiro, vol. 2, nº 3, 1989.

11. Más detalles, cf. HALBWACHS, Maurice. Op.cit.

12. Benedict Anderson (in *Naçao e consciência nacional*. São Paulo, Ática, 1989) resalta la importancia de los romances y de los periódicos en la atribución de sentido de realidad social para las sociedades modernas. No sólo concordamos con el autor sino que sugerimos que sea reconocida también la relevancia de la producción biográfica en la cultura contemporánea. Este tipo de producción desempeña un papel fundamental en la articulación entre identidad individual y de grupo.

13. Más detalles, cf. BENJAMIN, Walter. "O narrador" in *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. 3ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1987; Aries, Philippe. *Sobre a história da morte no Ocidente*. Lisboa, Teorema, 1988; FOUCAULT, Michel. *O nascimento da clínica*. Rio de Janeiro, Forense, 1977; MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. Rio de Janeiro, Imago, 1997.

14. Evidentemente, varias personalidades y hombres públicos son frecuentemente biografiados en vida u organizan ellos mismos sus biografías. Sin embargo, cabe resaltar que la muerte es también en estos casos reveladora: la motivación parece ser la de garantizar, aún *post mortem*, un cierto control sobre los sentidos de su trayectoria de vida.

15. Este procedimiento se evidencia, por ejemplo, en la designación de una calle o cualquier otra obra o edificio, con el nombre del que ha muerto, medida legal del poder ejecutivo, lo que puede ser leido como una deferencia pública con el sujeto que hasta el fin merece reconocimiento por haber tenido una vida ejemplar.

16. Dos curiosidades sobre la muerte de personajes públicos: una que se refiere a las narrativas que son vehiculadas *post mortem* y otra sobre el impacto de las muertes en el imaginario social. Primero, es interesante observar que los medios buscan, en la medida de lo posible, anticiparse a las muertes y mantienen un banco de "vivos que pueden morir en breve", de personas que están en inminencia de fallecer por dolencia, vejez, etc. En segundo lugar, es curioso observar que existen grupos en el mundo entero que dicen establecer "contacto con el espíritu" de ídolos como Tancredo Neves, Senna, Elis Regina y otros que garantizan que sus ídolos están vivos y escondidos. Existen *sites* en Internet dedicados a testimonios de personas de varias partes del mundo que aseguran haber visto, en diferentes lugares, a personalidades como Diana, John Lennon, Elvis Presley, etc. Para esos últimos las narrativas de muerte son cuestionadas, explotan discursos que narran la continuidad del cuerpo físico, de la trayectoria de vida en el imaginario social. Hay también otro *site* dedicado a publicar imágenes de tumultos de personas famosas enterradas en diferentes países, constituido por fotos enviadas por personas que los fotografiaron.

17. Murió en 1994 a los 34 años.

18. Luis Eduardo Magalhães murió en 1998 a los 43 años, cuando ocupaba su segundo mandato como Presidente de la Cámara Federal. Hijo del presidente del Congreso Nacional, Antonio Carlos Magalhães.

19. Ministro de Comunicaciones y amigo personal del presidente Fernando Henrique Cardoso, murió en 1998.

20. Ese tipo de situación fue encontrada en abundancia en el material recogido que reunió artículos en el medio impreso (especialmente en los periódicos *A Folha de São Paulo* y *JB*; revistas como *Veja*, *Isto é* y *Fatos e Fotos* y televisiva.

21. Cf. VELHO, Gilberto, Op.cit.

22. LEITE, Paulo M. "Ella saca el talón de cheques" in *Veja*. São Paulo, abril 02.09.98. p. 84-85.

23. El primer artista cuya muerte fue espectacularizada por los medios por haber muerto de SIDA en 1990.

24. RODRIGUES, Apoenan. "Crónica de um exagerado" in *Isto é*. São Paulo, 16.07.97,p. 89-95.

25. Presidente del Congreso Nacional y padre de Luis Eduardo Magalhães. Es uno de los hombres de mayor fuerza política del país.

26. Fernando Moraes, que hace dos años viene escribiendo la biografía de Antônio Carlos Magalhães, comenta que Luis Eduardo representaba para él la "continuidad de un proyecto político". Hoy el papel se ha invertido: el padre afirma representar las aspiraciones del hijo, cf. *Isto é*. São Paulo, 29.04.90, p. 20-21.

27. Algunos se vuelven, inclusive biografiables por la proximidad con los ídolos durante su trayectoria de vida. En ese sentido especialmente los hijos de los ídolos heredan la condición de biografiables de los padres. Actualmente asistimos a una creciente moda de acompañar en su trayectoria a esos niños recién nacidos. El caso más ejemplar es el nacimiento de Sacha, hija de la presentadora Xuxa, que fue más exhibido y discutido que la privatización de Telebras (ambos sucedieron el mismo día).

28. Primer presidente civil electo por el Congreso Nacional, después de 21 años de gobiernos militares, no llegó a tomar posesión. El mismo día en que sería impuesto, 15 de marzo de 1985, era hospitalizado para ser sometido a una cirugía y murió el 21 de abril. La vigilia, el periodo en que estuvo internado y su funeral realizado en varias vapitales del país, provocaron gran conmoción popular.

29. Presidente populista que gobernó dictatorialmente el país de 1930 a 1945. Electo para un nuevo mandato en 1951 se suicidó en 1954, lo que provocó gran conmoción popular.

30. Ver el programa "O Fantástico" de la *TV Globo* exhibido en 01.05.94.

31. ANDERSON, Benedict. Op.cit.

32. Líder de la Inconfidência Mineira, ahorcado el 21 de abril de 1792, cuya

muerte es conmemorada oficialmente hasta hoy como mártir de la Independencia.

33. El escultor Aleijandinho, otro ícono del arte colonial brasileño asoció el movimiento de la Inconfidência con las escenas del Via Crucis y de los inconfidentes como los apóstoles. Más detalles sobre Tiradentes ver José Murilo de Carvalho (*A formação das almas. O imaginário da República no Brasil*. São Paulo, Cia. das Letras, 1990) y sobre Senna, cf. las notas de Chico publicadas en *O Globo* en la semana siguiente a su muerte.

34. El sentimiento de religiosidad parece colaborar en el sentido de construir ese sentimiento de colectividad que ciertas muertes promueven. Es el caso de Tancredo Neves, de origen minero y que murió el día de Tiradentes. Su larga agonía coincidió con el periodo de Semana Santa pautada por las misas y cultos. Todos esos fueron factores que contribuyeron a dar más dramatismo e impacto social a la agonía y muerte del presidente.

35. MASSON, Celso y MEZAROBBA, Glenda. "Un símbolo llamado Leandro" en *Veja*. 01.07.98, p. 29.

36. Cabe resaltar que no siempre los medios reaccionan así. Muchas veces exploran el lado "picante" de la vida de los biografiados. En general los vehículos cuando asumen este tipo de postura, de estrategia, corren ciertos riesgos. Pueden, por un lado, aumentar momentáneamente la audiencia, como por otro, ser acusados de "no respetar la memoria de los muertos".

37. Cf. *Fatos e Fotos (Especial)* Rio de Janeiro, Bloch, junio de 1998.

38. JARDIM, Vera. "*Record* vence la guerra de audiencia" en *JB*. Rio de Janeiro, 24.06.98, p. 20.

39. Hasta en Internet hubo pedidos para que retirasen los *sites* de los Mamonas con las fotos de los líderes muertos.

40. ALBUQUERQUE, João L. "Cobertura não evita pieguismo" in *JB. Caderno B* Rio de Janeiro, p. 41.

41. Es muy común a la industria cultural lanzar productos inmediatamente después de la muerte de artistas, héroes y personalidades (CDs, libros, exposiciones, relanzamiento de biografías, etc.) Hay también un significativo comercio de bagatelas y *souveniers* vendidos por ambulantes.

42. Las muertes de gran impacto social hacen emerger figuras que hasta entonces se mantenían olvidadas o en completo anonimato y que logran verse gratificadas con algunos minutos de fama.

43. El material biográfico para movilizar al público no necesariamente debe tratar de una trayectoria de vida heroica, ejemplar. Algunas biografías producen interés y son éxito de mercado justamente porque sugieren estilos de vida, esto es, enfatizarían alteridades. Sin embargo, entre aquellas que se presentan como capaces de crear un clima de conmoción nacional, están las representaciones que narran trayectorias de vida caracterizadas como ejemplares, que reifican códigos sociales y valores hegemónicos.

44. Empresa estatal brasileña de comunicaciones.

45. Ver CAMARGO, Aspásia. "O trator e o diplomata" in *JB*. Rio de Janeiro, 23.04.98, p.9

46. Cf. "Vazio na Esplanada" in *Veja*. 29.04.98.

47. CANZIAN, Fernando. "Funeral de Diana leva 2 milhões às ruas e se torna evento global" in *Folha de São Paulo*. São Paulo, 07.09.97, p. 19.

48. Sólo los periódicos británicos, en los últimos seis meses, dedicaron 35% de espacio a temáticas relativas a Diana. Eventos como la Segunda Guerra Mundial ocuparon apenas 25%. Cf. "Cobertura de Diana é recorde" in *Folha de São Paulo*. São Paulo, 01.10.97.

49. Cf. Los millares de cartas, como la de Heloísa Firmino, vehiculadas, entre otros sites, en http://www.uol.com.br/forum.

50. Cf. BLANCO, Almir. "Diana, a princesa do povo" in *O Dia. Especial*. Rio de Janeiro, 01.09.97.

51. Cf. "Vida de Diana caminhava para o sórdido" in *Folha de São Paulo. Revista da Folha*. São Paulo, 07.09.97, p. 11.

52. Ver BRAGA, Paulo H. "Para Hobsbawn, monarquia e Balir lucram com morte de Diana" in *Folha de São Paulo. Mundo*. São Paulo, 03.09.97, p. 19.

53. Ibidem.

54. Se llegó a crear también, después de su muerte, un fondo para proseguir las obras sociales que ella apoyaba, el *The Diana, Princess of Wales, Memorial Fund*. Las ventas, por ejemplo, del CD en homenaje a Diana, titulado "*Diana the Princess of Wales. Tribute*" que vendió millones de copias en todo el mundo fueron

invertidas en ese fondo.

55. La pregunta de por qué las mujeres no han tenido muertes tan espectacularizadas, nos llevó a indagar cuáles de ellas tenían el poder de causar impacto. Pocas, pero ciertamente sería alguna artista joven, muy popular en la televisión y cuyos programas contasen con gran audiencia, principalmente en sectores populares, que constituyen la mayoría del público televisivo; que fuese conocida nacionalmente desde hace años, y capaz de conmover personas de todas las edades.

56. Más detalles ver Barthes, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. S. Paulo, Brasiliense, 1990.

57. El autor comenta la "biografía romanceada" de Marilyn Monroe, escrita por Norman Maile. Más informaciones, ver Epstein, William H. "(Post)modern lives: abducting the biographical subject" (in Epstein, William (ed). *Contesting the subject. Essays in the postmodern theory and practice of biography an biographical criticism*. West Lafayette: Purdue Univesity Press, 1991, p. 217-236.