

Mariana Ramalho Procópio-Xavier

**A configuração discursiva de biografias a partir de algumas
balizas de História e Jornalismo**

Belo Horizonte
Faculdade de Letras
Universidade Federal de Minas Gerais

Mariana Ramalho Procópio-Xavier

**A configuração discursiva de biografias a partir de algumas
balizas de História e Jornalismo**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Linguística do Texto e do Discurso.

Área de Concentração: Linguística do Texto e do Discurso.

Linha de pesquisa: Análise do Discurso.

Orientadora: Prof^a. Dra. Ida Lúcia Machado

Belo Horizonte
Faculdade de Letras
Universidade Federal de Minas Gerais

Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos

Tese intitulada “*A configuração discursiva de biografias a partir de algumas balizas de História e Jornalismo*”, de autoria da doutoranda Mariana Ramalho Procópio-Xavier, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Ida Lúcia Machado – FALE/UFMG – Orientadora

Prof. Dr. Patrick Dahlet – Universidade Das Antilhas e da Guiana

Profa. Dra. Dylia Lysardo-Dias – UFSJ

Profa. Dra. Emília Mendes – FALE/UFMG

Prof. Dr. Cláudio Humberto Lessa – FALE/UFMG

Belo Horizonte, 14 de dezembro de 2012.

Se, depois de eu morrer, quiserem escrever a minha biografia,
Não há nada mais simples.
Tem só duas datas—a da minha nascença e a da minha morte.
Entre uma e outra coisa todos os dias são meus.
Sou fácil de definir.
Vi como um danado.
Amei as coisas sem sentimentalidade nenhuma.
Nunca tive um desejo que não pudesse realizar, porque nunca ceguei.
Mesmo ouvir nunca foi para mim senão um acompanhamento de ver.
Compreendi que as coisas são reais e todas diferentes umas das outras;
Compreendi isto com os olhos, nunca com o pensamento.
Compreender isto com o pensamento seria achá-las todas iguais.
Um dia deu-me o sono como a qualquer criança.
Fechei os olhos e dormi.
Além disso, fui o único poeta da Natureza.
(Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa – Poemas Inconjuntos)

AGRADECIMENTOS

O escritor Mário Prata disse certa vez que, quando fazemos uma tese, saímos do mundo. Tudo é a tese. “O mundo pára, o dinheiro entra apertado, os filhos são abandonados, o marido que se vire. Estou acabando a tese. Essa frase significa que a pessoa vai sair do mundo. Não por alguns dias, mas anos. Tem gente que nunca mais volta”. Estou certa de que em meu caso, ainda que tenha sido de uma maneira mais branda, também saí do mundo. Do mundo familiar, do mundo dos amigos, do mundo da convivência diária. A vocês, familiares e amigos que entenderam – ou pelo menos aceitaram – essa necessidade de isolamento e de trabalho constante, muito obrigada!

Em especial agradeço aos meus pais, Fernando e Elizabete, pela fortaleza que são para mim e meus irmãos, pelo apoio incondicional em todas as minhas empreitadas e por despertarem em mim o gosto pelo estudo desde a infância. Aos meus irmãos, Murilo, Fernanda e Carla, por compartilharem comigo cada pedacinho de suas vidas e por nossas conversas sempre revigorantes! Ao meu marido Wesley, por ser o melhor companheiro que a vida poderia me dar: seu apoio e seu amor são fundamentais.

Esse também é o momento de agradecer àqueles que participaram de maneira direta e indireta no desenvolvimento da pesquisa. A Deus, pelo reforço ininterrupto das energias.

À minha orientadora, professora Ida Lúcia Machado, cujas lições extrapolam os contornos acadêmicos e científicos. Com muita delicadeza e sabedoria, a professora Ida nos oferece a possibilidade de procedermos às escolhas e caminhos que nos serão mais convenientes para o desenvolvimento da pesquisa. Ao fazê-lo, ela não só permite que nos constituamos como pesquisadores seguros e autônomos, mas também nos demonstra como um verdadeiro sábio deve ser: humilde e sempre aberto ao diálogo. A você, professora Ida, minha admiração, meu carinho e minha gratidão.

Um agradecimento especial ao meu orientador durante as atividades do doutorado sanduíche, professor Dominique Maingueneau. Com muita gentileza, ele me recebeu inúmeras vezes em seu gabinete para que pudéssemos aparar as arestas do projeto que insistia a apresentar algumas distorções. Ainda, o professor Maingueneau não só compreendeu e compartilhou a necessidade de mudança dos direcionamentos da pesquisa, como corroborou o pedido de prorrogação das atividades do estágio doutoral. Obrigada pelos ensinamentos e por todo apoio!

Aos funcionários do PosLin pela cordialidade e disponibilidade de atendimento aos alunos. Aos professores por compartilharem conosco seus conhecimentos e pelo permanente convite à reflexão. Ao professor e colega Cláudio Lessa, por sua disponibilidade em sempre conversar comigo quando as dúvidas insistiam em aparecer e por sempre me trazer sugestões valiosas. Em especial, à professora Emília Mendes, cujas orientações também se estendem a outros âmbitos, além do acadêmico. Obrigada pela sua amizade, pela confiança e pelas preciosas dicas sobre o doutorado sanduíche e sobre Paris!

Aos amigos que sempre se dispuseram a ouvir e palpitar no delineamento dessa pesquisa. No PosLin, agradeço em especial a Bruna Toso, Ana Carolina Reis, Gerlice Rosa, Maria Clara Maciel, Sônia Pessoa e Renata Toledo que, em momentos diversos, muito me auxiliaram. Em Viçosa, agradeço a Soraya Ferreira, Amanda de Oliveira, Lara Marx e Gabriele Maciel por acompanharem de perto as angústias e por renovarem meu ânimo depois das eternas viagens Viçosa-BH.

Em especial, agradeço às amizades construídas e reforçadas *sob o céu de Paris*. Os amigos que lá encontrei foram muito importantes no processo de adaptação ao novo país, bem como nas conversas sempre proveitosas de assuntos variados. Pela entrada em cena, agradeço a Ivy Lellis, Letícia Gritti, Tatiane Godoy, Conrado Mendes, Daniel Santos, Márcio Naves, Mariana Renovatto, João Moraes, Mariana Campos, Daniel Oliveira, Jony Silveira, Luciana Ramos, Luana Tacuatiá, Heraldo Miranda, Fernanda Tarabal, Antônio Carlos Dias, Aline Armonia.

Aos colegas do Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV que, durante o tempo em que trabalhei como substituta, concordaram com minha dupla jornada de estudante e professora. Recentemente, por compreenderem minha necessidade de tempo e tranquilidade para a finalização do trabalho. À universidade, por facilitar e, de certa maneira, custear as minhas idas à Belo Horizonte, em função da disponibilização de vagas semanais na linha UFV/Escritório da UFV em BH.

Por fim agradeço duplamente ao CNPq: pela bolsa de doutorado e também pela concessão da bolsa de doutorado sanduíche. Esse auxílio financeiro foi determinante para o desenvolvimento da pesquisa que aqui se apresenta.

APRESENTAÇÃO

“Pois um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois”. Walter Benjamin

Antes de começar a falar de minha tese propriamente dita, penso que seria interessante, caro leitor, revelar a você um pouco dessa pesquisadora que vos fala. Trata-se, na verdade, de contar um pouco da minha história, da minha trajetória, com ênfase na temática acadêmica. Você deve estar pensando: Biografia Acadêmica? Não seria mais fácil colocar o link da página de seu *currículo lattes*? Realmente, poderia ser mais fácil... Mas se a biografia contemporânea é múltipla, composta de fractais e de diversos códigos semiológicos, sinto-me na obrigação de fazer aqui uma breve narrativa, na qual procurarei me apresentar enquanto sujeito comunicante-enunciador deste trabalho acadêmico.

Devo dizer que não pretendo oferecer aqui uma narrativa puramente cronológica, uma enumeração de produções científicas e legitimadas... Não pretendo me alongar nessa empreitada, não tenho grandes feitos ou acontecimentos memoráveis para lhes revelar. Minha intenção é apenas mostrar um pouquinho do caminho que percorri na seara da pesquisa para chegar até o fim (ao menos momentâneo!) dessa tese. O objetivo desta empreitada, não deixa de ser também revelar o meu olhar sobre a pesquisa e sobre meu objeto, além de já fornecer-lhes pistas sobre minhas justificativas e referenciais teóricos e epistemológicos.

De início, gostaria de fugir um pouco do âmbito acadêmico para resgatar uma lembrança muito preciosa sobre um dos meus primeiros contatos com as biografias. É claro que eu já tinha ouvido falar do gênero, já tinha visto isso nas minhas aulas de português do Ensino Fundamental... Mas a lembrança mais forte que tenho é de uma narrativa biográfica feita por minha avó, Beatriz, sobre seu pai José Luiz, meu bisavô. Lembro-me bem que, semanalmente, minha avó conversava com seu *biografado* para coletar histórias, causos e recordações daquele personagem simples, juiz de paz de cidade pequena, mas com a memória recheada de lembranças. Essas histórias, anotadas, interpretadas e passadas a limpo em um caderno brochura, formaram a biografia rudimentar de meu bisavô, que mesmo sem ter sido publicada, se tornou um *best seller* na nossa família!

Durante a época da graduação, tive também minhas próprias biografias rudimentares... Tornei-me personagem de histórias em quadrinhos, a *Turma da Marciana*, que era na verdade

um retrato estereotipado da turma de amigos da faculdade, criado e desenhado pelo colega Leandro Moreira. A *Marciana* era a versão em linguagem quadrinhográfica dessa que por ora vos fala. Tivemos quadrinhos, trailers, curtas, perfis, enfim, uma série de narrativas que revelavam as características dos personagens e os episódios marcantes da vida universitária e de meu grupo mais próximo de amigos.

Também na universidade, exerci a dupla função de biógrafa e biografada, simultaneamente. Na ocasião da conclusão do curso, a comissão de formatura da Universidade Federal de Viçosa organiza um volume com a biografia de todos os formandos do semestre. Em uma lauda, os estudantes são convidados a escrever com seus amigos, suas histórias, seus feitos e suas lembranças da vida universitária em Viçosa. Esse *fazer biográfico* é capaz de revelar biógrafos apurados: quais histórias revelar? Que recursos linguísticos, literários, discursivos utilizar para garantir que o gênero seja cumprido, mas que o sentido mais profundo daquelas histórias se revele apenas para aqueles que as vivenciaram? Afinal, exercer o ofício de biógrafo tendo como biografados formandos, após quatro ou cinco anos de imersão na “vida universitária”, exige cuidados especiais!

Feita essa incursão no plano pessoal, retornarei para as experiências biográficas acadêmicas. Durante a graduação, desenvolvi uma pesquisa de iniciação científica sobre o homem do campo, tendo como objeto de estudo as histórias em quadrinhos do personagem Chico Bento. Os desdobramentos dessa pesquisa me levaram ao mestrado e foram concretizados em minha dissertação. Ainda que o objetivo nesses dois trabalhos fossem outros, tive que conhecer a fundo a biografia de Chico Bento (além de resgatar imagens e imaginários sobre o campo que sempre povoavam minha memória...) para compreender bem as nuances do homem do campo do quadrinista Maurício de Sousa. A título de curiosidade, nesse ano de 2012, o personagem caipira completa 50 anos!

Paralelamente à pesquisa do mestrado, eu comecei a estudar, na época, a atividade biográfica propriamente dita, devido a necessidades profissionais. Na época, eu era professora substituta do curso de Comunicação Social da UFV e ministrava a disciplina Jornalismo Biográfico. Pelos *ossos do ofício*, vi-me diante de uma atividade instigante do fazer jornalístico, também desenvolvida por outros fazeres, vinculados a campos variados.

Foi nessa mesma época que participei do processo seletivo para formação da turma de doutorado de 2009, do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da FALE/UFMG. Diante de uma necessidade de estreitar os laços entre minha área de formação – a Comunicação Social, especificamente o Jornalismo – e a existência de, até então, poucas pesquisas no âmbito dos estudos discursivos, a investigação acerca das biografias se

configurou como um percurso promissor. O caminho e as possibilidades se tornaram mais atraentes quando descobri que, a professora pretendida como orientadora aprovara na ocasião um projeto junto ao CNPq para a investigação das narrativas de vida como estratégia argumentativa.

O projeto inicial, ainda confuso e inconsistente, pretendia o estudo da construção da imagem de biógrafos e biografados em narrativas biográficas escritas por jornalistas. Depois de muitas leituras – teóricas e biográficas – de conversas produtivas com a orientadora e com o orientador do estágio doutoral realizado em solo francês, junto à *Université Paris Est-Créteil*, sob a orientação do professor Dominique Maingueneau, e das reflexões e maturações que só o tempo nos fornece, o projeto foi profundamente alterado. Só para vocês terem uma noção dessa mudança, a proposta inicial configurou-se no capítulo 8 desta tese, o que pode indicar a sua incompletude inicial.

Foi na França que tive acesso a uma infinidade de textos que muito contribuíram para os contornos novos que essa pesquisa ganhou. Foi lá também que tive a oportunidade de conversar com alguns importantes pesquisadores como François Dosse e Sabina Loriga. A eles, eu registro também meu agradecimento, por terem se disponibilizado a conversar comigo sobre o tema, ainda que para tal conversa tenham sido obrigados a conhecer “os erros do meu francês ruim”.

De volta ao Brasil, reencontros e recomeços. As arestas da pesquisa e da vida de estudante foram novamente aparadas. A rotina de escrita e de cumprimento de prazos tornou-se a bola da vez. Com algumas interrupções, é verdade, em função do processo de readaptação ao país (o que inclui desde a impossibilidade de manter certos hábitos adquiridos na França como a necessidade de reinstalação física no Brasil...) e das múltiplas atividades que vão aparecendo em nosso caminho. Uma delas foi a realização de um concurso para professor de Comunicação Social da Universidade Federal de Viçosa. Se por um lado, ele me trouxe atrasos e diminuição do tempo disponível para a escrita e para a finalização da tese, por outro ele me trouxe a alegria da inserção definitiva no universo acadêmico.

Enfim, caro leitor, chegamos a esse momento da defesa. Com o trabalho terminado, pelo menos, aparentemente e circunstancialmente finalizado, colocamo-nos a disposição para conversas e debates sobre o que aqui tentamos apresentar como uma investigação científica. Aqui também irá começar um novo capítulo de nossa biografia...

RESUMO

Nesta pesquisa procuramos investigar as biografias produzidas no cenário nacional. Por meio de uma perspectiva analítico-discursiva, tentamos capturar mais de perto o gênero biografia, seus meandros, suas origens, suas características. O objetivo principal é a caracterização da construção discursiva das biografias. Especificamente, buscamos (i) identificar as semelhanças e dissonâncias na construção discursiva em biografias; (ii) relacionar os elementos basilares de Jornalismo e História mobilizados na caracterização discursiva; (iii) encontrar alguns dos valores estéticos e contratuais, bem como as estratégias envolvidas em na produção das narrativas biográficas; (iv) analisar a imagem que cada biografia tenta construir de seu personagem, de seu biógrafo e da área a qual está vinculada; (v) reunir e relacionar as contribuições teóricas do Jornalismo e História que possibilitem uma análise discursiva das biografias. O quadro-teórico metodológico utilizado foi constituído com base nas proposições de Charaudeau, Maingueneau, Machado, Amossy e Mendes, no tocante à análise do discurso e ainda nas contribuições do Jornalismo Literário e da Nova História. Em termos de estruturação, nosso estudo foi dividido em duas partes, cada uma com quatro capítulos. Na primeira parte, nós enquadrámos as biografias em seu gênero dominante: a narrativa. Em seguida, nós aproximamos as interfaces discursivas que contribuem para a constituição de uma biografia; depois, localizamos as origens do gênero, da idade Clássica até nossos dias; finalmente nos inclinamos sobre a questão das biografias escritas por historiadores e por jornalistas, numa tentativa de melhor compreender os dois campos discursivos. Na segunda parte, expusemos os conceitos resultantes de uma análise do discurso de tendência francesa que foram necessários para que melhor compreendêssemos o objeto de nossa pesquisa: o contrato biográfico, as estratégias convocadas pelo gênero biografia, os modos de organização do discurso que aparecem e as imagens e os imaginários que este tipo de discurso é suscetível de evocar no leitor. Enfim, com esse trabalho, queremos compreender melhor a aplicação, o *modus operandi* do gênero e também empreender um estudo das biografias escritas por biógrafos brasileiros a fim de caracterizá-las discursivamente.

RÉSUMÉ

Dans cette recherche, nous étudions les biographies produites sur la scène nationale brésilienne. Par le moyen d'une perspective analytique-discursive, nous avons essayé de saisir de plus près le genre *narrative biographique*, ses méandres, ses origines, ses caractéristiques. Le but principal du travail est de vérifier la construction discursive des biographies. Plus précisément, nous cherchons à (i) identifier les similitudes et les dissonances dans la construction discursive des biographies, (ii) identifier les éléments de base du journalisme et d'histoire mobilisés dans la caractérisation discursive, (iii) trouver des valeurs esthétiques et contractuelles ainsi que les stratégies utilisées dans la production des récits biographiques, (iv) analyser des images que chaque biographie essaye de construire de son personnage, de son biographe et des champs discursifs auxquels le récit est lié, (v) recueillir et rapporter les apports théoriques de journalisme et de l'histoire qui nous ont permis de procéder à une analyse discursive des biographies. Le cadre théorique-méthodologique utilisé a été élaboré sur les contributions de Charaudeau, Maingueneau, Machado, Amossy et Mendes, en ce qui concerne l'analyse du discours ; nous avons également utilisé les contributions du « Jornalismo Literário » et de la Nouvelle Histoire. En ce qui concerne la structure, notre étude a été divisée en deux parties, chacune avec quatre chapitres. Dans la première partie, nous avons encadré les narratives biographiques dans leur genre dominant: celui de la narrative. Ensuite, nous avons approché les interfaces discursives ont contribué à la constitution d'une biographie; puis, nous avons localisé les origines du genre, de l'âge Classique jusqu'à nous jours; finalement nous nous sommes penchées sur la question des biographies écrites par des Historiens et par des Journalistes, dans une tentative de mieux cerner les deux champs discursifs. Dans la seconde partie, nous avons exposé des concepts issus d'une analyse du discours de tendance française qui nous ont été nécessaires pour mieux cerner l'objet de notre recherche: le contrat biographique, les stratégies convoquées par le genre *narrative biographique*, les modes d'organisation du discours qui y apparaissent et les images et imaginaires que ce type de discours est susceptible d'évoquer chez le lecteur. Enfin, avec ce travail, nous avons voulu mieux comprendre la mise en oeuvre, le *modus operandi* du genre et aussi entreprendre une étude de biographies écrites par de biographes brésiliens à la lumière de l'analyse du discours.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – Capa e contracapa da biografia <i>Condessa de Barral: a paixão do imperador</i>	25
FIGURA 2 – Capa e contracapa da biografia <i>Olga</i>	26
FIGURA 3 – Capa e contracapa da biografia <i>Joaquim Callado: o pai do choro</i>	26
FIGURA 4 – Capa e contracapa da biografia <i>Carmen: uma biografia</i>	27
FIGURA 5 – Capa e contracapa da biografia <i>Joaquim da Silva: um empresário ilustrado do Império</i>	28
FIGURA 6 – Capa e contracapa da biografia <i>Mauá: empresário do Império</i>	28
FIGURA 7 - Diagrama de análise dos gêneros discursivos.....	139
FIGURA 8 – Encenação do ato languageiro	141
FIGURA 9 – Quadro dos sujeitos da linguagem em situações especiais.....	142
FIGURA 10 – Adaptação do quadro comunicacional para biografias.....	145
FIGURA 11 – Orelha biografia <i>Condessa de Barral: a paixão do imperador</i>	164
FIGURA 12 – Orelha biografia <i>Joaquim da Silva: um empresário ilustrado do Império</i>	165
FIGURA 13 – Carteira profissional de Carmen Miranda.....	168
FIGURA 14 – Carmen Miranda na mídia.....	169
FIGURA 15 – Ofício trocado entre governo brasileiro e alemão sobre Olga Benário.....	178
FIGURA 16 – Passaporte de Prestes e Olga com nomes falsos.....	224
FIGURA 17 – Diagrama da formação dos imaginários sociodiscursivos.....	243
GRÁFICO 1 – Relação das teses sobre biografia e áreas de estudo na UFMG.....	19
GRÁFICO 2 – Relação das dissertações sobre biografia e áreas de estudo na UFMG.....	19
QUADRO 1 – Caracterização das biografias selecionadas para análise.....	24
QUADRO 2 – Biografias e o prêmio Jabuti entre os anos de 2002 e 2011.....	103
QUADRO 3 – Tipos de competência.....	134
QUADRO 4 – Caracterização das principais visadas discursivas.....	148
QUADRO 5 – Comparação das biografias quanto à organização dos capítulos.....	157-158
QUADRO 6 – Descrição de capa e contracapa das biografias exemplificadas.....	161-162

QUADRO 7 – Características das provas de verdade.....	176
QUADRO 8 - Papéis Actanciais.....	211
QUADRO 9 - Síntese dos papéis actanciais nas biografias observadas.....	216-217

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
PARTE I – AS BIOGRAFIAS COMO OBJETO DE ESTUDO	34
Capítulo 1 – Caracterização do universo das narrativas biográficas	35
1.1 Considerações iniciais.....	35
1.2 Definindo narrativas.....	35
1.3 Os principais estudos sobre narrativas.....	37
1.4 As narrativas biográficas.....	43
1.4.1 Narrativas biográficas específicas: as biografias.....	46
1.5 Para além das biografias: a constituição de um espaço biográfico.....	55
1.6 Considerações gerais sobre o capítulo.....	59
Capítulo 2 – Discussões e Interfaces biográficas	60
2.1 Considerações iniciais.....	60
2.2 A construção da identidade.....	60
2.3 Estereótipos como modelos.....	63
2.3.1 O mito do herói.....	66
2.3.2 As celebridades como ídolos.....	70
2.4 Biografia como memória.....	72
2.5 Interfaces Biográficas.....	74
2.5.1 As histórias de vida nas Ciências Sociais.....	75
2.5.2 As histórias de vida como prática de formação.....	77
2.6 Considerações gerais sobre o capítulo.....	79
Capítulo 3 – Narrativas biográficas: uma tentativa de metabiografia	80
3.1 Considerações iniciais.....	80
3.2 Origens da biografia.....	80
3.2.1 A biografia na Antiguidade.....	82
3.2.2 A biografia na Idade Média.....	88
3.2.3 A biografia na Idade Moderna e Contemporânea.....	90
3.3 A biografia no Brasil.....	98

3.4 Considerações gerais sobre o capítulo.....	104
--	-----

Capítulo 4 – Servindo a dois senhores: biografia para História e Jornalismo.....105

4.1 Considerações iniciais.....	105
---------------------------------	-----

4.2 Sobre a noção de campo.....	105
---------------------------------	-----

4.3 O campo da História: definições, posicionamento da Nova História e a Biografia nesse universo.....	107
--	-----

4.3.1 A Nova História.....	110
----------------------------	-----

4.3.2 A biografia como gênero histórico.....	114
--	-----

4.4 O campo do jornalismo: definições, o posicionamento do Jornalismo Literário e a Biografia nesse contexto.....	119
---	-----

4.4.1 O Jornalismo Literário.....	122
-----------------------------------	-----

4.4.2 A biografia como gênero jornalístico.....	127
---	-----

4.5 Considerações gerais sobre o capítulo.....	130
--	-----

PARTE 2 – POR UMA CARACTERIZAÇÃO DISCURSIVA DAS BIOGRAFIAS....132

Capítulo 5 – O contrato biográfico: identidade, finalidades e configurações genéricas.....133

5.1 Considerações iniciais.....	133
---------------------------------	-----

5.2 O contrato de comunicação e a identificação do gênero.....	133
--	-----

5.2.1 A movediça arena dos gêneros.....	137
---	-----

5.3 Os sujeitos envolvidos em um ato de linguagem.....	140
--	-----

5.4 A configuração genérica das biografias.....	143
---	-----

5.4.1 A situação de comunicação.....	144
--------------------------------------	-----

5.4.2 As atividades languageiras.....	152
---------------------------------------	-----

5.4.3 Dados paradiscursivos.....	154
----------------------------------	-----

5.5 Considerações gerais sobre o capítulo.....	169
--	-----

Capítulo 6 – A mobilização de estratégias na tessitura discursiva das biografias.....171

6.1 Considerações iniciais.....	171
---------------------------------	-----

6.2 Estratégia de Legitimidade.....	173
-------------------------------------	-----

6.3 Estratégia de Credibilidade.....	176
--------------------------------------	-----

6.4 Estratégia de Captação.....	182
---------------------------------	-----

6.4.1	Efeito de real.....	183
6.4.2	Efeito de ficção.....	187
6.4.3	Efeito de patemização.....	191
6.4.4	Efeito de gênero.....	196
6.5	A narrativa de vida como estratégia argumentativa.....	198
6.6	Considerações gerais sobre o capítulo.....	200

Capítulo 7 – O engendramento dos modos de organização do discurso nas biografias.....201

7.1	Considerações iniciais.....	201
7.2	Modo de organização enunciativo.....	202
7.2.1	Observações quanto ao modo enunciativo nas biografias.....	203
7.3	Modo de organização narrativo.....	210
7.3.1	Observações quanto ao modo narrativo nas biografias.....	212
7.4	Modo de organização descritivo.....	219
7.4.1	Observações quanto ao modo descritivo nas biografias.....	220
7.5	Modo de organização argumentativo.....	228
7.5.1	Observações quanto ao modo argumentativo nas biografias.....	230
7.6	Considerações gerais sobre o capítulo.....	237

Capítulo 8 – As imagens e os imaginários desprendidos no discurso biográfico.....238

8.1	Considerações iniciais.....	238
8.2	Os imaginários sociodiscursivos na perspectiva Semiolinguística.....	238
8.3	Imagens projetadas sobre os personagens biografados.....	245
8.4	Imagens que o biógrafo revela de si – uma abordagem do <i>ethos</i>	249
8.5	Projeções imagéticas a respeito do campo discursivo de ancoragem e sobre as próprias narrativas.....	256
8.6	Considerações gerais sobre o capítulo.....	264

CONCLUSÃO.....266

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....271

APÊNDICES.....287

INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade, as biografias constituem um importante filão do mercado editorial¹. Vilas Boas (2002) destaca que as biografias *Chatô – o rei do Brasil* (1994), *Mauá – empresário do império* (1995) e *Estrela Solitária: um brasileiro chamado Garrincha* (1995) estão entre os maiores sucessos de crítica e público dos anos 90, atingindo uma média de aproximadamente 127 mil exemplares vendidos até março de 2001.

Essa abundância de produções biográficas não é constatada apenas no Brasil. De acordo com Madelénat (2000), os anos 80 marcaram uma verdadeira *decolagem* da biografia na França. As biografias constituíam cerca de 3% do total de obras publicadas no período. Foi nessa época que despontaram os mais conhecidos biógrafos franceses: Assouline, Lacouture e Max Gallo. O historiador francês François Dosse (2011), também destaca que o gênero tem mais do que nunca despertado atenção e interesse de historiadores e pesquisadores em Ciências Humanas.

No entanto, se Dosse (*op.cit.*) destaca o interesse pelo gênero, por parte dos pesquisadores franceses de Ciências Humanas, não podemos dizer que no Brasil haja uma produção bibliográfica proporcional ao volume de lançamentos do gênero no mercado. Maria Helena Werneck (1996) constata que o fato de as biografias estarem entre os livros mais vendidos não foi suficiente para legitimar o gênero. Ao que tudo indica, o tema não costuma ser muito contemplado por pesquisas nacionais, tanto no âmbito das Ciências da Comunicação, quanto da Historiografia e da Análise do Discurso.

No caso das Ciências da Comunicação (mais especificamente do Jornalismo), os poucos trabalhos a que tivemos acesso foram escritos por Sérgio Vilas Boas (2002, 2006), Felipe Pena (2004) e Edvaldo Pereira Lima (2004). A maioria das investigações tem como aporte o posicionamento do Jornalismo Literário e do *New Journalism*, no qual está inserido o livro-reportagem e, por consequência, a biografia. Assim, torna-se também recorrente a ancoragem nas contribuições de Wolfe (2005).

Gostaríamos também de destacar a existência de pesquisas em torno do jornalismo literário em setores extra acadêmicos. Como exemplo, citamos a Academia Brasileira de

¹ Através de uma consulta informal aos sites das três maiores livrarias do país (*Cultura, Saraiva e Siciliano*) e de duas revistas semanais de abrangência nacional (*Veja e Isto é*), percebemos nas duas últimas semanas do mês de agosto/2008 e as duas primeiras semanas do mês de setembro/2008 a presença de pelo menos uma biografia na lista dos 10 livros mais vendidos no mês.

Jornalismo Literário² (ABJL), uma ONG destinada a pesquisar, criar e divulgar metodologias e produtos que se inserem em tal modalidade jornalística, nos mais variados gêneros. A ABJL é dirigida por pesquisadores do tema e dentre suas principais atividades estão: promoção de cursos, seminários, oferecimento de consultorias e publicação de narrativas desenvolvidas nos moldes literários.

Dentre os historiadores nacionais, também são esparsas as referências acerca do gênero biográfico. Destacamos os trabalhos de Schmidt³ (1997, 2000 e 2004) e Del Priore (2009). As investigações sobre a biografia como gênero histórico partem sobretudo da abordagem historiográfica ancorada na *Nouvelle Histoire* francesa e na *micro-história*, buscando privilegiar a singularidade e não a generalidade. Suas temáticas estão ligadas ao cotidiano de comunidades, às situações-limite e às biografias ligadas à reconstituição de microcontextos ou dedicadas a personagens extremos, geralmente figuras anônimas, que passariam despercebidas na multidão.

Ainda no campo da historiografia, gostaríamos de destacar o trabalho de François Dosse, sobretudo o livro *Le pari biographique – écrire une vie* (2011). Além de apresentar a história do gênero biográfico, o autor reflete sobre a escrita biográfica como um terreno de experimentação para o historiador que o faz constantemente a rever o estatuto epistemológico de sua disciplina.

No âmbito das Ciências da Linguagem, percebemos, por meio de nossa pesquisa bibliográfica, que a maioria dos trabalhos que tratavam de narrativas biográficas estava sob a influência da Literatura e trata do gênero autobiografia. As principais referências são as contribuições de Philippe Lejeune, Alain Rabatel e Daniel Madelénat, sobre os quais teceremos breves comentários.

Lejeune, oriundo dos estudos literários, busca em sua obra discutir elementos constituintes da autobiografia. Ainda que não tenha sido seu objetivo fornecer uma definição sobre o gênero, Lejeune (2008)⁴ propôs a existência de um pacto autobiográfico, isto é, uma série de condições, de posições e de crenças para o funcionamento desse sistema que é o da escrita autobiográfica.

² Disponível em <http://www.abjl.org.br/index.php?conteudo=ABJL&lang>

³ Schmidt (2004) discorda daqueles que dizem que o tema biografia é pouco estudado pela historiografia nacional. No entanto, ele mesmo acaba por nos fazer crer que os estudos são escassos, pois para exemplificar a existência de tais reflexões na historiografia nacional ele cita apenas uma pesquisadora.

⁴ Lejeune publicou originalmente *Le pacte autobiographique* em 1973. Desde então, algumas atualizações foram feitas pelo autor. Na tentativa de termos acesso a essa reflexão bem como as suas modificações, adotamos como obra de referência a coletânea publicada no Brasil sob o título *O pacto autobiográfico – de Rousseau à Internet*, em 2008.

Nesse sentido, os trabalhos de Lejeune situam-se predominantemente no universo literário⁵ e tem como escopo de discussão o discurso autobiográfico. De acordo com o autor (2008), a diferença entre a escrita biográfica e a autobiográfica estará evidenciada pela relação estabelecida entre a identidade do narrador e a identidade do personagem principal: no caso da biografia estas serão divergentes ao passo que na autobiografia, estas serão coincidentes e constituindo assim o pacto autobiográfico. No entanto, o próprio autor reconhece que essa relação não pode ser tão determinística. Temos conhecimento de autores que escrevem sua própria biografia como se estivessem falando de outra pessoa e estariam, assim, não obedecendo ao pacto.

Já as pesquisas sobre biografia que se ancoram nos estudos de Alain Rabatel (2008), exploram a constituição dos pontos de vistas nesse tipo de narrativa. O referido autor, professor de ciências da linguagem, discute a questão por meio de uma abordagem linguística. Por meio do discurso indireto livre, da polifonia e de outras estratégias, o autor procura demonstrar que o ponto de vista mais do que uma maneira de ver, é uma maneira de fazer ver. No caso do discurso biográfico, podemos dizer que o recurso por ele analisado é um elemento pelo qual o biógrafo procura construir a imagem de seu biografado para seus leitores.

Ainda, a referência mais recorrente nos trabalhos sobre narrativas biográficas é Madelénat. O autor foi professor de literatura geral e comparada e dedicou ao tema grande parte de suas pesquisas. Sua principal obra, *La biographie* (1984), procura explorar o gênero em sua forma, história, epistemologia e modos de escrita.

Especificamente em relação à análise do discurso (AD), não detectávamos a existência de muitos trabalhos tratando especificamente das biografias. Uma ressalva deve ser feita no que tange aos trabalhos de Ida Lúcia Machado. A referida pesquisadora possui, atualmente, um projeto de pesquisa em andamento acerca da narrativa de vida como estratégia discursiva⁶. Como produção bibliográfica resultante dessa abordagem, destacamos os artigos *Formação do ethos da esposa do líder político* (MACHADO, 2010), *Le rôle du récit de vie dans le discours politique de Lula* (MACHADO, 2011a), *Histórias Discursivas e Estratégias de Captação do Leitor* (2011d) e o capítulo de livro “*Storytelling*”: *uma nova 'moda' de persuasão/argumentação?* (MACHADO, 2011c). Ressaltamos também os trabalhos sobre a temática desenvolvidos por Lysardo-Dias (2009, 2010) e por Machado e Lessa (no prelo).

⁵ É preciso, entretanto, reconhecer que a partir da fundação da APA – *Association pour l'Autobiographie et pour le patrimoine autobiographique* – a pesquisa de Lejeune foi estendida a outros domínios como o cinema, as artes plásticas, a correspondência, o diário, os blogs e as práticas de auto-exposição proporcionadas pela Internet.

⁶ Ainda no que se refere aos estudos sobre as narrativas de vida, Machado supervisiona dois trabalhos de pós-doutorado relativos ao tema e orienta esta pesquisa de doutorado.

Em relação ao nosso contexto local – a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (PosLin) – gostaríamos de fazer algumas pontuações. Em setembro de 2011, realizamos uma busca no banco de teses da UFMG com o objetivo de localizar trabalhos sobre biografias que tenham sido desenvolvidos na instituição. Procuramos por trabalhos que trouxessem a palavra biografia no título, no assunto ou nas palavras-chaves. O resultado por nós encontrado foi de 29 trabalhos, sendo 15 teses e 14 dissertações. Apresentamos a seguir dois gráficos, nos quais identificamos por área a distribuição dos trabalhos:

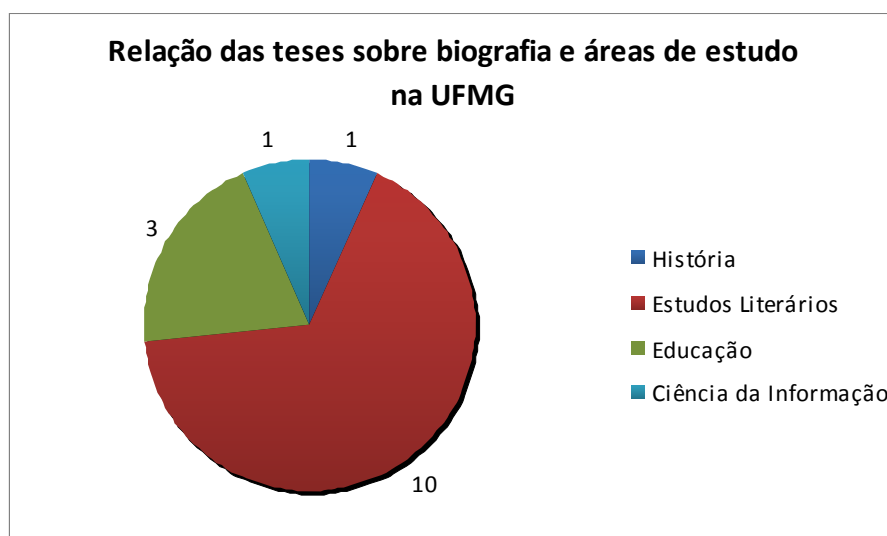


GRÁFICO 1 – Relação das teses sobre biografia e áreas de estudo na UFMG

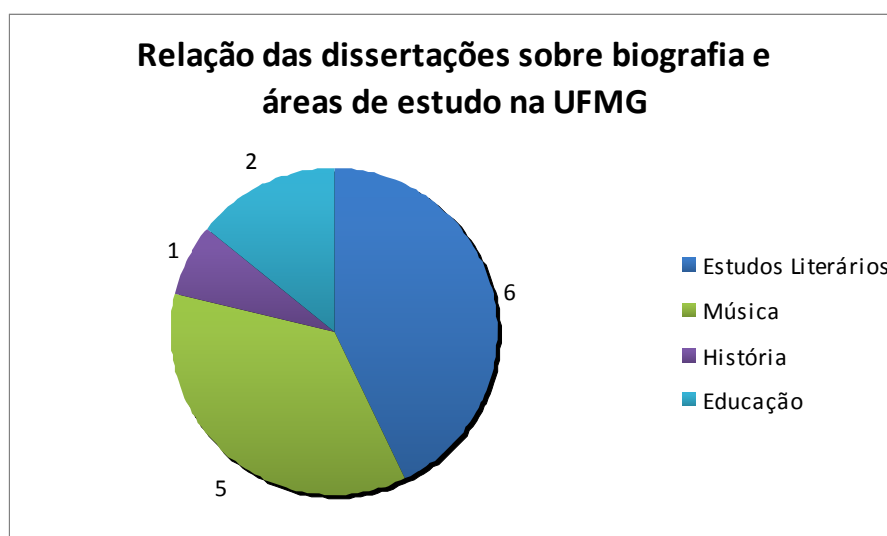


GRÁFICO 2 – Relação das dissertações sobre biografia e áreas de estudo na UFMG

Pelo fato desse nosso estudo exploratório sobre o tema no contexto da UFMG não ter demonstrado a existência de trabalhos acerca das biografias no PosLin, resolvemos empreender uma nova pesquisa. Dessa vez, utilizamos como fonte o banco de teses do referido programa e conferimos o título de todas as 680 dissertações e 195 teses defendidas. Após essa exaustiva análise, foi possível identificar a existência de três dissertações que, de alguma maneira, se aproximam de nossa temática. São elas:

- (i) *“Sobre o fio da meada”*: Análise da estruturação narrativa em histórias pessoais orais recorrentes na fala dos idosos, defendida em 2005, por Luciana Ferreira Nicolau Reis sob a orientação de Maria Beatriz Nascimento Décat;
- (ii) *A escrita de si: discursos sobre o ser surdo e a surdez*, dissertação de Maria Clara Maciel de Araújo Ribeiro, defendida em 2008, com a orientação de Gláucia Muniz Proença Lara;
- (iii) *Narrativa autobiográfica de um migrante nos EUA: um estudo de caso pelo viés da Gramática Sistêmico Funcional*. Dissertação de Luiz Antônio Caldeira Andrade, defendida em 2011 e orientada por Sônia Maria de Oliveira Pimenta.

O título das três dissertações já nos permite identificar que nenhum deles trata do gênero biografia propriamente dito. Ainda que todos os trabalhos contribuam para reflexão da narrativa de si, percebe-se que em todos eles a especificidade de tais narrativas é o caráter autobiográfico. Assim sendo, essa contextualização por nós apresentada reforça a necessidade de reflexões teóricas e epistemológicas acerca do gênero biografia, dada à sua expressiva presença na sociedade contemporânea e às poucas investigações acadêmicas sobre o mesmo. Propomos, pois, em nossa pesquisa, uma reflexão acerca do gênero biografia, numa abordagem discursiva.

Podemos dizer que o discurso seja uma prática, uma ação do sujeito sobre o mundo. Percebe-se, então, que o discurso é o lugar onde o sujeito encena uma dada significação e, não raro, esse processo registra suas marcas em um texto, materialização possível de um ato de linguagem. Conforme propõe Maingueneau (2008), apresentamos algumas principais características do discurso:

- *Orientação*: O discurso é orientado pelo locutor, dirigido a alguém e com finalidade.
- *Forma de ação*: um dos objetivos do discurso é agir sobre o outro.
- *Interação*: para que haja discurso, é preciso que 'eu' e 'tu' estejam em interação (não necessariamente presencial).
- *Contextualização*: só existe discurso em contexto: este marca o discurso e é marcado por ele.
- *Posição de um sujeito*: o discurso só é discurso enquanto remete a um sujeito responsável por ele.
- *Normatização*: todo discurso segue leis e normas, limitações de vários tipos.
- *Relação com o interdiscurso*: o discurso só adquire sentido no interior de um universo de outros discursos, lugar no qual ele deve traçar seu caminho.

Sendo o discurso um fato social por excelência, ele não poderia ser estudado fora de uma esfera situacional, a qual motivaria e ofereceria as condições de emergência desse enunciado social. Inserimos, pois, nossa pesquisa no cenário dos estudos discursivos, notadamente da Análise do Discurso. Acreditamos que por meio desse referencial teórico e metodológico seja possível encontrar um objeto multidimensional resultante da interação entre o mundo, enquanto realidade, e da linguagem, enquanto produção social de forma e sentido. A Análise do Discurso:

(...) visa a apreender a estrutura dos enunciados através da atividade social que os carrega. Ela relaciona as palavras a lugares. Através da multiplicidade das situações de comunicação, o discurso eclode numa multiplicidade de gêneros, cujas condições de possibilidades, rituais e efeitos se devem analisar. (MAINGUENEAU, 2001, p.17)

Nesse sentido, vislumbrou-se por meio dessa pesquisa relacionar as biografias aos seus lugares de fala, aos seus universos de ancoragem. Podemos dizer que a proposta dessa tese é realizar uma análise de biografias escritas por biógrafos brasileiros a fim de caracterizar discursivamente o gênero e o próprio *fazer biográfico* no cenário nacional. Todavia, ainda nesse momento de definições dos percursos metodológicos a serem seguidas, algumas dificuldades se fizeram presentes. Como caracterizar um gênero? Qual deve ser o recorte desse objeto de estudo? Devemos constituir um *corpus* específico?

Optamos por inicialmente realizar uma leitura flutuante de biografias variadas. Coletamos o máximo de biografias possíveis e procedemos à leitura das mesmas. Uma primeira observação pôde ser notada: quase não havia, no cenário nacional, biografias escritas

por escritores legitimados no canône literário. Faz-se necessário pontuar que esperávamos encontrar um número expressivo de produções biográficas feitas também por escritores e literatos. A ideia inicial era conduzir uma reflexão teórica acerca das aproximações de Jornalismo e Literatura na produção biográfica nacional. Inclusive, este era o mote do projeto que nos conduziu à realização de um estágio doutoral junto a *Université Paris Est-Créteil*, na França, sob a orientação do professor Dominique Maingueneau, durante os meses de novembro de 2010 e outubro de 2011. Contudo, o que percebemos foi que a grande maioria da produção nacional é realizada por jornalistas e, alguns números, produzidos por historiadores. Em virtude dessa constatação, um novo problema foi identificado: haveria diferença entre as biografias produzidas por historiadores e jornalistas? A fim de que esse novo cenário pudesse ser estudado, o projeto inicial de pesquisa foi alterado.

Como o volume de títulos produzidos só aumentava, vimo-nos obrigados a redefinir os procedimentos metodológicos da pesquisa. Verificamos a necessidade de selecionar algumas narrativas, a fim de que fosse possível verificar empiricamente como as especificidades do fazer biográfico se apresentam. Ressaltamos que não se trata aqui de realizar uma análise discursiva exaustiva de biografias variadas, mas, sobretudo identificar regularidades discursivas na construção das biografias. Preferimos não adotar a nomenclatura *corpus*; optamos por dizer que selecionaríamos algumas narrativas para exemplificar as reflexões empreendidas. Procedemos, então, a realização de um estudo exploratório acerca das biografias brasileiras. Inicialmente, optamos por investigar o Prêmio Jabuti⁷, o maior prêmio de Literatura Brasileira conferido pela Câmara Brasileira do Livro (CBL) e oferecido no país desde 1957. No entanto, ainda que o sucesso das biografias já esteja presente e confirmado no mercado editorial e nas preferências do público há algum tempo, só a partir de 2006 é que o prêmio passou a ter uma categoria exclusiva⁸ para biografias.

O acervo biográfico oferecido pelo levantamento de dados acerca do Prêmio Jabuti, não nos permitiu, contudo, escolher as biografias para análise, pois deparamo-nos com poucas obras escritas por historiadores. A essa altura, já havíamos definido que dentre as biografias escolhidas para análise, deveria haver produções realizadas por jornalistas e historiadores, uma vez que estes são os profissionais mais costumeiramente responsáveis pelo gênero no Brasil. Ainda, somente a partir de uma contrastividade entre os exemplares escolhidos para

⁷ Informações disponíveis em <http://www.cbl.org.br/jabuti/> Acessado em março de 2011.

⁸ No capítulo 2 desta tese, especificamente no tópico *A biografia no Brasil* detalhamos as modificações ocorridas no prêmio Jabuti, no que concerne à presença e premiação de narrativas biográficas.

análise, poderíamos perceber aproximações e afastamentos das balizas de História e Jornalismo nas biografias.

A análise preliminar das obras vencedoras nos permitiu verificar que a maioria delas foi escrita por jornalistas e poucas por historiadores, o que comprovava também a nossa observação. Esta constatação é corroborada por um dos mais destacados historiadores brasileiros. De acordo com José Murilo de Carvalho, em entrevista⁹ concedida ao Diário do Nordeste, em 10/08/2009:

Os historiadores brasileiros não se aventuram muito a escrever biografias. Olham de uma maneira meio atravessada. Como se o gênero não estivesse à altura deles. Sempre foram os jornalistas que exploraram o gênero biográfico. E com muito sucesso. (...) Agora, os jornalistas escrevem bem, com clareza, elegância, atributos que faltam aos historiadores. Parte dos historiadores são muito rigorosos na pesquisa, mais do que os jornalistas. Principalmente, com relação às fontes. Aliás, muitos deles chegam a interpretar e criticar suas fontes de pesquisa. Não colocamos nada em nossos livros sem uma ampla pesquisa e uma documentação precisa. Quando se trabalha assim, o historiador termina por colocar uma multidão de notas de rodapés nas páginas. A leitura é muitas vezes cansativa. Atualmente, existe uma maior preocupação dos historiadores com relação à escrita, ao estilo. Isso é que atrai o leitor. (CARVALHO, 2009).

Como esse primeiro levantamento não nos permitiu encontrar um número expressivo de biografias escritas por historiadores, optamos, pois, por realizar uma busca no site das duas maiores livrarias do Brasil: Cultura¹⁰ e Saraiva¹¹. No caso da primeira, encontramos 23 rubricas que traziam biografias catalogadas, tais como: Biografia-Esporte; Biografia-Artes, dentre outras. Já no caso da segunda livraria, existiam mais de 2000 obras disponíveis para venda sob a catalogação Biografia/Diários.

Após um levantamento exaustivo de dados, decidimos fixar como recorte temporal para nossa pesquisa o período de 1981 a 2010, o que corresponderia a 30 anos de biografismo nacional. Em seguida, partimos das considerações de Galvão (2005) sobre o “ranking” dos personagens biografados no Brasil. Segundo a autora, os personagens mais biografados fazem referência aos seguintes universos: (i) Música; (ii) Política; (iii) Jornalistas e personalidades dos meios de comunicação.

No entanto, ainda que esta classificação se mostrasse como um bom parâmetro para nosso recorte, acreditávamos ser mais interessante selecionar biografias cujos temas ou

⁹ Disponível em <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=660548> Acessado em 03 de abril de 2011.

¹⁰ Disponível em <http://www.livrariacultura.com.br> Acessado em março de 2011.

¹¹ Disponível em <http://www.livrariasaraiva.com.br/> Acessado em março de 2011.

ocupações dos personagens fossem encontrados na história e no jornalismo. Observamos, pois, quais eram as ocupações ou características de personagens biografados nesse período que tinham sido biografados tanto por historiadores quanto por jornalistas. A partir daí, encontramos informações que nos permitiram estabelecer três categorias de personagens biografados: *Personalidade Política*; *Personalidade Artística* e *Personalidade Empresarial*. Com base em tais categorias, conseguimos, enfim, selecionar as biografias para análise:

QUADRO 1
Caracterização das biografias selecionadas para análise

Categoria do biografado	Biografado	Biografia	Ano	Editora	Autor	Ocupação do autor
Personalidade política	Condessa de Barral	Condessa de Barral – a paixão do imperador	2008	Objetiva	Mary Del Priore	Historiadora
	Olga Benário Prestes	Olga	1985 (1994; 2004)	Companhia das Letras	Fernando Morais	Jornalista
Personalidade artística	Joaquim Callado	Joaquim Callado- o pai do choro	2008	Zahar	André Diniz	Historiador
	Carmen Miranda	Carmen – uma biografia	2005	Companhia das Letras	Ruy Castro	Jornalista
Personalidade Empresarial	Joaquim da Silva	Joaquim da Silva – um empresário ilustrado do império	2007	EDUSC	Francisco de Salles Gaudêncio	Historiador
	Visconde de Mauá (Irineu Evangelista de Souza)	Mauá – o empresário do império	1995	Companhia das Letras	Jorge Caldeira	Jornalista

Na categoria *personalidade política*, escolhemos as biografias *Condessa de Barral: a paixão do imperador* e *Olga*. A primeira é escrita pela historiadora Mary Del Priore, publicada em 2008 e tem como personagem principal Luísa Margarida Portugal e Barros, filha de um senhor de engenho e condessa de Barral. Embora casada, Luísa viveu um romance com o imperador brasileiro, D. Pedro II por quase 30 anos. Luísa morou na Europa, principalmente na França, no tempo em que seu pai prestara serviços ao império brasileiro. Lá, ela foi educada e adquiriu os hábitos e qualidades previstos para uma mulher de seu tempo. Em virtude de suas habilidades, conhecimentos, desenvoltura e qualidades, Luísa foi responsável por *educar* e ensinar a etiqueta francesa à princesa Chicá, irmã de D. Pedro II, à época de seu casamento com o príncipe de Joinville. Algum tempo depois, Luísa foi também requisitada para os mesmos serviços, mas, agora destinados às princesas Isabel e Leopoldina,

filhas de D. Pedro II. A partir daí, os dois começaram a conviver e mantiveram um relacionamento mesmo depois do trabalho da Condessa ter terminado.

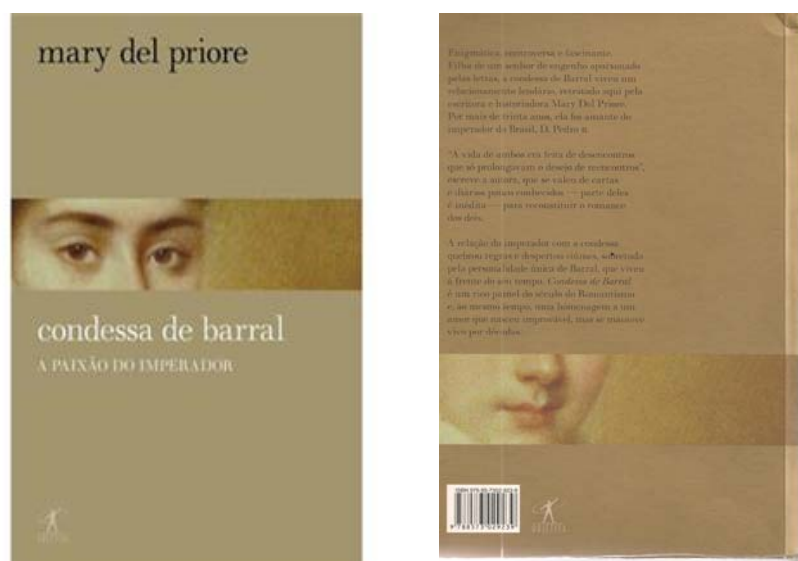


FIGURA 1 – Capa e contracapa da biografia *Condessa de Barral: a paixão do imperador*
Fonte: DEL PRIORE, 2008.

A segunda biografia escolhida foi escrita pelo jornalista Fernando Morais, lançada em 1985 e publicada posteriormente em novas edições¹². Trata da vida de Olga Benário Prestes, a militante comunista alemã, judia, cuja missão era proteger o militante brasileiro Luís Carlos Prestes em seu retorno ao Brasil e tentativa de revolução no país. Em meados dos anos 30, Olga começa a se relacionar com Prestes devido ao trabalho, mas acaba se apaixonando pelo brasileiro e tenta auxiliá-lo em seus empreendimentos no Brasil. Em terras brasileiras, a revolução fracassa e Olga é presa e enviada por Getúlio Vargas ao governo nazista alemão. Grávida de Prestes, Olga vive presa em Berlim até dar à luz à sua filha, Anita Leocádia. Apesar de todos os esforços dos familiares de Prestes e de organismos internacionais para a libertação de Olga e Anita, apenas a menina consegue ser retirada do campo e fica sob a guarda de Dona Leocádia, mãe de Prestes. Olga é levada para um campo de concentração, no qual vive em condições subumanas. Nele, ela continua presa até sua morte na câmara de gás de Bernburg, em fevereiro de 1942.

¹² A versão que adotamos para análise foi impressa em 2004, mesmo ano do lançamento do filme *Olga* e que, por isso, apresenta um cartaz do filme como capa. No entanto, edição é a 17ª, publicada pela Companhia das Letras e referente ao ano de 1994. O que queremos dizer é que o volume por nós analisado corresponde ao ano de 1994, mas por ter sido impresso em 2004, após o filme, a editora resolveu adotar uma nova capa para a biografia, diferindo-a da versão original de 1985. Para fins de análise, caso seja necessário, faremos alguns apontamentos sobre a capa da primeira edição da biografia.

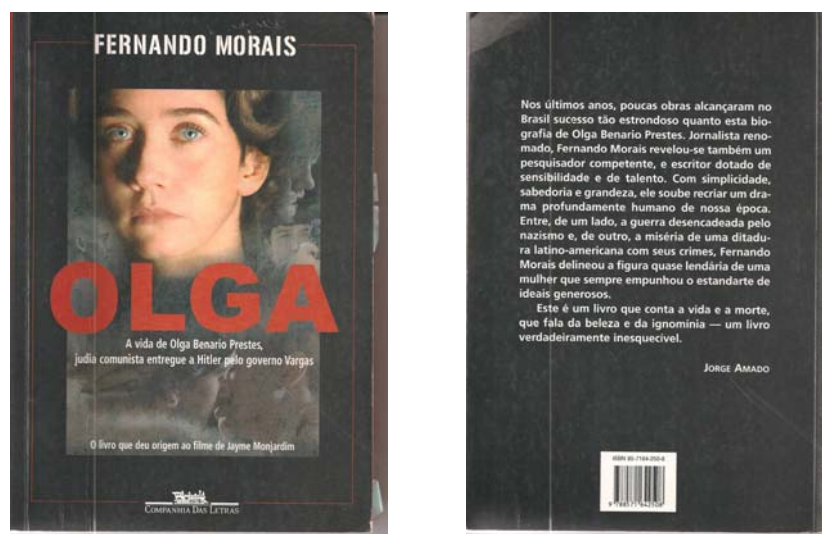


FIGURA 2 – Capa e contracapa da biografia *Olga*

Fonte: MORAIS, 1994a.

Em relação à categoria *personalidade artística*, selecionamos as biografias *Joaquim Callado: o pai do Choro* e *Carmen: uma biografia*. A primeira biografia é fruto da dissertação de mestrado do historiador André Diniz e lançada pela editora Jorge Zahar em 2008. Trata da vida de Joaquim Callado, um flautista mestiço do século XIX, considerado como precursor do choro na música popular brasileira. Apesar de pouco conhecido, Callado era filho do também músico Antônio Callado. Foi amigo e parceiro musical da musicista Chiquinha Gonzaga e de outros músicos importantes de sua geração.

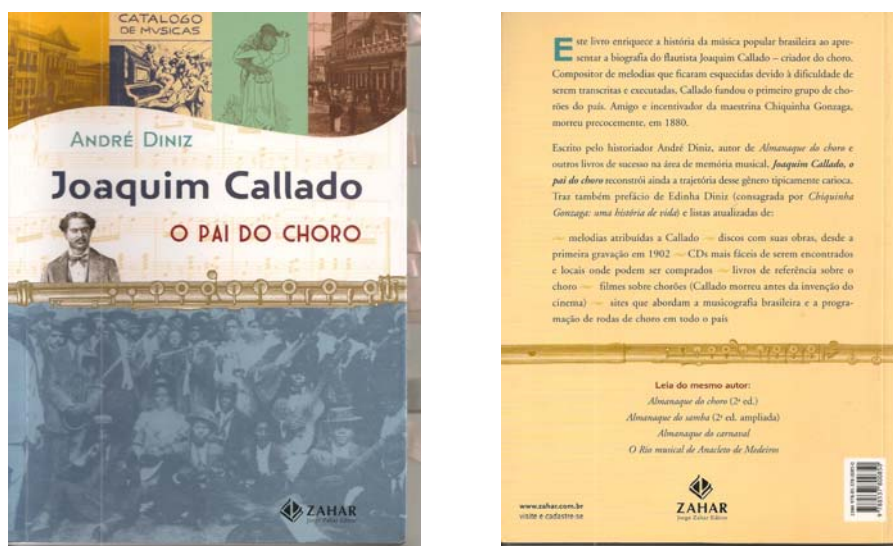


FIGURA 3 – Capa e contracapa da biografia *Joaquim Callado: o pai do choro*

Fonte: DINIZ, 2008.

Já *Carmen: uma biografia* é a narrativa da vida da cantora e atriz Carmen Miranda, escrita pelo jornalista Ruy Castro e lançada pela Companhia da Letras em 2005. O biógrafo revela a vida da artista que é considerada por muitos como a brasileira mais famosa do século XX: desde seu nascimento, numa aldeia em Portugal à consagração brasileira e internacional de Carmen Miranda. A trajetória profissional, as relações familiares, as decepções e os medos são abordados pelo biógrafo. A artista morreu em Beverly Hills, aos 46 anos, vítima da carreira meteórica e dos soníferos e estimulantes que destruíram seu organismo, causando um infarto fulminante.

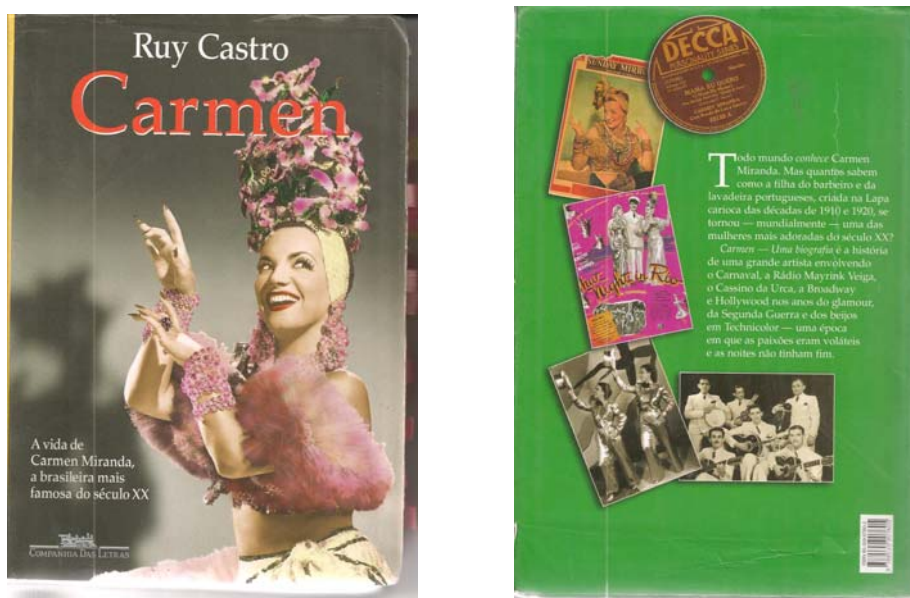


FIGURA 4 – Capa e contracapa da biografia *Carmen: uma biografia*
Fonte: CASTRO, 2005.

Por fim, na categoria personalidade empresarial, tratamos das biografias *Joaquim da Silva: um empresário ilustrado do império* e *Mauá: o empresário do império*. A primeira é resultado da tese de doutorado do historiador Francisco de Sales Gaudêncio e foi publicada pela editora EDUSC, em 2007. A narrativa revela a trajetória de Joaquim da Silva, paraibano de Areia, que foi professor, deputado, empreendedor no ramo do agronegócio, promotor da cultura e das letras, durante o século XIX. A primeira vista um homem comum, mas que muito contribuiu para o desenvolvimento econômico e cultural de sua região. A biografia traz também uma reflexão teórica sobre o uso das biografias na Historiografia, notadamente na corrente da História Cultural.

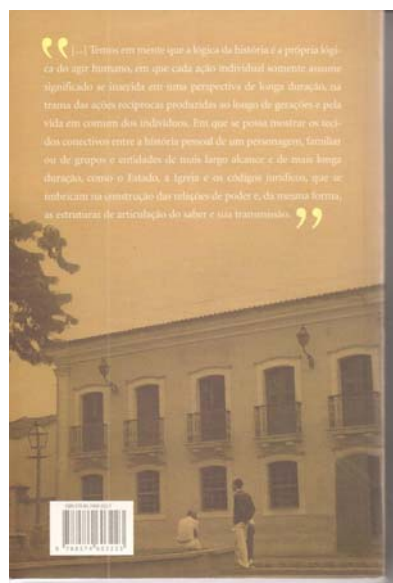
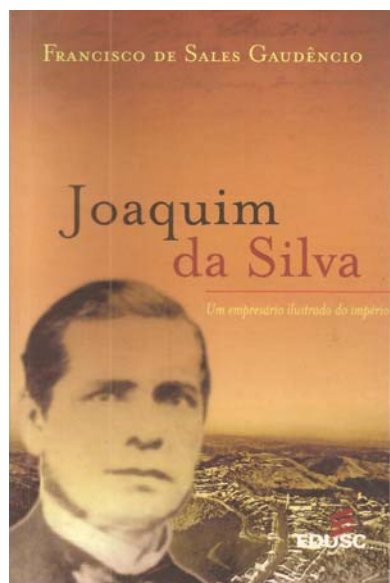


FIGURA 5 – Capa e contracapa da biografia *Joaquim da Silva: um empresário ilustrado do Império*

Fonte: GAUDÊNCIO, 2007.

A biografia *Mauá: o empresário do império* foi realizada pelo jornalista Jorge Caldeira e lançada pela Companhia das Letras em 1995. O personagem biografado, Irineu Evangelista de Souza, pode ser considerado como o maior empresário brasileiro do século XIX. Foi responsável pela fundação de estaleiros, bancos, ferrovias, empresas de iluminação, etc. Sofreu a pressão de banqueiros, líderes internacionais e de políticos brasileiros, chegando a conquistar divergências com o Imperador, D. Pedro II, por estes não compreenderem sua postura arrojada e liberal.

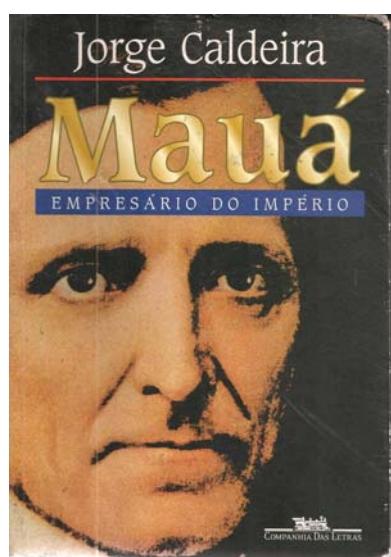


FIGURA 6 – Capa e contracapa da biografia *Mauá: empresário do Império*

Fonte: CALDEIRA, 1995.

O trabalho analítico foi marcado por uma contrastividade transversal, na qual buscamos observar as semelhanças e diferenças na caracterização do fazer biográfico. Procuramos adotar uma contrastividade interna, isto é, definimos categorias temáticas (no que se refere aos tipos biografados) e procuramos trabalhar com biografias que as exemplificassem. Aliamos este critério a uma contrastividade externa, que diria respeito ao recorte temporal e contexto histórico das histórias analisadas, no caso, biografias construídas por historiadores e jornalistas brasileiros, publicadas entre os anos de 1985 a 2010.

Pelo fato de não ser nossa intenção realizar uma investigação exaustiva e específica de cada uma das narrativas, fez-se mais do que necessário o estabelecimento de algumas categorias de análise. Tais categorias funcionaram em nosso caso como recortes, sobre os quais as biografias selecionadas foram analisadas. Para a elaboração de tais categorias, partimos de um trabalho do historiador Schmidt (1997), no qual o pesquisador aponta três critérios para a investigação das aproximações e afastamentos de História e Jornalismo no que se refere às narrativas biográficas. Esses aspectos são:

- (i) tratamento das fontes de pesquisa;
- (ii) aspecto formal e estilístico;
- (iii) emprego dos procedimentos e conteúdos ficcionais.

O historiador justifica a escolha dos três aspectos pelo fato de toda a sua reflexão ser conduzida a partir da interface que História e Jornalismo estabelecem com a Literatura. Segundo Schmidt (*op. cit.*), os dois campos valem-se dos mesmos recursos narrativos e literários na construção de suas narrativas. O que os diferencia é o modo pelo qual engendram tais recursos. Ainda em relação ao estudo desenvolvido pelo historiador, ele chama atenção para outros pontos que, segundo ele, estão presentes nas biografias contemporâneas, tanto da História quanto do Jornalismo, em maior ou menor grau. São eles:

- (iv) preocupação em desvendar múltiplas relações entre indivíduos e contextos;
- (v) diversidade na escolha de personagens;
- (vi) resgate de facetas diferenciadas dos personagens.

A partir das pontuações acima mencionadas, procuramos estabelecer as nossas categorias. Acreditamos que os aspectos destacados por Schmidt (1997) são extremamente importantes, mas ainda insuficientes para que pudéssemos investigar o discurso biográfico em

sua abrangência. Como nossa proposta consiste na caracterização do gênero biografia e observar como algumas balizas da História e Jornalismo influenciam nessa configuração discursiva, percebeu-se a necessidade de elaboração de categorias que abarcassem três dimensões: a biografia – enquanto gênero, a História e o Jornalismo – como campos do saber e os biógrafos – como sujeitos fundamentais, participantes de todo esse universo. A fim de contemplar todas as dimensões, elencamos nove categorias de análise:

- (i) apresentação e tratamento das fontes;
- (ii) utilização de recursos iconográficos;
- (iii) configuração dos capítulos e procedimentos de transição entre os mesmos;
- (iv) emprego dos procedimentos e conteúdos ficcionais;
- (v) passagem e demarcação do tempo na narrativa;
- (vi) designação e caracterização do personagem;
- (vii) tratamento do nascimento e da morte do personagem;
- (viii) procedimentos de ancoragem ao campo discursivo;
- (ix) marcas da presença do biógrafo.

Todas as categorias foram investigadas tanto na narrativa quanto nos paratextos, dentre os quais destacamos os títulos, as dedicatórias, os prefácios, os posfácios e as capas. Acreditamos que estas categorias são importantes (mas não únicas) para definir tais narrativas como expoentes do gênero biografias e também contribuem para inscrevê-la em campos discursivos historicamente determinados.

A fim de facilitar a sistematização dos dados provenientes da análise das mesmas, elaboramos algumas grades, que estão nos apêndices dessa tese. Evidenciamos que como não era interesse da pesquisa realizar uma análise específica de cada biografia, essas grades funcionaram mais como instrumento para organização do trabalho de observação da pesquisadora do que como procedimento metodológico fundamental da análise.

Elencamos como nosso objetivo principal captar o gênero narrativa biográfica, bem como abordar a sua construção discursiva, o seu 'porquê' de gênero no âmbito da Análise do Discurso. Especificamente, buscamos:

- Identificar as semelhanças e dissonâncias na construção discursiva de algumas biografias nacionais;

- Relacionar os elementos basilares de Jornalismo e História mobilizados na caracterização discursiva;
- Encontrar alguns dos valores estéticos e contratuais, bem como as estratégias envolvidas em na produção das narrativas biográficas;
- Analisar a imagem que cada biografia tenta construir de seu personagem, de seu biógrafo e da área a qual está vinculada;
- Reunir e relacionar as contribuições teóricas do Jornalismo e História que possibilitem uma análise discursiva das biografias.

Nossas expectativas eram que algumas especificidades da situação de comunicação nas quais as narrativas biográficas tivessem sido produzidas se materializassem no discurso delas e nos fornecessem elementos capazes de diferenciar as diversas narrativas. Acreditávamos que as biografias poderiam apresentar características diversificadas a partir do seu campo discursivo de ancoragem, uma vez que a própria epistemologia de Jornalismo e História é diferente. Nesse aspecto, apoiamo-nos na proposição de Lysardo-Dias (2010, p.10):

Qualquer relato biográfico, independente da sua extensão e da sua natureza (jornalístico, literário, histórico etc.) é elaborado a partir de um ponto de vista. Revela-se o biógrafo, o biografado e o espaço social no qual se inscrevem: são identidades em movimento e subjetividades que se manifestam muitas vezes por meio do que é silenciado.

A nosso ver, a análise de biografias revelaria, assim, marcas capazes de nos permitir identificar a configuração do gênero em cada um desses campos, bem como nos levaria a tentar entender o ofício biográfico em situações variadas.

Se por um lado conseguimos comprovar essa expectativa inicial – a de que o campo discursivo de ancoragem traria marcas na configuração discursiva das biografias nele produzidas –, por outro, elas não foram suficientes para demarcar fronteiras entre eles. O que foi possível perceber é que as biografias tendem a obedecer a uma série de restrições, situacionais e discursivas, independente desse campo de ancoragem. Todavia, no espaço de estratégias e nas imagens projetadas pela dimensão argumentativa implicada nessas narrativas, podemos encontrar algumas marcas específicas de um ou outro campo de ancoragem.

Em termos de fundamentação teórica, baseamo-nos substancialmente nos trabalhos de alguns analistas do discurso e pesquisadores do campo da linguagem como Charaudeau,

Maingueneau, Machado, Amossy, dentre outros. Em relação ao estudo das biografias propriamente dito, valemo-nos das orientações de Schmidt, Dosse, Madélenat, Arfuch e Vilas-Boas.

Procuramos apresentar nessa introdução os principais pontos de nosso trabalho. Estabelecemos as nossas motivações e justificativas para o desenvolvimento da pesquisa, bem como apresentamos um breve panorama sobre os estudos discursivos das biografias. Buscamos também especificar nossos suportes teóricos e metodológicos para a realização de nossas análises.

Nos capítulos seguintes, desenvolveremos os pontos por nós aqui apresentados. Em termos de estruturação, essa tese foi dividida em duas partes: a primeira que trata das biografias enquanto objeto de estudo; a segunda que pretende revelar os meandros da configuração discursiva das biografias.

O *capítulo 1 – Caracterização do universo das narrativas biográficas* irá apresentar as narrativas biográficas de maneira panorâmica. Partimos da identificação do conceito de narrativa e dos principais estudos narratológicos para a situação de uma produção discursiva que se organiza majoritariamente como narrativa. Em seguida, apresentamos algumas considerações sobre as narrativas de si e situamos as biografias nesse contexto. Por fim, comentamos as diversas possibilidades de narrativa biográfica na sociedade contemporânea.

No *capítulo 2 – Discussões e Interfaces biográficas* procuramos elencar algumas temáticas possíveis de serem investigadas quando se adota as biografias como objeto de estudo. Ainda, pretendeu-se demonstrar alguns usos das narrativas biográficas no universo das Ciências Humanas e Sociais.

O *capítulo 3 – Narrativas biográficas: uma tentativa de metabiografia* procurou reconstituir a história de vida do gênero biografia. Nele tentamos descortinar as origens de tal gênero, bem como as funções e contornos a ele atribuídos em épocas variadas.

O *quarto capítulo – Servindo a dois senhores: biografia para História e Jornalismo* tem como foco tratar da vinculação do gênero a esses dois campos específicos. Notadamente, foram destacados os posicionamentos da Nova História e do Jornalismo Literário para a observação desse vínculo.

O *capítulo 5 – O contrato biográfico: identidade, finalidades e configurações genéricas* começa a tratar da configuração discursiva das biografias, objetivo maior de nossa pesquisa. Nele serão identificadas algumas características capazes de permitir o reconhecimento e a produção de tal gênero.

O *sexto capítulo – A mobilização de estratégias na tessitura discursiva das biografias* avança na apresentação das manobras utilizadas pela instância produtora a fim de produzir efeitos capazes de auxiliar a construção da legitimidade, da credibilidade e da captação. Em termos de efeitos destacamos os de real, os de ficção, os de gênero e os patêmicos.

No *capítulo 7 – O engendramento dos modos de organização do discurso nas biografias* procura demonstrar a ocorrência dos procedimentos de enunciação, narração, descrição e argumentação na organização do material discursivo. Ainda que a predominância seja do modo narrativo, procuramos demonstrar a maneira pela qual os outros modos são também utilizados e as funções que eles assumem nessa configuração discursiva.

No *capítulo 8 – As imagens e os imaginários desprendidos no discurso biográfico* reflete sobre a projeção de imagens nas biografias, principalmente em relação àquelas referentes ao biógrafo, ao personagem biografado e ao campo discursivo de ancoragem das próprias narrativas.

Por fim, apresentamos a *Conclusão*, com uma síntese das informações encontradas a partir de nossas análises. Este é o espaço também de projeções para desdobramentos futuros da pesquisa.

Parte I – A biografias como objeto de estudo

1. CARACTERIZAÇÃO DO UNIVERSO DAS NARRATIVAS BIOGRÁFICAS

1.1 Considerações iniciais

Neste capítulo, é nosso objetivo apresentar um panorama sobre as narrativas biográficas. Partiremos da definição de narrativas e da indicação dos principais estudos sobre essa modalidade. Em seguida, teceremos alguns comentários sobre as narrativas de si, ou seja, aquelas nas quais entram em cenas as diversas modalidades de se refletir sobre o eu e falaremos especificamente sobre as biografias, modalidade que é objeto de estudo desta tese. Por fim, pontuaremos algumas questões a respeito do espaço biográfico, conforme Arfuch (2010), uma espécie de aglutinação das narrativas tradicionais com as possibilidades de narração do eu em gêneros variados da contemporaneidade.

1.2 Definindo narrativas

A atividade de narrar é constante na vida dos seres humanos. Desde os desenhos rupestres aos *posts* de microblogs e redes sociais, os homens fazem uso das narrativas para contar, isto é, narrar os acontecimentos, as situações, as experiências que vivenciam, ou que, ao menos, delas tiveram conhecimento. Conforme Brunner (2002), podemos até não saber explicar o porquê de usarmos tantas narrativas em situações variadas da vida, mas sabemos fazer esse uso de acordo com as nossas necessidades.

As narrativas são compreendidas como uma organização discursiva específica, resultado de uma atividade humana que tem por objetivo contar ações e a servir para a exposição de acontecimentos, sejam eles reais ou imaginários. Podem ser apresentadas por códigos semiológicos variados – língua, imagem, gestos, símbolos, etc. – estejam eles isolados ou em conjunto. Ainda, manifestam-se sob os mais variados gêneros, tais como romance, mito, lenda, fábula, conto, novela, crônica, drama, piada, história em quadrinhos,

fait divers, reportagem, cinema, pintura, diários, biografias, jogos, etc. Barthes (2008, p.19) sinaliza essa vastidão:

Além disto, sob estas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há em parte algum povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de culturas diferentes, e mesmo opostas; a narrativa ridiculariza a boa e má literatura; internacional, trans-histórica, trans-cultural; a narrativa está aí, como a vida.

Como pontua Barthes, as narrativas estão presentes de maneiras variadas na sociedade, em épocas diversas. Contudo, ainda que tenhamos uma infinidade de gêneros marcados pela modalidade narrativa e que estes estejam relacionados a diferentes espaços discursivos – o escolar, o jornalístico, o político, etc. – pode-se dizer que as narrativas, tradicionalmente, costumam estar associadas ao domínio literário. O estabelecimento de uma relação direta entre narrativa e Literatura acarreta, contudo, uma simplificação da própria narrativa. Conforme pontua Genette (2008, p.265):

Caso se aceite, por convenção, permanecer no domínio da expressão literária, definir-se-á sem dificuldade a narrativa como a representação de um acontecimento ou uma série de acontecimentos, reais ou fictícios, por meio da linguagem e, mais particularmente, da linguagem escrita. Esta definição positiva (e corrente) tem o mérito da evidência e da simplicidade; seu inconveniente principal é talvez, justamente, encerrar-se e encerrar-nos na evidência, mascarar aos nossos olhos aquilo que precisamente, no ser mesmo da narrativa, constitui problema e dificuldade, apagando de certo modo as fronteiras do seu exercício, as condições de sua existência. Definir positivamente a narrativa é acreditar, talvez perigosamente, na ideia ou no sentimento de que a narrativa é evidente, de que nada é mais natural do que contar uma história ou arrumar um conjunto de ações em um mito, um conto, uma epopéia, um romance.

Entender a narrativa como um simples contar de acontecimentos nos leva a crer que os fatos narrados existem por si só, tal como estão sendo relatados. No entanto, o encadeamento dos fatos e a relação entre eles estabelecidas só se tornam possíveis quando tais acontecimentos são resgatados e, de certo modo, interpretados por alguém. Dito de outra forma, a narrativa só existe, enquanto uma representação de acontecimentos, quando alguém dá sentido, organiza os acontecimentos, isto é, daquele constrói a narrativa. Adam (1999) ressalta que toda representação e, por conseguinte, toda narração envolve uma interpretação.

É necessário dizer que iremos considerar a narrativa como um discurso estruturado de maneira tal a revelar uma sucessão de acontecimentos, de ações e de estados. Além disso, é possível inserir na narrativa antecipações, projetos e formulações futuras. Toda a estruturação é marcada por escolhas, calcadas tanto nas intenções, restrições e estratégias daquele que narra, do universo a ser narrado, do lugar e momento que essa narrativa se desenvolve, dos valores e imaginários que circunscrevem esse ato de comunicação e em função dos demais envolvidos em todo esse processo.

Outra característica importante das narrativas é a sua ancoragem em crenças comuns, em representações partilhadas na sociedade. Para que as narrativas integrem a memória cultural e discursiva daqueles que a produzem e a recebem e façam sentido para uma determinada comunidade discursiva, é preciso que os sentidos vinculados aos imaginários e representações sejam compartilhados.

Precisamos enfatizar que não vislumbramos aqui oferecer uma definição cabal do que seja a narrativa, apenas oferecer algumas informações para demarcarmos o modo como procuramos investigar essa questão. Todavia, julgamos necessária uma apresentação sintética e breve de alguns estudos sobre as narrativas. Não nos preocupamos em determinar filiações teóricas precisas, mas paradigmas ou abordagens possíveis de se estudá-las, culminando na perspectiva discursiva, que norteia o nosso trabalho.

1.3 Os principais estudos sobre narrativas

É possível dizer que as primeiras referências sobre as narrativas são encontradas na Antiguidade, na *República* de Platão. Para ele, o domínio daquilo que ele chama de *lexis* (ou maneira de dizer, por oposição a *logos*, que designa o que é dito) divide-se em imitação propriamente dita (*mimesis*) e simples narrativa (*diegesis*). Por simples narrativa, Platão compreende tudo o que o poeta narra “falando em seu próprio nome, sem procurar fazer crer que é outro que fala”. (PLATÃO *apud* GENETTE, 2008, p.266)

Também Aristóteles, em sua *Poética*¹³, se dedicou à epopeia e à tragédia, caracterizando uma investigação mais sistematizada sobre as narrativas. Sob o paradigma teórico, a poética é entendida como o estudo das obras literárias, particularmente das

¹³ A Poética aristotélica foi a principal norteadora dos estudos de Teoria Literária até o século XVIII.

narrativas. Tal estudo visa esclarecer suas características gerais, seu funcionamento e a sua literalidade, a partir de conceitos que possam ser generalizados para o entendimento da construção de outras obras.

De acordo com Aristóteles (*apud* Genette, 2008, p.226), “a narrativa (*diegesis*) é um dos dois modos de imitação poética (*mimesis*), o outro sendo a representação direta dos acontecimentos por atores falando e agindo diante do público”. Nesse sentido, a narrativa seria também uma representação, mas realizada não por personagens e sim pelo próprio narrador/orador.

Já em Roma, o estudo das narrativas foi realizado por Quintiliano. O filósofo tratou do *narratio*, a parte narrativa de um discurso, a segunda parte no caso do discurso judiciário. Quintiliano definiu que todo texto que se dedicava à exposição de fatos deveria breve, claro e verossimilhante. (ADAM; REVAZ, 1996)

No século XVIII, o destaque deve ser feito aos trabalhos de Bérardier de Bataut. Conforme Adam e Revaz (1996), ele escreveu a primeira obra consagrada à narrativa: *l'Essai sur le récit*. Segundo ele, a narrativa deve ser caracterizada pela exposição em detalhes de um fato, seja ele verdadeiro ou inventado, e ainda pela sua visada de instrução, de tornar conhecidos os fatos ao auditório.

Contudo, o grande marco para o estudo das narrativas inicia-se no século XX. Para Adam (1999), todo estudo que se proponha a falar do *récit* (que trataremos de narrativa), tem que passar pela narratologia:

La *narratologie* peut être définie comme une branche de la science générale des signes – la sémiologie – qui s’efforce d’analyser le mode d’organisation interne de certains types de textes. Ceci la rattache à l’analyse du discours et à la linguistique textuelle qui distingue les types de textes (argumentatif, explicatif, descriptif, narratif, etc.) des types de discours où ils se trouvent actualisés et mêlés (romans, films, bandes dessinées, photoromans, fait divers, publicité, histoires drôles, etc)¹⁴. (ADAM, 1999, p. 4)

Na perspectiva narratológica, o texto é entendido como um material autônomo e deve ser analisado pela narratologia, considerada por Adam como uma ramificação da Semiologia. Ao optar por uma análise narratológica, Reuter (1997) afirma que nela estarão implicadas três posturas: entender o texto como essencialmente matéria linguística; evidenciar a análise da

¹⁴ “A *narratologia* pode ser definida como um ramo da ciência geral dos signos – a semiologia – que visa a analisar o modo de organização interna de certos tipos de texto. Ela está relacionada à análise do discurso e à linguística textual que distingue os tipos de texto (argumentativo, explicativo, descritivo, narrativo, etc) dos tipos de discurso nos quais eles se encontram atualizados ou misturados (romances, filmes, histórias em quadrinhos, fotonovelas, fait divers, publicidade, histórias engraçadas, etc.” (tradução nossa)

organização textual; centrar-se em investigar o “como” o texto está organizado ao invés de explorar outras questões como a finalidade de tal organização, os efeitos por ela gerado, etc.

O formalista russo Vladimir Propp é costumeiramente conhecido como pai da narratologia, mas esta começou mesmo com os trabalhos de Tomachevski¹⁵, em 1925. Contudo, é Propp que, em 1928, irá desenvolver a fundo um esquema que caracterize o funcionamento da narrativa¹⁶. Para tanto, o formalista investigou em profundidade os contos maravilhosos russos. Em sua análise, Propp (1970) estabelece a existência de funções, que são ações desempenhadas por quaisquer personagens em narrativas. No caso, de seu objeto de análise, ele identificou 31 funções recorrentes. Propp também investigou a existência de uma esfera de ações dos personagens: a cada tipo de personagens, uma série de funções está prevista. No total, ele conseguiu identificar sete tipos de personagens.

É por meio dos trabalhos de Propp – e de seus sucessores – que irá se consolidar a narratologia estruturalista. Bremond, por exemplo, amplia o estudo do formalista russo, propondo uma maleabilidade maior do esquema das funções: essas podem ser agrupadas, podem aparecer justapostas e em sentidos variados. (ADAM, 1999) Os trabalhos de Bremond indicam que a narrativa se organiza em sequências de melhoramento e degradação dos personagens e dos eventos.

Outra importante referência para o estudo das narrativas numa perspectiva estruturalista é o semiótico Greimas. Fundador do que posteriormente seria denominada Semiótica Discursiva, Greimas parte do trabalho de Propp para estudar os mitos. Contudo, o semiótico amplia as proposições do teórico russo, por meio da criação de um modelo mais abstrato (o esquema actancial), da reorganização das funções, prevendo a passagem de um estágio inicial para um final e por estabelecer o modelo esquemático do quadrado semiótico. Para Greimas (1976), a narrativa é marcada por uma relação de desejo, na qual o sujeito quer entrar em conjunção ou disjunção com um objeto de valor.

Na perspectiva da semiótica discursiva, a narratividade é marcada pela sucessão dos estados de transformação, organizados de maneira lógica no esquema canônico, composto pelos percursos da manipulação, da ação e da sanção. De acordo com Barros (2003), no percurso da manipulação, o destinador manipulador tenta persuadir o destinatário para levá-lo a querer ou dever fazer alguma coisa. Para que essa manipulação seja bem sucedida, é preciso

¹⁵ É possível dizer que uma das principais contribuições de Tomachevski tenha sido considerar que, toda narrativa possui um tema global, central e subtemas locais que contribuem para fixar o sentido maior. Ele considera ainda que para ter uma boa narrativa, não é suficiente apenas ter um tema interessante: é preciso saber estimular a atenção e o interesse pela própria narrativa.

¹⁶ Embora os trabalhos de Propp sejam do final da década de 1920, somente a partir dos anos 60 que os trabalhos dele serão mais conhecidos, sobretudo na Europa.

que destinador e destinatário estabeleçam entre si uma espécie de acordo e que compartilhem o mesmo sistema de valores. Ao interpretar a manipulação, o destinatário irá decidir aceita-la ou não. O segundo percurso é o da ação, compreendido pela competência e pela performance. Na competência o sujeito adquire um poder ou um dever fazer, enquanto na performance, ele realiza a transformação da narrativa. O último percurso é o da sanção. Neste momento, o destinador julgador (que pode ser o mesmo destinador manipulador ou não), avalia positiva ou negativamente a ação do sujeito, isto é, se o acordo estabelecido entre sujeito e destinador manipulador foi ou não cumprido. A sanção pode ser apenas cognitiva ou pragmática.

Por meio de nossa breve exposição, é possível notar que a análise estrutural da narrativa priorizava o funcionamento interno do texto e, assim, negligenciava importantes aspectos na constituição do sentido das narrativas que se encontravam “fora” das estruturas internas. O próprio Barthes (2008, p.54) observa que “a análise da narrativa pára no discurso: é necessário em seguida passar a uma outra semiótica”. O comentário de Barthes nos permite ponderar que, no final dos anos 60, muitos estudiosos percebiam que para tratar da narrativa em profundidade era necessário ir além das estruturas internas do texto.

A partir de então, os estudos sobre a narrativa passam por modificações: deixam de lado a descrição dos fatos estruturais e passam a enfatizar mais os aspectos comunicacionais. Essa nova abordagem é marcada pelos trabalhos que consideram a relação de aspectos textuais e situacionais na constituição da narrativa. Nesse sentido, a narrativa passa a ser vista numa perspectiva comunicacional: um ato existente entre parceiros. Adam e Revaz (1996) comentam que, em tal perspectiva, o produtor da narrativa construirá seu texto de modo a produzir efeitos em seu receptor. Destacaremos a seguir alguns trabalhos sobre narrativas que podem ser considerados a partir dessa perspectiva comunicacional.

Muito antes da década de 60, o filólogo russo Bakhtin já estudava as narrativas de modo diferenciado, não se contentando em analisar as estruturas internas do texto¹⁷. Bakhtin (1978) evidencia a posição do sujeito e sua relação na interação verbal, no caso a interação verbal literária. Outro ponto importante para a abordagem bakhtianiana, diz respeito ao valor das dimensões discursivas (tanto extra quanto intra linguísticas) na constituição dos gêneros. De acordo com Bakhtin, em *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance* (1990), a narrativa, através da plurissignificação recria as condições sociais do período em que aparece, já que revela o entrecruzamento das situações linguísticas distintas e desconstrói o estatuto de um sistema acabado, único, supostamente verdadeiro e monológico.

¹⁷ Os trabalhos de Bakhtin são encontrados já nos finais dos anos 20. Contudo, suas ideias só foram ser conhecidas a partir dos trabalhos de Julia Kristeva na década de 60.

Também no que se refere à abordagem comunicacional da narrativa, Genette foi um dos pioneiros. Em seus estudos, ele destacava a complexidade enunciativa das narrativas, sendo o responsável por conciliar as perspectivas interna e externa na análise, a partir principalmente de seu *Figures III*. Já no livro *O Discurso da Narrativa* (1995), Genette estabelece algumas distinções entre discurso e história, ancorado na abordagem de Benveniste. Para Genette (1995) discurso é a ordem cronológica dos acontecimentos num texto narrativo; já história é a sequência na qual os acontecimentos realmente ocorrem. A narrativa é descrita como um produto das relações e interações dos seus componentes a vários níveis e todos os seus aspectos são encarados como unidades dependentes entre si. O teórico (2007) também é responsável por fornecer elementos eficazes na compreensão de qualquer narrativa, indicando como conceitos chave para as análises os seguintes: tempo (que trata das relações temporais entre discurso e diegese), modos narrativos (referente às modalidades de representação) e voz (no tocante à situação ou instância narrativa).

Outra referência na narratologia contemporânea são os trabalhos de Umberto Eco, especialmente com o leitor. Para ele (1985), a descrição da estrutura textual revela os movimentos de leitura do próprio texto. No entanto, para que os espaços vazios do próprio texto sejam preenchidos, é necessário uma “cooperação interpretativa do leitor. Eco também propõe um modelo da sequência da narrativa de base: (i) sucessão de acontecimentos; (ii) unidade temática; (iii) predicados transformados; (iv) existência de um processo; (v) causalidade narrativa; (vi) uma valoração final (moral).

Ainda quanto aos estudos da narrativa na contemporaneidade, os volumes *Tempo e Narrativa* (1995) do filósofo Paul Ricoeur podem ser citados. Para o filósofo, o texto narrativo deve ser liberado de seu fechamento estrutural e pode ser observado em três etapas ou *mimesis*: (i) *mimesis 1* ou *prefiguração*, na qual está a compreensão prática comum ao escritor e ao leitor; *mimesis 2* ou *configuração*, que revela a produção da narrativa, a partir da sucessão e da organização das ações; (iii) *mimesis 3* ou *refiguração*, que caracteriza o momento de reconfiguração do texto a partir da experiência de leitura do leitor, no qual o mundo configurado se junta ao mundo do leitor.

Essas três *mimesis* constituem as mediações simbólicas constitutivas do ato de narrar e da própria experiência compreensiva, onde o sentido nunca se encerra num fechamento ou cristalização. A narrativa irá, pois, produzir uma configuração temporal específica, marcada pela mediação do tempo vivido entre o campo da ação e da recepção, atravessando assim passado e futuro. No processo de narração, os acontecimentos passados são revividos e ressignificados dentro de um horizonte de expectativas.

Os estudos do linguista Jean-Michel Adam também são uma referência importante para o estudo narratológico. Para ele (1999), a narrativa é um modo de organização específico de enunciados, sejam eles, escritos, orais ou imagéticos, que tem por objetivo contar ações humanas e a exposição de acontecimentos, entendendo-os assim como fatos, sejam eles reais ou imaginários. As narrativas devem apresentar também a recorrência de um mesmo personagem e relações de desenvolvimento de um estado inicial para um estado final, no qual estarão inseridos os predicados do personagem. O desenvolvimento das ações será marcado, então, por uma cronologia e por uma topografia. Ainda em termos das sequências das ações, grande parte delas podem ser encontradas tipificadas em um *script* de acordo com as normas socioculturais.

No que se refere à análise do discurso, pode-se falar de uma narratologia que visa a um estudo de estratégias discursivas: os objetivos, as relações dos atos de discurso com os procedimentos de narração, os efeitos que a narrativa provoca em seus receptores, os acordos de compreensão estabelecidos, etc. Embora muitas abordagens sejam possíveis para tratar das narrativas em AD, gostaríamos de destacar os trabalhos do analista francês Patrick Charaudeau.

Em se tratando da composição da dimensão discursiva, Charaudeau (1992, 2008) apresenta os modos de organização do discurso (MOD), que constituem princípios de organização da matéria linguística a partir da finalidade comunicativa do sujeito falante. O modo narrativo permite a construção de uma realidade, de uma experiência, a partir do desenrolar de ações sucessivas, de um modo específico, a um destinatário. As relações podem ser estabelecidas pelas ações, cronologia, qualificações dos personagens ou da situação relatada e os principais componentes da estrutura narrativa são actantes, os processos e tempo de ação e a localização espacial. O interessante é notar que, para o analista do discurso, a narrativa não é um gênero propriamente dito, mas um modo de organização do discurso que pode estar presente em textos de gêneros variados: romance, publicidade, reportagens, histórias em quadrinhos, etc., e em diferentes graus. Voltaremos a falar deste modo de organização do discurso na segunda parte deste trabalho.

Após essa breve pontuação dos principais estudos sobre as narrativas, trataremos especificamente das narrativas biográficas, conjunto no qual está inserido a narrativa pela qual este trabalho se interessa: a biografia.

1.4 As narrativas biográficas

Sob a rubrica narrativa biográfica, encontramos os mais variados gêneros: autobiografia, biografia, memórias, romance biográfico, relato, testemunho, perfil, retrato, currículos, etc. Em todos eles, podemos dizer que exista uma tendência ao uso da estrutura narrativa para a (re)construção da história de vida de alguém. Por meio da narrativa serão atribuídos os papéis aos personagens da vida biografada; as circunstâncias, as ações, as causas, o próprio enredo, enfim, a própria vida será construída.

De modo geral, pode-se dizer que as mais variadas narrativas biográficas buscam realizar uma (re)construção da vida de um personagem, de modo diacrônico. Essas narrativas de exploração da subjetividade têm em comum a busca do autoconhecimento, o voltar-se para si mesmo, o mergulho no Eu, a análise das experiências vividas por um sujeito. Trata-se de uma tentativa de reunir, de garantir unidade coerente a uma vida, conforme Pierre Bourdieu (1986), na ilusão de que se constitua uma narrativa autônoma e estável.

Para o sociólogo francês, entretanto, imaginar que a vida é um conjunto coerente, não passa, de fato de uma ilusão biográfica. Bourdieu defende a ideia de que a escrita biográfica está ancorada na noção sartriana de “projeto original”, isto é, na crença de que nos primórdios da existência já se encontra a motivação que a guiará até seu fim. Essa observação pode ser notada por meio das expressões *desde pequeno, já na infância, sempre gostou*, tão costumeiramente adotadas para a apresentação das trajetórias nas narrativas biográficas. A partir deste projeto original, é que a vida será contada, como uma espécie de acontecimentos sucessivos já instaurados por ele. Bourdieu (1986, p. 69) explica:

Cette vie organisée comme une histoire se déroule, selon un ordre chronologique qui est aussi un ordre logique, depuis un commencement, une origine, au double sens de point de départ, de début, mais aussi de principe, de raison d'être, de cause première, jusqu'à son terme qui est aussi un but. Le récit, qu'il soit biographique ou autobiographique, comme celui de l'enquêteur qui «se livre» à un enquêteur, propose des événements qui, sans être tous et toujours déroulés dans leur stricte succession chronologique (quiconque a recueilli des histoires de vie sait que les enquêtes perdent constamment le fil de la stricte succession calendaire), tendent ou prétendent à s'organiser en séquences ordonnées selon des relations intelligibles¹⁸.

¹⁸ “Essa vida organizada como uma história se desenrola, segundo uma ordem cronológica que é também uma ordem lógica, desde um começo, uma origem, no duplo sentido de ponto de partida, de início, mas também de princípio, de razão de ser, de causa primeira, até o seu termo que é também um objetivo. A narrativa, que ela seja biográfica ou autobiográfica, como aquela do entrevistado que ‘se entrega’ a um entrevistador, propõe os acontecimentos que sem serem todos e sempre desenrolados em uma rigorosa sucessão cronológica (quem quer

Conforme explica o sociólogo, na narrativa biográfica os eventos tendem a ser apresentados e relacionados de maneira inteligível e de modo a garantir a unidade, a coerência e o sentido da vida daquele que é personagem da biografia. Entretanto, Bourdieu nos chama atenção para a utopia dessa criação de significados totalizantes: os acontecimentos nem sempre revelam uma relação de causalidade ou anterioridade e que tais relações são construídas – por biógrafos e biografados – na tentativa de garantir uma totalidade e uma essência para a vida de tal indivíduo.

Nessa tentativa de criação estável da vida, o biógrafo tem grande responsabilidade nesse forjar ilusório. Com a preocupação de ser e parecer razoável, o biógrafo mobiliza mecanismos capazes de preencherem as lacunas existentes entre os diversos momentos narrados. Por meio de suas interpretações e escolhas discursivas, ele instaura um sentido para a narrativa e facilita inclusive a compreensão e aceitação dessa biografia como verdadeira.

Essa tentativa de atribuição de sentido à vida está relacionada também aos imaginários circulantes na sociedade, sobretudo a respeito de singularidade, unidade e totalidade. Bourdieu (1986) ressalta que o nome próprio materializa esses ideais, pois através dele tende-se a unificar ou totalizar um indivíduo. Deve-se considerar, entretanto, que os indivíduos representam diferentes papéis na sociedade e que suas ações, atitudes, pensamentos podem variar conforme o lugar social em que este se encontra. A fragmentação e a multiplicidade dos sujeitos já eram, assim, anunciadas por Bourdieu e devido a elas, a unicidade do sujeito e de sua vida em torno de uma narrativa não passaria de uma ilusão, no caso, ilusão biográfica.

Sobretudo na contemporaneidade, torna-se crucial a busca para a atribuição de sentido e significado à “realidade”, num mundo marcado pela dispersão, efemeridade e pluralidade. Uma vida sem ordem e sem sentidos inteligíveis tende a assustar e, assim, os indivíduos apressam-se para instaurar tais sentidos, construindo simbolicamente sua realidade. (BERGER; LUCKMANN, 1987). Representações, imaginários, hábitos, padrões, papéis das mais diversas ordens são mobilizados como balizadores dessa construção simbólica e significativa, ainda que ela seja flexível e instável.

Nesse contexto, as narrativas biográficas se apresentam como uma possibilidade de manutenção de uma ordem em meio a esse caos de significados. De acordo com Rondelli e Herschmann (2000, p.203) elas fornecem um “enquadramento retrospectivo e prospectivo ao ordenarem a vida articulando memória e aspirações (“projetos”) dos indivíduos, suas

que seja a recolher as histórias de vida sabe que os entrevistados perdem constantemente o fio da rigorosa sucessão do calendário) tendem ou pretendem a se organizar em sequências ordenadas segundo relações inteligíveis”.

motivações e os significados de suas ações numa conjuntura própria de vida, conferindo uma sequência às etapas de uma trajetória pessoal.”

O enquadramento retrospectivo e prospectivo auxilia, pois, na organização da história e na identificação dos possíveis leitores e interessados com a mesma. Esse tipo de enquadramento funciona como estratégia de captação tradicional e demarca uma característica marcante das narrativas biográficas: a linearidade. Contudo, não se pode perder de vista que mesmo quando realizada nessa perspectiva linear, as narrativas biográficas são a junção de eventos e momentos diversos, que funcionam como *fractais* de uma realidade mais complexa.

O conceito de fractal está ancorado nas Ciências Exatas e foi criado pelo matemático Mandelbrot (1983). Segundo ele, o conceito é utilizado para explicar formas geométricas cujas dimensões espaciais são irregulares e com isso não representáveis por números inteiros. Assim, os fractais se constituem enquanto formas complexas. Contudo, os fractais são auto-similares, o que significa dizer que uma pequena porção de um fractal representa a sua estrutura maior, numa espécie de relação metonímica – a parte representa o todo.

Em relação às narrativas biográficas, Damasceno (2002) e Pena (2004), acreditam que a teoria dos fractais pode ser útil para a compreensão dessa auto-organização de uma vida em tais narrativas. A vida sobre a qual será produzida uma narrativa é entendida como uma estrutura complexa. Os eventos marcantes, os acontecimentos e a própria identidade daquele que se pretende revelar torna-se um fractal, uma parte independente, mas similar dessa própria vida. Na construção da narrativa, serão escolhidos os fractais mais representativos e também serão construídas as relações entre eles.

Sob essa mesma ótica, de construção de sentidos entre fragmentos de uma vida, Barthes (2003) propõe o conceito *biografema*. Os biografemas seriam uma espécie de “anamnese factícia”, uma espécie de invenção pautada num modelo real-imaginário que visa a completar ou a garantir contornos específicos a uma biografia. Na escrita biográfica baseada em biografemas não há uma limitação à história referenciada, os sentidos podem ser construídos por caminhos variados.

O mergulho introspectivo bem como a escrita da vida nas narrativas biográficas pode ser feito através do próprio autor, das suas experiências vividas e narradas, ou pode ser feito por outra pessoa. Em todos os casos, estarão evidenciados os processos de rememoração e de atribuição de sentido aos episódios destacados.

No caso de uma narrativa autobiográfica, segundo Lejeune (2008), para que se tenha tal narrativa, é preciso admitir a existência de um pacto entre leitor e autor. O *pacto* é a afirmação de identidade comum entre autor, narrador e personagem no texto.

No entanto, Arfuch (2010) apoiada no referencial teórico oferecido por Bakhtin, discorre sobre a impossibilidade de identidade entre autor e personagem:

Efetivamente, para além do nome próprio, da coincidência “empírica”, o narrador é outro, diferente daquele que protagonizou e que vai narrar: como se reconhecer nessa história, assumir as faltas, se responsabilizar por essa outridade? E, ao mesmo tempo, como sustentar a permanência, o arco vivencial que vai do começo, sempre idealizado, ao presente “testemunhado”, assumindo-se sob o mesmo “eu”? [...] não há identidade possível entre autor e personagem, nem mesmo na autobiografia, porque não existe coincidência entre a experiência vivencial e a “totalidade artística”. Essa postura assinala, em primeiro lugar, o estranhamento do enunciador a respeito de sua “própria” história; em segundo lugar coloca o problema da temporalidade como um desacordo entre enunciação e história, que trabalha inclusive nos procedimentos de autorrepresentação. (ARFUCH, 2010, p.55)

Segundo a pesquisadora, ainda que esteja marcada uma coincidência material entre aquele que narra e aquele que vivencia as ações, é preciso deixar claro que o momento em que a narrativa é realizada é outro e por isso, aquele que vivencia também já é outro. Nesse processo de refletir sobre si, recorremos a valores, a ideologias, crenças e interpretamos nossos próprios atos e ações, contribuindo assim, para um estranhamento, para uma diferenciação entre essas subjetividades. A identidade entre as instâncias propostas por Lejeune deve ser vista apenas de maneira operatória, mas não se pode negligenciar que em essência essa identidade é inexistente.

Em algumas narrativas do eu, contudo, já está claro a não coincidência identitária entre autor, narrador e personagem. Este é o caso, por exemplo, das biografias, narrativas em prosa na qual um determinado autor mobiliza um narrador (que pode ser ele, o personagem biografado ou outros personagens) para contar a vida de um outro eu. É sobre esse tipo específico de narrativa biográfica que está centrado nosso trabalho e sobre a qual, passaremos a tratar de agora em diante.

1.4.1 Narrativas biográficas específicas: as biografias

A biografia difere de outras espécies ou demais gêneros que compõem o espaço biográfico e a literatura biográfica porque seu narrador não produz um discurso sobre ele próprio, mas acerca de outro, no qual também deixa suas marcas. A ausência de identidade entre narrador e protagonista leva o biografado a falar por seus atos, trazidos a luz através de

outras vozes: depoimentos, documentos, fotografias, filmagens etc. O eu do enunciado remete a um ser intermediado pelo eu da enunciação, com o qual não coincide.

Nessas biografias tradicionais, os relatos são feitos em terceira pessoa e o narrador possui certa autoridade em relação ao que conta, caracterizando assim um narrador heterodiegético e que muitas vezes é onisciente, sabe tudo sobre as personagens. Em relação ao formato, tradicionalmente as biografias se apresentam como narrativas no suporte livro. Contudo, há uma crescente aparição das cinebiografias e minisséries biográficas, tanto por adaptações das narrativas convencionais, quanto aquelas produzidas exclusivamente para esse suporte. No cenário nacional, podem ser destacados como exemplo os filmes *Lula, o filho do Brasil*, *Chico Xavier* e *Meu nome não é Jhonny*. Ainda, percebe-se também a tendência de apresentação de biografias em linguagem quadrinhográfica, sobretudo no contexto internacional, como nas narrativas *Persépolis*, de Marjane Satrapi e *Epiléptico*, de David B.

Circunscrito em suas formulações sobre o pacto (auto)biográfico, Lejeune (2008) postula que as biografias são marcadas pela categoria de semelhança. Tal categoria deve se fazer presente em dois níveis: no nível da exatidão, o que significa que a busca pelas informações deve ser exata, visando a essa completude; e no nível da fidelidade, que se refere à interpretação fiel e objetiva dos fatos resgatados e relatados.

Uma característica importante das biografias é o fato de se constituírem sob um protocolo de referencialidade: assim como gêneros pertencentes ao discurso científico ou histórico, as biografias pretendem oferecer uma informação sobre uma realidade exterior ao texto, e submetem-se, portanto, a uma prova de verificação. É devido a essa característica que a maioria das biografias encontra-se classificada como gênero histórico ou jornalístico.

É também por se firmarem como discurso referencial que muitos autores como Hörmann (1996), excluem as biografias do cânone literário, entendendo que esta se distingue do romance por fazer uso dos procedimentos ficcionais apenas como acessório para o relato de fatos reais, ao passo que no romance (mesmo no romance biográfico), o autor estaria livre para usar qualquer recurso literário em qualquer gradação, uma vez que não haveria a imposição de uma necessidade de conformidade com a realidade.

Julgamos necessário demarcar aqui nosso entendimento sobre essa questão. Por vezes, a tradição literária e acadêmica entende que a ficção seria quase uma condição do discurso literário, elemento fundamental dos textos abarcados pelo rol da Literatura. A utilização de figuras de linguagem (metáforas e metonímias) também costuma indicar uma disposição à literariedade, mas isso não é suficiente para garantir a atribuição do valor literário ao texto. Conforme bem nos adverte Compagnon (2001), na busca por uma definição para Literatura,

somos levados a privilegiar aspectos formais dos textos, ao invés de pensarmos em aspectos como extensão e representação.

Todavia, Mendes (2007a) nos alerta que a condição de “literário” de um texto não é garantida pela existência de procedimentos narrativos ou ficcionais. Grosso modo, para ser considerado como literário, é preciso que a esse texto tenha sido atribuída uma série de valores simbólicos, estéticos e contratuais que o instituem como literário. Esses valores tendem a ser imputados por instâncias enunciativas legitimadas para dizer o que é ou não literário, tais como a crítica literária, a figura do autor, o sistema escolar, etc. Sendo assim, mesmo os gêneros postulados por um pacto factual podem ser considerados como literários, como no caso da Carta de Pero Vaz de Caminha, referente à chegada dos portugueses ao Brasil.

Bruck (2008, p.56) reforça que para compreender as narrativas biográficas é preciso aceitar a ambivalência de ficção e factualidade em sua constituição:

[...] essa natureza de *faction* (*fact* + *fiction*), deve ser vista como um ambiente privilegiado e de liberdade para o escritor: nutrindo uma, em geral, rica factualidade, sem estar estrangido pelas amarras das ciências humanas e sociais, ou da objetividade e estatutos deontológicos do jornalismo e dele se esperando um texto de efetivo deleite. Parece, no entanto, ser apenas possível compreendermos a literariedade dessas obras e, sobretudo, aceitar o passado como seu elemento referencial, se avançarmos para o conceito de *mundos possíveis*, uma categoria que quer ser mais abrangente que a de *mundos ficcionais*, na medida em que elas, como o próprio discurso histórico e jornalístico, não produzem realidades, mas sim o efeito do real.

A fim de demonstrar como ficção e factualidade se articulam em um gênero marcado por um estatuto factual e por um pacto de referencialidade e semelhança, pensamos ser cabível a proposição de Mendes (2004, 2005) quanto aos diversos tipos de ficcionalidade. De acordo com a pesquisadora, é a simulação de um mundo possível, e que pode estar presente em qualquer gênero de discurso, em maior ou menor grau, como constitutiva, predominante ou colaborativa, ou ainda como efeito.

A ficcionalidade constitutiva é externa ao discurso e é inerente aos fenômenos que a apresentam como a própria língua, por exemplo. A simulação é algo constitutivo e indispensável na língua, uma vez que as palavras simulam, representam o mundo. Projetos, previsões de tempo, códigos também funcionam com tal ficcionalidade. Este tipo de ficcionalidade não altera o estatuto de um gênero.

A ficcionalidade predominante está presente nos textos e discursos que apresentam de maneira intensa e preponderante a simulação, a ficção. Como exemplos, podemos citar

cinema, teatro, histórias em quadrinhos, romance, paródias, etc. O estatuto de tais textos é ficcional e podemos encontrar neles efeitos de real e de ficção¹⁹.

Já a ficcionalidade colaborativa seria encontrada em textos que fazem uso de simulações, de representações para explicar, caracterizar, realçar ou auxiliar determinadas intenções em um discurso. Exemplos: gráficos ou simulações em reportagens, histórias criadas para a apresentação de produtos em publicidades, etc. O estatuto do gênero é factual, mas encontramos traços da ficcionalidade colaborativa, ou o que podemos chamar de efeitos de ficção e ainda, efeitos de real.

No caso das narrativas biográficas clássicas, as biografias, estamos diante de textos pertencentes ao estatuto factual, isto é, tratamos da narração da vida de uma pessoa que realmente existiu. Todavia, encontramos também nessas mesmas narrativas a presença da ficcionalidade colaborativa, como por exemplo, na simulação e recriação de diálogos e de situações vivenciadas pelos personagens. Nesse caso, o uso da ficcionalidade vem para auxiliar, para ilustrar determinadas passagens da biografia, sem com isso prejudicar o estatuto factual do gênero.

Feitas as devidas ponderações a respeito da ficção nas narrativas biográficas, voltemos a discorrer sobre o protocolo de referencialidade. A fim de garantir essa relação objetiva e verossimilhante entre o real e o narrado, é extremamente necessário no processo de construção biográfica um trabalho exaustivo e profundo de pesquisa. Lejeune (2008) conclui que esse processo de recolhimento de material é que garante a efetivação concreta do pacto referencial.

Conforme pontua Vilas Boas (2002), a realização de um pacto referencial eficaz dependerá de algumas instâncias, dentre as quais ele destaca: o próprio biógrafo, os detentores do passado do personagem biografado, a editora e as fontes orais e escritas. O biógrafo, por meio de suas escolhas e direcionamentos pode alterar os acontecimentos, revelando de uma maneira mais objetiva ou subjetiva, mais direta ou indireta. Os detentores do passado do biografado podem omitir informações, selecionar outras e também direcionar o modo como uma vida será revelada. A editora também interfere na referencialidade, por meio, principalmente, de seus direcionamentos, dos valores e das políticas que aplica aos processos produtivos.

Já as fontes podem ser primárias – gravadas ou impressas e independentes da memória humana no momento da investigação (documentos, cartas, etc.); e as secundárias –

¹⁹ Sobre a noção de efeitos de real e de ficção, ela será abordada na segunda parte desta tese.

dependentes da memória humana no momento da investigação, como as entrevistas. Em ambos os casos devem ser submetidas à verificação, pois podem mascarar os fatos ou serem apenas parciais. Contudo, essa eficácia do pacto de referencialidade é uma construção, uma tentativa. Por mais que se submetam todas as instâncias a procedimentos exaustivos de verificação, a subjetividade de todos os envolvidos estará sempre presente. Cada vez que uma informação é encontrada, revelada, rememorada e/ou narrada ela já está diferente. Vale aqui a referência ao provérbio *quem conta um conto, aumenta um ponto*.

O acesso às fontes de pesquisa muitas vezes está condicionado pelo tipo de contrato autoral ao qual a biografia está submetida. De acordo com Vilas Boas (2002), os contratos autorais vinculam-se a quatro grupos:

(i) *biografias autorizadas*, realizadas com a anuência e auxílio do biografado e/ou de seus familiares e amigos. Ex.: *A travessia*, biografia de Milton Nascimento, escrita pela jornalista Maria Dolores ou *Maysa – só numa multidão de amores*, de autoria do jornalista Lira Neto;

(ii) *biografias independentes* ou *não-autorizadas*, narrativas nas quais o biógrafo produz a biografia sem o aval do biografado ou de seus parentes. Ex.: *Roberto Carlos em detalhes*, narrativa biográfica do cantor Roberto Carlos escrita pelo jornalista Paulo César de Araújo;

iii) *biografias encomendadas*, que são realizadas a partir de uma demanda formal de editoras, parentes ou do próprio biografado. Ex.: *Ruth Cardoso: fragmentos de uma vida*, biografia da antropóloga e ex-primeira dama do Brasil, realizada por Ignácio de Loyola Brandão, a pedido do ex-presidente Fernando Henrique Cardoso e *O mago*, biografia de Paulo Coelho escrita por Fernando Morais;

iv) *biografia ditada*, modalidade na qual o biógrafo exerce o papel de *ghostwriter* e escreve uma autobiografia de alguém. Ex. *Dercy de cabo a rabo*, biografia da atriz Dercy Gonçalves, escrita em primeira pessoa pela escritora Maria Adelaide Amaral.

O tipo de contrato pode interferir no acesso do biógrafo às fontes, assim como pode comprometer a referencialidade da narrativa em função de interferências e imposições daqueles que detém as informações. Contudo, não é apenas o contrato que determina os rumos como as informações serão reveladas. O mercado editorial e os próprios critérios para a escolha dos personagens biografados também influenciam nesse processo.

Uma biografia pode apresentar traços de elogio, de historicidade, de literalização e de tantas outras combinações que torna difícil determinar ou excluir as características que lhes

seriam próprias. No entanto, Hermione Lee (2009), biógrafa e professora de Literatura Inglesa, identificou algumas regras para a escrita das biografias:

(i) *A narrativa deve ser verdadeira* – a grande maioria das biografias se refere a personagens reais. Assim sendo, é premissa do ofício dos biógrafos serem verdadeiros; eles devem se valer de procedimentos discursivos variados para apresentar o que aconteceu na vida daquele personagem.

(ii) *A narrativa deve cobrir toda a vida do personagem* – a biografia deve ser uma narrativa completa, que inclua todos os acontecimentos importantes da vida de um personagem. Não importa se a ordenação dos fatos será cronológica, temática ou por meio de *flashbacks*: o importante é que garanta a totalidade da vida do personagem.

(iii) *Nada pode ser omitido* – Uma vez que a vida do personagem será revelada em sua totalidade, não devem ser permitidas omissões de detalhes importantes, mesmo que tais detalhes possam interferir no tipo de imagem que se pretenda construir do biografado.

(iv) *Todos os recursos utilizados devem ser revelados* – todos os processos, fontes e informações apresentadas na biografia devem ser reveladas com clareza, a fim de que o trabalho biográfico seja apresentado de maneira clara e objetiva, garantindo, assim, a referencialidade da história narrada.

(v) *O biógrafo deve conhecer o assunto* – O biógrafo deve procurar realizar uma imersão profunda no universo temático relacionado ao biografado para revelar com propriedade sua vida.

(vi) *O biógrafo deve ser objetivo* – É sabido que todas as escolhas do biógrafo não são neutras, são resultado de certas posições que ele assume, de contextos que vivencia, enfim de sua subjetividade. No entanto, o biógrafo deve procurar ser objetivo a fim de garantir que a história narrada seja reconhecida como verdadeira.

(vii) *Biografia é uma forma de história* – A biografia é mais do que uma narrativa, um enredo; é também a revelação do processo histórico pelo qual uma vida foi submetida, é a revelação das modificações pelas quais a sociedade passa.

(viii) *Biografia é uma investigação da identidade* – Narrar a história de alguém é revelar o modo pelo qual se entende o que é identidade e apresentar a identidade de quem está sendo narrado.

(ix) *A narrativa deve ter algum valor para o leitor* – As biografias tendem a ser consumidas em função de alguns valores, seja em função de sua instrumentalidade educativa ou da curiosidade de seus leitores.

(x) *Não há regras para biografias* – Por serem narrativas em constante mudança, as regras para a escrita biográfica devem ser relativizadas, devem ser variáveis, a fim de aglutinar a variedade tipológica de tais narrativas.

Percebe-se que as regras de Lee (2009) funcionam como diretrizes de um esquema, de um *script* para a produção biográfica. A pesquisadora procura elencar algumas características convencionalizadas do objeto biografia, do fazer biográfico e do ofício e imagem dos próprios biógrafos. Contudo, a própria autora aponta para a impossibilidade de se estabelecer regras estanques, definitivas, em função da variabilidade das narrativas. Por mais que se tente estabelecer um “modo de fazer” das narrativas biografias, essas instruções irão variar conforme o biografado, as intenções do autor, o mercado editorial, o público destinatário, o contexto sócio-histórico-político-econômico, os imaginários e representações circulantes na sociedade, etc.

A tendência em seguir uma estrutura canônica das biografias, pode acarretar uma limitação do potencial narrativo e analítico das próprias narrativas. Para Vilas Boas (2008), as limitações surgem em função da repetição dessas convenções, regras e leis do fazer biográfico, interferindo nas possibilidades de se enxergar o biografado e nas maneiras de se biografar. As principais limitações por ele apontadas são:

a) Descendência

Conforme a análise de Vilas Boas (2008) a descendência está relacionada à tendência determinista e reducionista de muitos biógrafos apresentarem certas características e atitudes de seus personagens como resultado direto da ancestralidade ou da influência familiar. Tais heranças familiares seriam a chave para o entendimento da personalidade, de tendências, preferências, decisões e fracassos do biografado. Contudo, a invocação da ancestralidade ou mesmo o estabelecimento de uma relação de causa e efeito entre recorrências passadas e presentes tendem a reproduzir um modelo de escrita biográfica simplista, automática e convencionalizada.

b) Fatalismo

Quanto a esta limitação, Vilas Boas (2008) ressalta que muitas biografias tendem a apresentar o biografado de uma maneira quase mítica, heróica, como um predestinado. Segundo o pesquisador (2008, p.99), “pelo fato das biografias hoje em dia narrar a vida de

pessoas publicamente conhecidas, o fatalismo está diretamente relacionado à faceta carreira/obra do biografado”. Ressona a ideia de que o personagem estava naturalmente fadado ao sucesso, a ser extraordinário, a produzir feitos notáveis. O fatalismo tende, pois, a ocultar ou mascarar as evoluções e involuções da trajetória humana, a negligenciar a complexidade de uma vida.

c) Extraordinariedade

Outra limitação na construção biográfica é a apresentação do personagem como um ser extraordinário, alguém que se destaca por sua genialidade. Biografias com essa característica personificam modelos de conduta e podem exercer grande influência sobre os leitores. É também a obediência a este preceito que impede que muitos personagens “comuns” tenham suas vidas negligenciadas pelo mercado editorial e consequentemente pelo público.

d) Verdade

A narrativa biográfica canônica pretende ser a verdade absoluta e objetiva sobre a vida de um determinado personagem, marcada por uma estruturação cronológica e pela coerência e estabilidade do biografado. No entanto, não se pode esquecer que, ao mesmo tempo em que revelam, as biografias ocultam uma série de informações. Essa ocultação ocorre por fatores diversos: pela impossibilidade de acesso a determinadas informações, pela dificuldade de averiguação de fatos, pelas escolhas do biógrafo, pela interferência das fontes e dos envolvidos nesse processo, etc. Essas observações corroboram, pois, a ideia de que a biografia seja uma construção e entender que ela seja a única verdade sobre a vida narrada é uma presunção ou uma visão limitada da própria narrativa e da vida do personagem.

e) Transparência

Conforme nos apresenta Vilas Boas (2008), essa limitação está relacionada ao fazer biográfico: trata-se da tendência de ocultação dos detalhes dos processos de investigação e análise realizados pelos biógrafos. Ao invés de ser claros, apresentarem o passo-a-passo para a construção da narrativa e exporem suas dificuldades, dúvidas e escolhas, os biógrafos preferem omitir essas informações. Algumas vezes, poucas informações dessa natureza são

apresentadas brevemente nos prólogos, mas raramente no transcorrer das narrativas, como se essa fosse composta apenas por fatos objetivos e verificáveis.

f) Tempo

Como a estruturação das biografias canônicas é majoritariamente cronológica, a tendência é que o tempo seja visto por biógrafos de maneira simplista, apenas como duração de determinados episódios acontecidos em espaços identificados. Contudo, o tempo em uma narrativa biográfica é muito mais complexo. O tempo é percebido de maneira diferente por indivíduos variados (biógrafo, personagem, demais fontes) e também é sentido de modo díspare quando é vivenciado e quando é lembrado. O tempo em uma biografia deve ser visto em função de sua maleabilidade, da possibilidade de ir e vir, desde que assegurada a tessitura do enredo e da sequência da narrativa.

Uma proposta para fugir das amarras do modelo canônico, bem como das limitações dele proveniente, seria a adoção das perspectivas instauradas pelos conceitos de fractais biográficos e biografemas, já apresentados anteriormente. Estruturar uma biografia em função de episódios (e não apenas de uma ordenação cronológica) e garantir que tais episódios tenham sentido quando pensados em separado, mas também continuidade quando tomados em função de outros episódios, pode ser uma alternativa para a realização de uma biografia que englobe a complexidade do personagem e que garanta a autonomia criativa e narrativa de seu biógrafo.

Outra opção para a realização de uma biografia moderna, reticente às imposições convencionais é explicitada pela metodologia da biografia sem fim, proposta por Pena (2004, p.83-84):

A ideia é organizar uma biografia em capítulos nominais (fractais) que reflitam as múltiplas identidades do personagem (o judeu, o gráfico, o pai, o patrão, etc.). No interior de cada capítulo, o biógrafo relaciona pequenas histórias/fractais fora da ordem diacrônica. Sem começo, meio e fim, o leitor pode começar o texto de qualquer página. Cada fractal traz nas notas de rodapé a referência de sua fonte, mas não há nenhum cruzamento de dados para uma suposta verificação de veracidade, pois isto inviabilizaria o próprio compromisso epistemológico da metodologia. Quando a mesma história é contada de maneira diferente por duas fontes, a opção é registrar as duas versões, destacando a autoria de cada uma delas.

Por meio da metodologia acima apresentada é possível perceber as reformulações contemporâneas da própria biografia e do fazer biográfico. A tendência é a adoção de procedimentos que garantam uma coerência narrativa, mas não menosprezem a complexidade das vidas e dos indivíduos. Admite-se a possibilidade de construção de sentidos e interpretações variados, mas objetiva-se a construção de uma identidade, de uma imagem, ainda que múltipla e variada.

1.5 Para além das biografias: a constituição de um espaço biográfico

Conforme apresentamos no início do tópico anterior, quando qualificamos determinadas narrativas como “biográficas”, estamos incluindo nessa classificação gêneros variados como biografias, autobiografias, memórias, diários, confissões e correspondências. São eles os gêneros costumeiramente usados e estudados quando se quer produzir ou investigar as diferentes narrativas do eu.

No entanto, a pesquisadora Arfuch (2010) chama atenção para a existência de outros gêneros que também possuem como característica, ainda que momentânea, a escrita e a reflexão sobre a vida:

Mas na trama da cultura contemporânea, outras formas aparecem disputando o mesmo espaço: entrevistas, conversas, perfis, retratos, anedotários, testemunhos, histórias de vida, relatos de autoajuda, variantes do show – talk show, reality show... No horizonte midiático, a lógica informativa do “isso aconteceu”, aplicável a todo registro, fez da vida – e, conseqüentemente da “própria” experiência – um núcleo essencial de tematização. (ARFUCH, 2010, p.15)

Essa tematização da vida e do eu em diferentes gêneros (e efusivamente nos midiáticos) apontam para a formação do que Arfuch denomina *espaço biográfico*. Segundo ela, esse espaço é marcado pela integração de diversas maneiras de focalização do eu em registros variados. Trata-se da existência simultânea dos desdobramentos das diversas formas tradicionais de relatos de vidas e das irrupções de novas formas biográficas, entendidos, analisados e explorados em suas relações e nos diferentes usos comunicacionais. Em suas diferentes manifestações genéricas, os textos circunscritos no espaço biográfico contam, de diferentes modos e em intensidade diversa, uma história de vida.

É preciso salientar, entretanto, que nesse espaço biográfico proposto, a construção da vida e apresentação do eu é feita, muitas vezes, por uma perspectiva enunciativa polifônica: trata-se de construções dialogicamente elaboradas. Muitas vezes, entram em cena diversos autores para a construção dos textos biográficos. Nessa conjuntura, espaços públicos e privados tornam-se incisivamente misturados, marcados por uma interatividade acelerada e pela relação paradoxal entre indivíduo e sociedade.

A constituição do espaço biográfico está diretamente relacionada ao avanço das tecnologias da comunicação, bem como pelas formas de enunciação do eu por elas instauradas. A *Web 2.0*²⁰ permitiu que os usuários deixassem de ser apenas “receptores” e se tornassem “produtores”, destacando produções que tragam marcas de subjetividade. Viegas (2008, p.3) acentua que “o impacto da internet sobre o espaço biográfico se faz sentir na abertura à existência virtual, às invenções de si, aos jogos identitários, propícios à fantasia da autocriação e ao desenvolvimento de redes inusitadas de interlocução e sociabilidade”.

Nesse contexto de midiaticização crescente, as palavras íntimas e biográficas não ficam mais restritas a suportes privados, mas disseminam-se em gêneros variados. Dentre essas possíveis manifestações biográficas, teceremos comentários sobre as seguintes ocorrências: Entrevistas, Videografias, Perfis em redes sociais, Blogs.

a) Entrevistas Midiáticas

Leonor Arfuch (2010) acredita que as entrevistas midiáticas mereçam um destaque especial, como expoente do espaço biográfico. Segundo ela, as entrevistas funcionam como um espaço privilegiado para a observação da narração de si. O processo de mostrar-se e narrar-se inclui necessariamente a presença do outro: tanto o entrevistador quanto o destinatário da entrevista. Todas as escolhas e enunciações são feitas em função desse outro, que interfere diretamente na apresentação do eu.

Em termos de sua estrutura, as entrevistas geralmente costumam ser marcadas pela abordagem de temas predominantes e quase obrigatórios: a infância, a herança familiar, a trajetória, a carreira, os sucessos, os erros, as experiências. Os percursos parecem ser pré-fixados e regulares. Dependendo do personagem, pode-se perceber a concentração sobre uma ou outra temática, atribuindo à entrevista o caráter de lição, de prova ou de curiosidade. Como

²⁰ De acordo com Cannito (2010), A Web 2.0 é a segunda fase da rede mundial de computadores, caracterizada basicamente pelos seguintes princípios: pleno poder à comunidade e usabilidade (simplicidade na interface).

exemplo, podemos citar o quadro *O que vi da vida*, do *Fantástico*. Neste quadro, celebridades são convidadas a falar de sua vida e de temas variados, imprimindo um tom intimista e confidencial em suas respostas.

b) Videografias

A popularização dos recursos tecnológicos tem contribuído para a disseminação do uso dos mesmos e para a ampliação das potencialidades de aplicação de tais recursos. O barateamento das câmaras digitais e a difusão de sites como o *Youtube* estimulam novas modalidades de expressão e nesse contexto, possibilidades de criação e divulgação de um eu midiático.

Dentre as diversas formas de expressão e criação do eu midiático, Costa (2009) destaca as videografias de si, que seriam pequenas autobiografias realizadas em vídeo, marcadas por tons confessionais e midiáticos. Como elementos característicos estão a curta duração dos filmes, o direcionamento emocional que é conseguido graças à utilização de técnicas inerentes à construção narrativa. De acordo com o pesquisador, as videografias narram “experiências do cotidiano, impressões e análises de si, geralmente ancoradas em situações corriqueiras do dia-a-dia. Elas são produtos de indivíduos para os quais o registro e a exibição de si em vídeo se torna tanto um modo de representação como uma expressão de subjetividade”. (COSTA, 2009, p.92)

c) Perfis em redes sociais

Os sites de redes sociais são um tipo de site caracterizado pela partilha de conteúdos e pela comunicação com outros utilizadores. Contudo, a grande marca dos sites de são suas funcionalidades, organizadas basicamente em três domínios: a criação de conteúdo pelo utilizadores e a caracterização do seu perfil, a lista de amigos e uma seção para comentários. Outros elementos são os álbuns de fotografias e outras aplicações que permitem jogar online, ouvir música, etc. Como exemplos de redes sociais, podemos citar o Facebook, o MySpace, o Hi5 e o Orkut.

Por meio da criação dos perfis, os usuários podem descrever e identificar seus gostos e interesses, acontecimentos importantes de sua vida, informações pessoais e profissionais, além de criar álbuns de fotografias, inserir vídeos, partilhar músicas e demais arquivos e apresentar sua rede de amizades. Pois esse prisma, pode-se entender esses perfis como

mininarrativas biográficas contemporâneas, nas quais o grande objetivo é construir uma autorrepresentação positiva, de modo captar também um maior número de seguidores ou amigos online.

A estrutura de muitos destes sites reflete os padrões convencionais de uma narrativa biográfica: no *Facebook*, por exemplo, os perfis podem ser apresentados a partir de uma *timeline*, na qual o usuário irá destacar acontecimentos importantes de sua vida. As principais ocorrências destacadas costumam ser: a data de nascimento, a data de entrada no *Facebook*, informações relativas à formação acadêmica e a trabalhos profissionais e status de relacionamento. Todo o conteúdo postado é marcado pela data de postagem, o que realça a linearidade e adoção do viés cronológico para a construção da vida dos indivíduos. Além disso, a estrutura linha do tempo do *Facebook* permite que o usuário, por meio de aplicativos da própria página, insira as músicas que está ouvindo, os artigos que lê, as páginas que navega além dos lugares em que está. A ideia é que o perfil seja um relato da vida do usuário do momento que ele deseja (nascimento, entrada no site, etc.); até o momento presente e que os encadeamentos, ligações e destaques sejam feitos de acordo com os interesses daquele que constrói o perfil.

d) Blogs

Os *blogs* ou *weblogs* surgiram como sites cujos sistemas operacionais proporcionaram uma maior facilidade na publicação e manutenção dos próprios sites, que não mais exigiam o conhecimento da linguagem *HTML*. Além disso, os blogs agregam a ferramenta de comentários, o que proporcionou uma apropriação do site para uso variado e uma popularização deles entre o público usuário.

Dentre as várias utilizações possíveis dos blogs, o uso como diário pessoal é um dos que mais se destaca (SIBILIA, 2004). Nesse espaço, os usuários promovem uma expressão pessoal, com a publicação de relatos, experiências e informações de interesse do usuário. As páginas tendem a ser personalizadas (cores, formas, imagens, etc) e os posts – blocos de texto e imagens – são produzidos com certa periodicidade.

Sibilia (2004) entende que a compreensão do blog como um espaço pessoal permite que ele seja também compreendido como espaço de narrativa de si. Essa narrativa é constituída diante de um espaço público, um espaço de vigilância, isto é, a constante observação do blog pelos demais usuários da rede. A existência desse espaço de vigilância

constante interfere diretamente na apresentação de si feita nos relatos e no modo como as impressões que o blogueiro deseja passar serão construídas.

1.6 Considerações gerais sobre o capítulo

Neste capítulo, procuramos ancorar as narrativas biográficas dentro de um universo maior: o das narrativas, como um todo. Para isso, apresentamos algumas possibilidades de estudo das mesmas, destacando a narratologia e os estudos discursivos sobre a narrativa. Discorreremos brevemente sobre narrativas biográficas em geral para situarmos as biografias nesse universo. Por fim, apresentamos sucintamente a existência contemporânea de um novo espaço biográfico, de possibilidades de encontrarmos a escrita de si em gêneros variados.

No capítulo seguinte, apresentaremos algumas discussões possíveis de serem realizadas tendo as biografias como objeto de estudo.

2. DISCUSSÕES E INTERFACES BIOGRÁFICAS

2.1 Considerações iniciais

Neste capítulo pretendemos apresentar brevemente os principais temas possíveis a serem discutidos a partir das narrativas biográficas. A adoção da biografia como objeto de estudo permite a discussão de diversos assuntos. Dentre as temáticas possíveis de serem encontradas, escolhemos refletir sobre os seguintes eixos: a constituição da identidade, a ancoragem a estereótipos na construção de imagens e a narrativa biográfica como lugar de memória.

Além dos temas pontuados, procuramos abordar, também nesse capítulo, algumas interfaces quanto ao uso de narrativas biográficas, sobretudo como método. No caso, enfatizaremos o método da história de vida, ancorado nas ciências sociais e na biografia como prática de formação psicológica e educativa.

2.2 A construção da identidade

A reflexão sobre o conceito de identidade encontra em espaço em diversas áreas das Ciências Humanas e Sociais. No latim, a palavra *identidade* vem de *idem*, que significa “o mesmo”, que constitui a permanência do objeto, único e idêntico a si. É possível dizer que, a concepção contemporânea da identidade é que ela seja a interface de mediação, moldada no momento do encontro com o outro. Entretanto, a concepção de identidade nem sempre foi assim. Durante muito tempo, perdurou a ideia de uma identidade fixa, única e duradoura, como reflexo de uma centralidade cartesiana do sujeito.

Foi no século XX que os avanços teóricos e epistemológicos provenientes de várias áreas e correntes contribuíram para articular a concepção de um sujeito mais social e singular. Dentre esses avanços destacamos, com base em Hall (1998), a teoria consolidação da teoria social e das ciências humanas, a caracterização do inconsciente por Freud no fim do século

anterior, a redefinição do sujeito abordado por Lacan, as influências do pensamento marxista em rejeitar a essência do homem como base teórica, e o movimento feminista.

Na concepção moderna de identidade, esta implica, pois numa ruptura da ordem estável e substancial do sujeito. De acordo com Muniz Sodré (1999, p.34), “dizer identidade humana é designar um complexo relacional que liga o sujeito a um quadro contínuo de referências, constituído pela interseção de sua história individual com a do grupo onde vive”. Na dinâmica de construção identitária estão inscritos os processos de identificação de comportamentos, valores e costumes a partir de padrões de referência do ambiente no qual ele está inserido.

Ainda conforme Sodré (1999) a identidade deve ser entendida como uma estrutura subjetiva que engendra a representação do eu. A identidade constitui-se enquanto materialização da personalidade pelo prisma da duração e está fundamentada na memória e no hábito. A identidade é tácita em qualquer representação que fazemos de nós mesmos, sendo considerada aquilo de que nos lembramos. Através da representação, determina-se o que somos e o lugar que ocupamos dentro de um sistema de relações.

Paul Ricoeur (1990) traz grandes contribuições para o entendimento dessa apresentação de si, dessa construção de identidade de maneira dinâmica. A narrativa de si permite um agenciamento de eventos e memórias nos quais são dialeticamente confrontadas nossas características em relação a nós mesmos e aos outros, acarretando um processo de estranhamento e de demarcação de identidade e diversidade.

Como resultado da configuração temporal específica das narrativas, (marcada pela mediação do tempo vivido entre o campo da ação e da recepção por meio das três mimesis), Ricoeur (1997) postula a noção de identidade narrativa. Tal noção é compreendida como a identidade de um si mesmo relacional e, portanto, marcado pelas relações desse ser com o mundo. Segundo o filósofo (1997, p.425), “o sujeito mostra-se então, constituído ao mesmo tempo como leitor e escritor de sua própria vida”. Por se fruto de uma perspectiva relacional, a identidade narrativa não é estável: ela permite compreender a mutabilidade do sujeito em sua própria vida.

A identificação torna-se o fator dinâmico de integração do indivíduo e de mobilização de suas escolhas, sentimentos, e aparece, nesse sentido, indispensável à socialização, à integração do ser singular pela cultura. Muniz Sodré (1999) assinala ainda que a identidade seja formada e transformada continuamente levando em consideração as formas pelas quais somos interpelados nos sistemas culturais, dando margem à formação de identidades contraditórias, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas.

Por este mesmo prisma, podemos dizer que a identidade social para Hall (1998) é definida pelo conjunto de papéis que desempenhamos. É um misto de posição e contexto. Estes papéis, que atendem à manutenção das relações sociais, serão articulados de maneiras diversas nos diversos momentos que vivenciamos. As escolhas identitárias são mais políticas que antropológicas, mais “associativas”, menos designadas. Estamos constantemente em negociação, não com um único conjunto de oposições que nos situe sempre na mesma relação com os outros, mas com uma série de posições diferentes.

A identidade passa a ser formada e transformada continuamente levando em consideração as formas pelas quais somos interpelados nos sistemas culturais, dando margem à formação de identidades contraditórias, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. O descentramento ou deslocamento do sujeito moderno cartesiano é a justificativa sustentada por teóricos ao que diz respeito à fragmentação da identidade na modernidade tardia.

Numa perspectiva discursiva, Charaudeau pontua no *Dicionário de Análise do Discurso* (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004), que as identidades só podem ser materializadas e produzidas através do encontro com o outro, diante de um tempo-espço que marca a presença da alteridade. O analista do discurso acrescenta que a identidade de um sujeito do discurso se constitui em dois domínios: a identidade pessoal e a identidade de posicionamento.

A identidade pessoal é marcada pela identidade psicossocial do sujeito comunicante e por uma identidade discursiva. A primeira é referente a um conjunto de características capazes de identificá-lo como ser empírico – idade, sexo, estatuto, etc. Já a identidade discursiva é marcada pelos papéis enunciativos do enunciador bem como pelos modos de enunciação. Já a identidade de posicionamento está relacionada a posição ocupada por um sujeito em relação a um campo discursivo, aos valores que a ele podem ser atribuídos. Ao se posicionar em determinado campo, o sujeito indicará a adesão a determinados valores e estes passarão a compor sua identidade.

A identidade é então construída por meio de jogos existenciais e narrativos da revelação de si. As memórias do passado, o desejo de apresentar-se de determinada maneira e as escolhas e supressões empreendidas são ressonantes da identidade que se deseja construir. Machado (2011b, p. 05) pontua que “a identidade é, de modo amplo, uma herança e uma memória. Ela se apóia em valores, em símbolos e em mitos fundadores”.

Em se tratando de narrativas biográficas, tal gênero pode ser tomado como um ponto de encontro privilegiado entre a vida íntima do indivíduo e sua inscrição numa história social

e cultural. Mais do que um simples relato, a narrativa das experiências vividas é constituinte da identidade de quem narra. De acordo com Bruner (2002, p.97):

Raconter sa vie relève de l'équilibrisme. Le récit doit, d'une côté, convaincre que l'on jouit d'une certaine autonomie, que l'on dispose d'une volonté propre, d'une liberté de choix, que certaines possibilités s'offrent a nous. Mais il doit aussi nous relier au monde des autres , aux amies et à la famille, aux institution, au passé, aux groupes de référence. Nous avons certains engagements vis-à-vis des autres, et le lien avec eux limite naturellement notre autonomie. Tout indique que nous ne pouvons nous passer d'aucun de ces deux aspects : engagements et autonomie. Toute notre existence consiste à maintenir un équilibre entre les deux. Les récits de vie portent la trace de cette tension²¹.

A biografia, ao tornar-se discurso narrado pelo sujeito autor e protagonista, instaura sempre um campo de renegociação e reinvenção identitária. Kaufmann (2010) acrescenta que a lógica de encadeamento de eventos e lembranças memoradas contribui para apagar a ideia de identidade total. A construção identitária é feita em função do sentido que é atribuído aos acontecimentos revelados e ela se apresenta tendo a própria narrativa como fio organizador.

2.3 Estereótipos como modelos

É comum encontrarmos em algumas biografias a reprodução de estereótipos, principalmente quando se trata de construir uma imagem “encomendada” do biografado. Nas biografias feitas sob demanda, é possível que seja pedido ao biógrafo construir a imagem de seu personagem de tal maneira, de modo que a ele seja identificado um modelo, uma representação específica.

Segundo Lysardo-Dias (2006, p.27) “o estereótipo é uma representação fixada e partilhada por uma coletividade que depende dele para interagir”. Eles se constituem como um modo de conhecimento da realidade e de identidade social e possibilitam a vida em

²¹ “Contar a própria vida é um ato de equilíbrio. A narrativa deve, por um lado, convencer que desfrutamos de uma certa autonomia, que dispomos de uma vontade própria, de uma liberdade de escolha, que certas possibilidades se oferecem a nós. Mas ela deve também nos religar ao mundo dos outros, aos amigos e à família, às instituições, ao passado, aos grupos de referência. Nós temos alguns compromissos em relação a outros, e a ligação com eles limitam nossa autonomia natural. Tudo indica que não podemos escapar desses dois aspectos: compromissos e autonomia. Toda nossa existência consiste em manter equilíbrio entre os dois. A narrativa de vida traz as marcas dessa tensão”. (tradução nossa)

comunidade por fornecerem aos indivíduos uma visão comum, um “acervo” cultural compartilhado que lhes assegura uma intercompreensão.

Inicialmente, o termo estereótipo era empregado no campo da tipografia, para designar a placa metálica utilizada na prensa tipográfica destinada à impressão de imagens e textos. Em função dessa ancoragem do conceito ao universo tipográfico, é comum a associação dos estereótipos a uma ideia de reprodução simples e sem originalidade de um enunciado, conferindo assim uma conotação negativa ao conceito.

A partir da década de 20, Walter Lippmann retoma o conceito no universo das ciências sociais. Lippmann (2008) considera que os estereótipos são as imagens que “construímos em nossa cabeça” e às quais recorremos por procedimentos mnemônicos para atribuir sentido às nossas experiências cotidianas. Os estereótipos podem ser considerados como esquemas mentais que são formados pelas diversas situações que vivemos e que são resgatados para filtrar e significar o real. Lippmann (1922, *apud* Amossy; Herschberg-Pierrot 2011) completa que o estereótipo seria uma espécie de esquema cognitivo por meio do qual a realidade é apreendida pelos indivíduos.

A Psicologia Social, ao abarcar o estudo sobre o estereótipo, rompe com uma abordagem mais “intraindividual” para aderir a uma perspectiva pautada pelos processos de interação e comunicação e pelas relações sociais. Nessa perspectiva, o estereótipo é percebido como uma imagem pré-estabelecida e cristalizada, construída a partir da influência e dinâmica dos diversos grupos sociais. O recurso ao estereótipo pode auxiliar na construção das identidades sociais, bem como fomentar impressões preconceituosas e discriminatórias em função de uma identificação pejorativa do outro. Vale ressaltar, contudo, que estes estereótipos irão variar de grupo para grupo, de um contexto a outro.

Todavia, muitos teóricos da Psicologia Social preferem trabalhar com o conceito de representações sociais do que estereótipo, principalmente pela conotação negativa que, muitas vezes está atrelada a esse último. Os trabalhos de Serge Moscovici (2003), por exemplo, tratam das representações sociais como modelos cognitivos de representação ligados aos processos sociais. As representações permitem que se encontrem as clivagens valorativas e significativas que definem as categorias de percepção, análise, definição e caracterização do social. Conforme Moscovici (2003), as representações sociais têm o objetivo maior de familiarizar aquilo que ainda não é familiar. Para ser familiarizado, aquilo que é diferente deve ser trazido para o um universo consensual, caracterizado como o senso comum, que é largamente difundido e acessado.

Em nossa dissertação de mestrado²², abordamos ainda que brevemente as diferenças entre as representações sociais e os estereótipos. A partir das indicações de Charaudeau (2007), Amossy e Pierrot (2005)²³ e Moscovici (2003) podemos dizer que as representações tendem a ser mais dinâmicas e móveis, ao passo que os estereótipos parecem ser mais pontuais e cristalizados.

Contudo, no caso das biografias, acreditamos que a abordagem quanto aos estereótipos seja mais presente, pois pensamos ser mais comum encontrarmos modelos pontuais, cristalizados de personagens destacáveis. Na maioria das vezes, o biógrafo procura evidenciar características e atributos de seu biografado capazes de enquadrá-lo em um esquema familiar. Esse processo parece ser bem o que Amossy e Herschberg-Pierrot (2011) definem como estereotipagem, isto é, o processo de generalização de partes do real em um modelo coletivo fixo. Ainda sobre a estereotipagem, Amossy propõe (2005, p.125):

É a operação que consiste em pensar o real por meio de uma representação cultural preexistente, um esquema coletivo cristalizado. Assim, a comunidade avalia e percebe o indivíduo segundo um modelo pré-construído da categoria por ela difundida e no interior da qual ela o classifica. Se se tratar de uma personalidade conhecida, ele será percebido por meio da imagem pública forjada pelas mídias.

Nesse sentido, as personagens biografadas tendem a ser percebidas como representantes de determinados modelos pré-construídos, modelos estes relacionados às atividades por elas desempenhadas, à sua ocupação profissional, ao sucesso, etc. Todavia, esses estereótipos podem variar dependendo do contexto no qual são resgatados. Florêncio (2011, p. 39) complementa:

Estereótipos são construídos nas interações sociais, sendo passíveis de constantes reconstruções e transformações a cada nova interação. Sendo construídos no discurso, os estereótipos podem ser definidos com base em critérios culturais, já que o discurso apreende e materializa o mundo de significações construídas no processo social e histórico. Por isso, pode-se dizer que o estereótipo assume papéis diferentes em sociedades diferentes, já que cada sociedade tem seus padrões culturais próprios.

²² PROCÓPIO, M. R. *O ethos do homem do campo nos quadrinhos de Chico Bento*. 2008. Dissertação (Mestrado Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

²³ Em nossa dissertação, fizemos uso da segunda edição da obra *Stéréotypes et clichés – langue, discours, société*, de Ruth Amossy e Anne Herschberg Pierrot. Nesta tese, no entanto, utilizamos a terceira edição, de 2011.

Enquanto ferramenta das produções discursivas, o uso do estereótipo representa uma estratégia ancorada na (re)utilização de modelos e representações socialmente construídos e legitimados, que proporciona o acesso ao sentido de uma produção discursiva e permite que ela seja significativa. O estudo de estereótipos numa abordagem discursiva deve considerar que efeitos de sentido são produzidos a partir do emprego de saberes coletivamente partilhados. Além de garantirem uma certa familiaridade ao interlocutor, o estereótipo possibilita encontrar o direcionamento do sentido visado pelo enunciador.

Ao ler uma biografia, o leitor já espera reconhecer o personagem, bem como o universo cultural e simbólico ao qual ele está relacionado. As escolhas lexicais, temáticas e icônicas do sujeito enunciador nos possibilitam identificar quais os estereótipos foram mobilizados para a construção dos personagens e de seu ambiente cultural. Acreditamos que, no caso das biografias, seja comum o endereçamento dos estereótipos do herói e das celebridades. Segundo Vilas Boas (2008), o herói incorpora aspirações sociais e tenta enfrentar julgamentos e oferecer novas possibilidades de ação. Já as celebridades, vivem apenas para si.

2.3.1 O mito do herói

De acordo com Lévy (2004), nas sociedades primárias, nas quais prevalecia a oralidade, os mitos eram representações mágicas, construídas por narrativas e transmitidas entre as gerações para explicar os mais diversos fenômenos que a espécie humana convivia, como o nascimento, a gestação, a morte, as inundações, etc. As narrativas míticas possuíam, pois, um caráter explicativo ou simbólico, ancorado pela cultura na qual ele se origina.

Martinez (2008) explica que, com o desenvolvimento das sociedades, os mitos foram sendo modificados. Pouco a pouco, os mitos foram perdendo a aura de divindade e foram se aproximando do homem mortal e de seu mundo, mas ainda são marcados pela articulação entre os estratos do sagrado e do sobrenatural. Eliade (2006) e Campbell (1990) ressaltam que o mito é dotado de um caráter influenciador, funcionam como modelos para organização social e espiritual da sociedade.

Campbell (1990) acrescenta que muitos mitos são apresentados por meio de uma narrativa heróica, marcada pelos feitos, realizações e experiências de uma pessoa que transcendem o nível da normalidade. O mitólogo, em *O herói de mil faces* (2005, p.28),

define o herói como “o homem ou a mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas, pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas”.

De modo geral, podemos dizer que a criação e a busca por heróis na sociedade visam ao oferecimento de exemplos de conduta para outras vidas. Identificados como referências, a exposição da vida dos heróis serve para demonstrar a possibilidade de semelhança entre eles e pessoas comuns, para que essas últimas se inspirem, se reconheçam em tais modelos. A identificação com os antepassados e com as referências exemplares permite que certas formas culturais, certas experiências sejam revividas, criando, assim, um sentido de continuidade e permanência do tempo, além de imprimir um sentimento de coletividade entre aqueles que se identificam com tal representação.

No processo de elaboração da narrativa biográfica e, sobretudo da construção identitária do personagem sobre o qual se descreve a vida, percebe-se algumas vezes uma ancoragem em algum suporte mitológico para essa representação. Muitas biografias apresentam seus personagens como verdadeiros heróis, por meio de narrativas míticas capazes de distingui-lo dos demais. O biografado é tratado, pois, como herói – o herói de sua própria vida.

A narrativa biográfica que busca construir a imagem de seu biografado como herói tende a apresentar uma estrutura mais ou menos convencionalizada. Essa estrutura é descrita por Campbell (*apud* Martinez, 2008, p.21) como *Jornada do Herói*, isto é, “as fases de desafios e transformações crescentes que culminam com uma recompensa material ou psicológica desejada pelo herói”.

Na jornada do herói são apresentados os momentos e aspectos da vida do personagem que o caracterizam como uma pessoa comum e as situações que ele enfrenta para tornar-se esse indivíduo diferenciado, por vezes mítico. Por vezes, essa estrutura convencionalizada é utilizada para demonstrar a passagem de situações cotidianas como adolescência, casamento, a encenação de papéis sociais diversos, favorecendo também a identificação dos leitores (pessoas comuns) com o personagem biografado (herói).

Basicamente, Campbell (2005) apresenta a jornada do herói dividida em três eixos: a partida, a iniciação e o retorno. Na fase de partida, serão destacados os eventos capazes de mudar a vida do herói, o chamado para partir para uma aventura, para desvendar caminhos. Na fase de iniciação, podemos encontrar as diversas provações pelas quais o herói passa a fim de atingir seus objetivos. É também nesse momento que são destacados os relacionamentos, as experiências e conquistas preliminares, os valores do herói, os defeitos, as tendências, os medos, as dúvidas, etc. Por fim, Campbell (2005) apresenta o eixo do retorno, na qual o herói

consegue alcançar seu objetivo e mostrar-se como ser destacado entre o mundo místico e cotidiano. Aqui podem ser mostrados os desdobramentos das escolhas do herói, o reconhecimento do mesmo, os desfechos de suas condutas.

Todavia, devemos destacar que nem sempre o biógrafo escolhe conscientemente descrever a trajetória de seu personagem por meio da jornada, mas, por meio da estruturação discursiva por ele organizada é possível identificar como efeito de tal organização a tentativa de construir a imagem de um herói. Sendo assim, destacamos alguns exemplos por nós encontrados em narrativas biográficas variadas²⁴.

No caso das narrativas biográficas que adotam essa estruturação, é comum a apresentação de passagens da vida do biografado nas quais ele se encontra diante de apuros, ou passando por dúvidas e decisões que irão mudar seu caminho. Vejamos um trecho da biografia *JK: o artista do impossível*, escrita pelo jornalista Cláudio Bojunga (2001, p.401):

(I) O esforço concentrado de industrialização era uma tarefa prometeica. Só roubando o fogo, como o titã grego fizera – incorrendo na ira dos deuses que o acorrentaram eternamente ao Cáucaso e tendo o fígado bicado para sempre por um abutre. Os estaleiros, tratores, caminhões não caíam do céu. Na metade do século XX, o Brasil não tinha condições de realizar uma revolução industrial com rapidez e eficácia se contasse apenas com as forças impessoais do mercado. JK sabia disso e estava decidido a ser o parteiro desse doloroso processo de conquista.

No fragmento acima é possível notar que JK encontrava dificuldades para realizar o seu empreendimento de modernização do país e de entrar para a história. Ele tinha plena consciência dos entraves a sua ação e, somente encarando as qualidades de um herói titânico ele poderia ter êxito.

É preciso ressaltar que a apresentação heróica dos biografados não é exclusividade de personagens célebres. Exemplificaremos por meio da narrativa sobre Luísa de Barral, condessa do século XIX e amante do imperador Pedro II, escrita pela historiadora Mary Del Priore (2008). Luísa teve uma infância e juventude abastada, fruto do prestígio e dos negócios de seu pai, Domingos de Barros. Em um determinado momento, contudo, a família teve que voltar da Europa em busca de melhores investimentos nos engenhos brasileiros. É nessa situação que Luísa se revela como grande heroína: mesmo tendo sido educada sem o hábito de se envolver com o trabalho braçal, ela não foge à sua responsabilidade e assume várias tarefas para contribuir no êxito dos negócios familiares:

²⁴ É preciso ressaltar, entretanto, que nem sempre a narrativa biográfica obedece a todas as etapas da Jornada do Herói. Todavia, podemos encontrar trechos que exemplificam partes dessa jornada.

(II) A jovem recém-desembarcada da Europa prontamente arregaçou as mangas. No diário, com letra deitada, sem pontuação, por vezes usando palavras grudadas às outras, registrava no fim do dia suas atividades. Havia que zelar pelos canaviais, pelo trabalho no engenho de açúcar, pela manutenção e limpeza da casa e pelas roças de subsistência. Às cinco, ela já estava de pé. (DEL PRIORE, 2008, p.86-87)

Assim, Luísa se confirma como uma verdadeira heroína: aquela que não se abate frente às dificuldades. Apesar de não estar acostumada àquele desafio, ela *lutou* com sua família pela própria subsistência.

Para que a jornada se confirme, isto é, para que se perceba como legítimo o percurso de construção do herói, é necessário demonstrar também as características do personagem que o permitiram enfrentar as situações limitações e sair delas como um vencedor. Tais características tendem a ser apresentadas como marcas inexoráveis, inatas da pessoa abordada.

Dentre as características que tendem a ser destacadas, listamos: a coragem, a perseverança, a garra, a ombridade, etc. No trecho a seguir da biografia *Chatô, o rei do Brasil*, percebemos o realce que Fernando Morais atribui ao empreendedorismo do personagem Assis Chateaubriand:

(III) Para espanto de todos que de alguma maneira haviam se metido naquela aventura, em meados de 1925 *O Jornal* era um indiscutível sucesso. Espanto de todos, menos de Chateaubriand. *Ele sabia o que estava fazendo e aonde queria chegar.* (MORAIS, 1994b, p.146. Grifo nosso)

Assim, Chatô é mostrado como um jornalista e empresário corajoso e *avant garde*, em virtude dos adjetivos que a ele são relacionados.

É necessário dizer que nem todos os biógrafos inscrevem seus personagens nessa apresentação mitológica e heróica. Em palestra realizada durante o Fórum das Letras de Ouro Preto-MG (2009), o biógrafo Ruy Castro considera que tratar o biografado como mito é reduzir o personagem e estancar as potencialidades interpretativas da narrativa.

Um caminho possível segundo Ruy Castro é partir da construção mítica do personagem, principalmente se essa for compartilhada na sociedade e ultrapassá-la. Assim, parte-se de um ponto comum, de informações já conhecidas na memória social acerca daquele personagem. Por meio da narrativa, contudo, torna-se possível romper com as amarras dessa definição inicial e apresentar todas as nuances e particularidades do personagem (e da pessoa) biografada.

2.3.2 As celebridades como ídolos

Uma tendência que parece vigorar na sociedade contemporânea é o fenômeno das celebridades. A proliferação dos variados *reality shows*, dos programas de auditório, dos programas de fofocas e sobre vidas de personagens públicas e dos gêneros biográficos nos mais variados meios acarretam a aparição de inúmeros personagens que, gozando de muitos ou poucos minutos de fama tornam-se pessoas públicas, célebres e passíveis de serem admiradas.

Campbell (1990) comenta que certa vez, no final da década de 80, ele visitava uma escola secundária no Brooklin, em Nova York quando perguntou aos alunos: o que vocês gostariam de ser? O mitólogo afirma que dois terços dos alunos questionados disseram que queriam ser celebridades. Questionamento semelhante foi feito pelo professor Sérgio Vilas Boas em um de seus cursos sobre Jornalismo Narrativo. Ao perguntar aos estudantes quais eram seus ídolos, o professor recebeu como resposta: Chico Buarque, Fernanda Montenegro, Mick Jagger. Nessa perspectiva, tornar-se celebridade é uma espécie de passaporte para o sucesso, para o reconhecimento.

De certa forma, podemos dizer que o sucesso editorial das narrativas biográficas está relacionado ao fenômeno de proliferação de celebridades. Ainda no século passado, na década de 40, a presença de celebridades como personagens de narrativas biográficas chamava a atenção do sociólogo Leo Lowenthal. Ele analisou biografias publicadas em revistas norte americanas nos primeiros anos da referida década e classificou essas narrativas em três eixos: vida política, negócios/profissões e entretenimento.

A partir de tal categorização, Lowenthal (1961) percebeu que os biografados podiam ser divididos em dois grupos: os *ídolos de produção* e os *ídolos de consumo*. Os primeiros tinham como característica o exercício de atividades na sociedade que os destacavam além do nível individual: eles serviam como modelos educativos para a sociedade. Já os últimos, ilustravam trajetórias cuja característica marcante era experiências individuais e de consumo. Muitos desses ídolos estavam ligados ao eixo do entretenimento.

A emergência dos ídolos de consumo para Lowenthal estava relacionada à proliferação dos meios de comunicação. É no universo de tais meios que surgiam as personalidades que, por meio da exposição de suas trajetórias, tornavam-se objeto de consumo. De acordo com Lana (2012, p.22-23):

Ao associar o aumento das biografias em torno das personagens do entretenimento ao conceito de novos ídolos do consumo, Lowenthal destaca a consolidação do papel da mídia como instituição, que passava a se valer de seus próprios recursos para a criação de novos tipos de heróis. Esses ídolos do consumo, geralmente internos à própria estrutura dos meios de comunicação de massa, representam uma estratégia comercial em busca do aumento de vendas.

A mídia aparece, pois, como principal responsável pela criação desses ídolos, com fins majoritariamente mercadológicos e de contribuir para sua própria legitimação. Estes ídolos, que também podemos chamar de celebridades, são destinados a uma espécie de fruição comercial. Nesse sentido, parecem figurar como sinônimos, na cultura ocidental, fama com “estar em evidência”, sobretudo na instância midiática.

As celebridades têm suas vidas narradas por meio de histórias e imagens singulares, diferenciadas por características triviais de sua personalidade, pelos hábitos pessoais e pelos eventos da vida privada. Herschmann e Pereira (2005, p.11) ponderam que narrativas sobre a vida íntima das celebridades permitem a criação de uma “sensação de que fazemos parte de uma grande coletividade, isto é, o material biográfico – ficcional e não ficcional –, de certa forma, alimenta e recria comunidades de fãs e consumidores”.

A exposição da intimidade das celebridades funciona como referências para a construção das identidades dos sujeitos comuns e da constituição da sensação de pertencimento, de coletividade. Thompson (1998) destaca que os discursos referentes à vida das celebridades acabam por nutrir a vida dos consumidores dessas narrativas.

Sibilia (2004) ressalta que existe na contemporaneidade uma dinâmica cultural de valorização da exposição da intimidade. Esta dinâmica pode ir ao encontro da procura por reconhecimento e fama, a que muitos indivíduos comuns estão engajados. A busca incessante pela fama está diretamente relacionada ao *pânico pela solidão*, resultado da fragmentação do sujeito moderno. As pessoas comuns projetam na vida de celebridade a solução para os problemas reais.

Todavia, vale destacar que a trajetória das celebridades é rondada pelo implacável sentido da efemeridade. O tempo de vida de uma celebridade convive diretamente com a possibilidade de seu desaparecimento: novos acontecimentos podem tirá-la de cena e instaurarem novas estrelas.

Em um momento no qual as vidas públicas tornaram-se cruciais para o balizamento dos referenciais sócio-culturais, é comum ainda confundirmos os contornos definidores das vidas das celebridades e dos heróis. Em muitas vezes, parece não haver fronteiras entre esses

dois modelos. Os sacrifícios, o talento, os atos heróicos e notórios parecem não ser suficientes para demarcar as especificidades de um tipo. Em contextos de alta visibilidade, como indicam Herschmann e Pereira (2005), o que parece ganhar evidência é construção de personalidades a partir de uma “engenharia mediática”, na qual estão justapostos uma avaliação meritocrática e um processo publicitário executado com êxito.

2.4 Biografia como memória

A preocupação com a memória é algo constante na sociedade moderna. O crescimento e a expansão dos museus, as restaurações de velhos centros urbanos e o crescente interesse pelas biografias e autobiografias servem como indícios dessa tentativa de valorização e preservação da memória, bem como de resgate de origens.

Desse modo, as narrativas biográficas passaram a ser reconhecidas como responsáveis por uma historialização da cultura e por uma manutenção da memória individual e coletiva. A biografia como objeto de estudo possibilita a discussão sobre os vínculos sociais e históricos que se relacionam com a forma como o personagem teve sua trajetória lembrada ou esquecida ao longo do tempo, além de revelar representações, valores e imaginários vinculados ao universo que este personagem está inserido.

A fim de que possamos compreender melhor como memória e biografia estão relacionadas, recorreremos ao trabalho do sociólogo Maurice Halbwachs (1990). Segundo o sociólogo, a memória é um fenômeno social, por meio do qual o passado é reconstruído ancorado em quadros sociais do presente. Mesmo as memórias tidas como individuais são consideradas por Halbwachs (*op. cit.*) como coletivas, pois mesmo a evocação do próprio passado só se realiza na relação com as representações, percepções e a memória coletiva de algum grupo.

Desse modo, a memória individual se configura como um recorte, como um modo de ver a memória coletiva, demarcado pelas referências e quadros sociais nos quais o indivíduo está inserido. Na rememoração individual, nos reportamos a pontos de referência que existem fora da própria lembrança, pontos estes que são fixados pela sociedade.

Em uma mesma comunidade, os relatos de memórias individuais ajudam a manter as memórias coletivas no plural. A partir dessas situações de rememoração entre os próprios indivíduos, as memórias coletivas são resguardadas devido à convivência e compartilhamento

entre os membros do grupo que mantém viva as recordações comuns. O caráter coletivo da memória é então atestado por Halbwachs (1990, p.36):

Quando um homem entra em sua casa, sem estar acompanhado de alguém, sem dúvida durante algum tempo ele 'esteve só', segundo a linguagem comum. Mas lá não esteve só senão na aparência, posto que, mesmo nesse intervalo, seus pensamentos e seus atos se explicam pela sua natureza de ser social, e que em nenhum instante deixou de estar confinado dentro de alguma sociedade.

No trecho acima, percebemos que o sociólogo propõe que, mesmo quando um indivíduo está fisicamente só, ele é parte integrante de um grupo ou sociedade e, conseqüentemente, sua memória está repleta de sinais de pertencimento a estes grupos ou sociedades.

Alguns acontecimentos, entretanto, podem não ter sido vivenciados pelos atuais membros de um grupo, mas ocupam um lugar na memória do mesmo. Por esse prisma, a memória pode auxiliar na manutenção de mitos e identidades. Ela desenvolve uma característica dinâmica, de manutenção e transformação que permite a presença do passado a partir do presente, que seleciona e representa em termos individuais e coletivos e experiência vivida e seu significado em processos de construção de identidades e alteridades, do contraste do eu e do outro, de nós e eles. (LE GOFF, 2003)

Em perspectiva semelhante à de Halbwachs, Pierre Nora (1993) afirma que existem tantas memórias quanto grupos, uma vez que cada grupo possui sua própria memória coletiva alimentada e divulgada por aqueles que fazem parte dele. O historiador procurou estabelecer um levantamento sobre *lugares de memória*, uma vez eles são esses lugares os responsáveis pela ligação entre os grupos. Segundo Nora (1993, p.13)

Os lugares de memória (museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processo verbais, monumentos, santuários, associações) nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não naturais.

Os lugares de memória podem, pois, ser tanto concretos como os museus e arquivos como simbólicos, como os rituais. A maioria dos lugares, entretanto, tenta contemplar tanto as funções materiais quanto as funções simbólicas. As associações, por exemplo, tendem a cumprir essa dupla faceta: além de servirem como local de arquivamento concreto de

materiais, elas muitas vezes possuem rituais de rememoração de acontecimentos ou de defesa de valores.

A ligação afetiva que cada indivíduo tem com seus grupos abre a possibilidade do esquecimento e da lembrança, das manipulações e enquadramentos, das revitalizações das informações rememoradas. Cíntia Moscovich (2007, p.17-18), em seu romance *Por que sou gorda, mamãe?*, destaca que “o passado não existe em seu estado perfeito, bruto e puro como uma pedra. O passado só existe porque existe a memória, e a memória é a traição: tanto subtrai quanto acrescenta, tanto rasga quanto emenda”. No caso das biografias, é preciso ter em mente que as memórias trazidas à tona tanto pelo personagem biografado quanto pelas fontes a ele relacionadas estão condicionadas tanto pelos quadros sociais de referência, quanto pelas próprias intenções daqueles que as revelam.

O desafio do biógrafo é, pois costurar as memórias dispersas a que ele tem acesso, numa tentativa de construção de uma unicidade e coerência para a vida que se busca apresentar. Não se deve esquecer, contudo que a existência de uma biografia supõe a ampla utilização de forças sociais pela manutenção de uma memória, ou de um tipo de memória, no qual um indivíduo é não somente uma unidade, mas parte de um grupo e representação de ideais e expectativas que já não são subterrâneas, mas que convivem junto a outras manifestações de superfície.

2.5 Interfaces biográficas

Neste tópico, gostaríamos de falar um pouco sobre os terrenos que as narrativas biográficas também se fazem presentes, mas sob outro viés: como metodologia. Sobretudo, faremos uso das considerações de Orofiamma (2008, p. 70), segundo as quais, as narrativas de vida:

(...), aux formes multiples, se réfèrent à des méthodes de formation et de recherche qui se situent dans des champs théoriques différents (sociologie, psychologie, psychosociologie ou sciences de l'éducation). Si elles ont en commun de s'appuyer sur le récit comme forme de discours pour rendre compte de l'histoire individuelle ou collective, elles se revendiquent de divers courants et se distinguent par la terminologie qui sert à les nommer : histoire de vie, récit de vie, narration de soi ou autobiographie²⁵.

²⁵ “(...) em formas múltiplas, se referem aos métodos de formação e de pesquisa que se situam dentro de campos teóricos diferentes (sociologia, psicologia, psicologia social e ciências da educação). Se elas têm em comum o

Por vezes, o uso deliberado das terminologias história de vida, método biográfico, narrativa de vida faz com que pensemos estar diante de um mesmo objeto, mas existem diferenciações quanto ao uso de cada um desses termos. Segundo Pineau (2006), a flutuação terminológica também acarreta uma flutuação de sentidos.

De acordo com Ferraroti (1983), os antropólogos foram os primeiros a usar as histórias de vida com um estatuto científico. Contudo, evidenciaremos aqui as diferenças quanto ao uso das histórias de vida enquanto método de pesquisa das ciências sociais, e enquanto método aplicado às práticas de formação vinculadas às práticas e pesquisas em educação.

2.5.1 As histórias de vida nas Ciências Sociais

De acordo com Machado (2011a), a narrativa de vida está presente nas Ciências Sociais desde o início do século XX. Nos anos 20 e 30, os relatos orais sobre a vida de pessoas comuns foram utilizados no meio acadêmico americano por sociólogos e por antropólogos, em estudos desenvolvidos na escola de Chicago. O uso dos relatos inaugura uma nova perspectiva na abordagem empírica sociológica, distanciando-se do positivismo vigente nas pesquisas da época. Para o positivismo, a tarefa do pensamento sociológico seria descobrir leis sociais.

No entanto, conforme Thompson (1988), as pesquisas sociológicas que se vinculavam a essa nova abordagem (a do método das histórias de vida ou biográfico) eram particularmente mais criativas e pouco ortodoxas quanto a seus métodos, pela inclusão de entrevistas diretas e da observação participante, ultrapassando assim os ganhos obtidos com a pesquisa documental e com as análises estatísticas. Denzin (1970) complementa que o objetivo das histórias de vida é revelar o sentido que as pessoas comuns dão à sua vida, dentro dos limites e da liberdade que lhes são concedidos, contribuindo, assim, para uma apreensão das relações e dos padrões sociais da maneira como eles são vivenciados.

A característica marcante dos estudos desenvolvidos na Escola de Chicago era, pois, a aplicação de diversas técnicas (majoritariamente provenientes da Antropologia) para o entendimento das dinâmicas urbanas e comunitárias das cidades modernas. Nessa conjuntura,

fato de se apoiarem na narrativa como forma de discurso para contar uma história individual ou coletiva, elas reivindicam a diversas correntes e se distinguem pela terminologia pela qual serão nomeadas: história de vida, narrativa de vida, narração de si e autobiografia". (tradução nossa)

as pesquisas voltaram-se especialmente para o estudo de duas faces dos problemas sociais urbanos: a criminalidade e a mudança social. Destaca-se a obra dos sociólogos W.I.Thomas e F. Znaniecki²⁶, *The Polish Peasant in Europe and América* (1918), uma espécie de autobiografia do imigrante polonês Wladeck. Toda a temática da obra gira em torno do processo de integração dos poloneses à cultura americana. O estudo foi desenvolvido por intenso trabalho de campo, com a coleta de relatos biográficos e a análise de documentos e cartas.

As pesquisas sociológicas, pós-segunda guerra, voltam a ser dominadas por abordagens quantitativas, marcadas por tratamentos estatísticos e formalizações metodológicas. Todavia, os trabalhos do antropólogo Oscar Lewis, nas décadas de 60 e 70, mantêm o uso do método das histórias de vida. Em seu livro *The Children of Sanchez*, Lewis coleta a história de vida de uma família mexicana, a fim de observar panoramicamente a situação dos imigrantes. Nessa mesma época ganham destaque os trabalhos baseados nas histórias de vida, produzidos no continente europeu, dentre os quais ressaltamos a abordagem de Daniel Berteaux na França.

Para Berteaux (2006, p.11) as narrativas de vida são resultantes “d’une forme particulière d’entretien, l’ « entretien narratif » , au cours duquel un « chercheur » (lequel peut être un étudiant) demande à une personne ci-après dénommée « sujet » de lui raconter tout ou partie de son expérience vécue.”²⁷ As narrativas de vida são, pois, narrativas orais e construídas numa perspectiva dialógica, a partir da interação entre o sujeito que relata sua experiência e do pesquisador.

Orofiamma (2006) destaca que a partir do emprego da metodologia das histórias de vida era possível investigar alguns fenômenos sociais a partir da ocorrência de tais fenômenos em casos particulares. É nesse âmbito que Berteaux empreende uma pesquisa a respeito do processo de produção do pão e do ofício de padeiro na França. As narrativas de vida coletadas permitiam que fossem identificadas as relações de produção que envolvia a atividade, os padrões de conduta recorrentes, a lógica subjacente às práticas diárias e as recorrências nas próprias histórias de vida dos padeiros. Dessa forma, a aplicação do método das histórias de vida contribuiu para uma sociologia que investigava as mais variadas práticas sociais.

No processo de relatar a experiência, entram em cena vários procedimentos discursivos: a nomeação de personagens, a descrição de situações importantes, a explicação

²⁶ Ao retornar à Polônia, Znaniecki passou a usar a metodologia das histórias de vida para, além de compreender as condições sociais de trabalho dos poloneses, auxiliar também no processo de conscientização de si e de formação dos mesmos. (JOSSO, 2006).

²⁷ “de uma forma particular de pesquisa, a “entrevista narrativa”, na qual um “pesquisador” (o qual pode ser um estudante) solicita a uma pessoa posteriormente denominada “sujeito”, de lhe contar toda ou uma parte de sua experiência vivida”. (tradução nossa)

de razões e motivações para determinadas ações e atitudes, o julgamento de situações, etc. Todos esses procedimentos são mobilizados para a construção de um sentido para a vida relatada. Berteaux (2006) ressalta também que todo o processo narrativo é condicionado por filtros: a presença do pesquisador, o pacto estabelecido entre eles, a memória do sujeito, as crenças e ideologias que os envolvem, etc. ou por mediações, como os grupos primários, conforme propõe Ferrarotti (1983). Contudo, a partir dos relatos, seria possível encontrar experiências, informações, descrição que, após analisadas conduziriam a uma compreensão das dinâmicas e funcionamento de partes da sociedade.

Ainda, é preciso salientar que a aplicação do método biográfico nas ciências sociais envolve alguns embates. Franco Ferrarotti (1991), em seu artigo *Sobre a autonomia do método biográfico*, afirma que o reconhecimento do estatuto científico do método biográfico é cerceado por uma preocupação quanto à objetividade e neutralidade do mesmo. Contudo explicações formalistas provenientes de outros métodos não conseguem bem compreender a dinâmica cotidiana, sobretudo em situações de problemas, tensões e conflitos. Nesse panorama, o método biográfico constitui-se como opção e alternativa para fazer a mediação entre as ações e a estrutura, entre a história individual e a história social.

2.5.2 As histórias de vida como práticas de formação

No campo da educação, o método das histórias de vida também foi apropriado e desenvolvido como um instrumento de ação social, sobretudo pela pesquisa e atuação, desde a década de 80, de pesquisadores no Canadá, na França e na Suíça, dentre os quais destacamos Christine Delory-Momberger, Gastón Pineau e Marie-Christine Josso. No cenário nacional, ressaltam-se os trabalhos de Elizeu Clementino de Souza e Maria Helena Barreto Abrahão.

Orofiamma (2008) alerta que o uso do método da história de vida em práticas de formação, pode atender a diferentes objetivos: auxiliar indivíduos em processo de ressocialização, funcionar como instrumento para facilitar aprendizagem, identificar e reconhecer competências e habilidades, etc. Ademais, o método biográfico aplicado para estudos da história da educação, do currículo, das reformas educacionais, práticas escolares, da feminização da profissão, etc. Destacaremos, contudo, o uso de tal metodologia no processo de formação de si, conduzido por uma abordagem pedagógica na formação de professores.

Sob esse enfoque, a abordagem biográfica irá auxiliar o sujeito em formação a compreender os processos de ensino-aprendizagem imbricados em diversos momentos de sua vida. Souza (2006, p.135-136) explica:

A escrita da narrativa potencializa no sujeito o contato com a sua singularidade e o mergulho na interioridade do conhecimento de si, ao configurar-se como atividade formadora porque remete o sujeito para uma posição de aprendiz e questiona suas identidades a partir de diferentes modalidades de registro que realiza sobre suas aprendizagens experienciais. Desta forma, enquanto atividade formadora, a narrativa de si e das experiências vividas ao longo da vida caracterizam-se como processo de formação e de conhecimento, porque se ancora nos recursos experienciais engendradas nas marcas acumuladas das experiências construídas e de mudanças identitárias vividas pelos sujeitos em processo de formação e desenvolvimento.

Ao produzirem uma narrativa biográfica, os sujeitos em formação são confrontados em sua própria subjetividade, mediante a um esforço de reflexividade e auto-análise. Questões como de onde vêm minhas ideias? Como me transformei no que sou? Em que me apoio para pensar dessa ou daquela maneira? podem servir como guia e balizas nesse processo de análise.

Nesse processo de lembrar e narrar, o sujeito irá revelar suas representações, ideologias, crenças, valores e significados aos acontecimentos vividos, e a partir dessas revelações será possível compreender suas barreiras, dificuldades, motivações e sua própria identidade. Souza (2006) acrescenta que o processo de narrar a si mesmo traz consigo uma espécie de “estranheza de si”, o que permite ao sujeito lançar-se sobre si mesmo, num deslocamento da própria história.

As histórias de vida de formação costumam ser bastante empregadas no processo de formação docente. Os alunos que estão se constituindo professores são reconhecidos como portadores de saberes plurais. As narrativas permitem que o professor que está sendo formado, compreenda por meio de suas memórias e experiências de escolarização, as suas próprias dificuldades no que se refere ao processo de ensino-aprendizagem e as nuances de sua formação profissional. Ao reavaliá-las, ele poderá ter domínio da reflexão e da ação, poderá assegurar-se de suas competências e conseguirá aplicá-las quando necessário. Ao revelar sua trajetória, experiência e subjetividade, ressalta-se o papel do sujeito como produtor de conhecimentos sobre si, sobre os outros e sobre o cotidiano.

2.6 Considerações gerais sobre o capítulo

Neste capítulo, procuramos demonstrar algumas temáticas passíveis de serem discutidas quando se escolhe as biografias como objeto de estudo. A partir do quadro teórico adotado, pode-se problematizar a escrita biográfica a partir de contribuições das Ciências Sociais, da Psicologia, da Antropologia, dos Estudos da Comunicação, entre outros. Nosso intuito não foi esgotar essas discussões, muito pelo contrário; a intenção é apenas pontuar algumas possibilidades, uma vez que nos propomos a refletir nessa parte de nossa tese acerca das biografias como objeto de estudo.

No próximo capítulo, tentamos recuperar a “biografia” das narrativas biográficas. Nosso intuito foi tentar perceber como a biografia se desenvolveu através dos tempos e quais foram as características marcantes do gênero em época e culturas diferenciadas.

3. NARRATIVAS BIOGRÁFICAS: UMA TENTATIVA DE METABIOGRAFIA

3.1 Considerações iniciais

Apresentaremos a seguir uma espécie de relato cronológico das narrativas biográficas. Vislumbramos demonstrar como outros gêneros discursivos podem ser identificados como sendo os primórdios das biografias. Procuramos também resgatar as principais características das narrativas biográficas em cada um desses períodos da história da humanidade. Por fim, pontuaremos alguns aspectos marcantes do desenvolvimento das narrativas biográficas no Brasil.

3.2 Origens da biografia

As periodizações históricas costumam ser sempre problemáticas. Raramente se consegue justificar convincentemente as mudanças de um período para outro. A fluidez dessas “fronteiras” constrange, sobretudo quando fatos e eventos históricos insistem em ser refratários ao enquadramento rígido em uma dada época.

Ainda que essa tentativa de ordenação e classificação em períodos históricos (sejam eles por ordem cronológica ou temática) apresente dificuldades na demarcação de seus contornos, acreditamos que a adoção de tais parâmetros apresenta um caráter didático, auxiliando numa possível identificação de valores, costumes e práticas referentes a uma determinada sociedade numa época específica. Com o intuito de tornar mais didática a estruturação informativa deste capítulo, adotamos a periodização clássica²⁸ da história como parâmetro para nossa reflexão.

²⁸ A periodização clássica divide a história em cinco grandes períodos: a Pré-História (antes do surgimento da escrita até 4000 a. C.); a Idade Antiga (das antigas civilizações orientais e clássicas até a queda do Império Romano); a Idade Média (da queda do Império Romano à invasão de Constantinopla pelos turcos); a Idade Moderna (da queda de Constantinopla à Revolução Francesa) e a Idade Contemporânea (da Revolução Francesa aos nossos dias atuais).

É possível dizer que as origens das narrativas biográficas conduzem aos primeiros relatos de monarcas e heróis, materializadas principalmente nas histórias do Antigo Testamento, nas pinturas assírias, nos afrescos egípcios, nas epopeias gregas, nas sagas celtas, escandinavas e do Oriente Médio. Os ditos e os feitos de homens sábios e sagrados eram retratados naquilo que Gusdorf (1990, p.326) chama de biografias rudimentares:

[..] les premières biographies rudimentaires sont peut-être constituées par les textes, parfois em formes d’inscriptions monumentales, qui exaltent les hauts faits des rois et des empereus dans les climats favorables du Moyen Orient. Batailles gagnées, sages législations, glorification de soi dans l’hommage rendu aux dieux protecteurs, ces signatures monumentales attestent chez le souverain une conscience de sa propre valeur, exaltée jusqu’à la divinisation de sa personne²⁹.

Tais biografias rudimentares, além de atestar o valor dos indivíduos que realizaram os feitos e de aproximá-los de uma instância divina, tinham como objetivo a manutenção da ordem social. Como nos informa Lee (2009), o relato de batalhas, de vitórias, de guerras dos governantes e dos heróis servia para justificar a dominação de sociedades e influenciar moralmente costumes e posicionamentos.

Contudo, segundo Arnaldo Momigliano (1991), o surgimento das narrativas biográficas está mesmo relacionado à Pérsia. O primeiro relato biográfico seria as inscrições *Behistun* ou *Bisutun*, – nas quais o rei persa Dario fez um relato sobre si mesmo numa rocha a 300 pés, com intuito de auto-glorificação. Este tipo de relato (auto)biográfico – de glorificação de si e divina – inspiraria as biografias desenvolvidas em épocas posteriores, principalmente na Grécia Antiga.

Antes de prosseguirmos em nosso empreendimento de construção da história da escrita biográfica, gostaríamos de ressaltar que o uso da palavra biografia já indica que estaremos olhando para o passado com um olhar contemporâneo e ocidental, pois este não era o termo usado para designar as narrativas às quais nos referimos na antiguidade. A título de curiosidade, o historiador Uiran Gebara da Silva (2008), em um artigo sobre a escrita biográfica na Antiguidade, comenta que a palavra “biografia” só foi utilizada pela primeira vez no século V d. C. e “autobiografia” apenas no final do século XVII.

²⁹ “[...] as primeiras biografias rudimentares foram, talvez, constituídas pelos textos, às vezes em formas de inscrição monumentais, que exaltam os altos feitos de reis e empreendedores de climas favoráveis do Oriente Médio. Batalhas vencidas, legislações sensatas, glorificações de si em homenagens feitas aos deuses protetores, essas assinaturas monumentais atestam a soberania de uma consciência de seu próprio valor, exaltado até a divinização da própria pessoa”. (tradução nossa)

É no mundo greco-romano que iremos encontrar um verdadeiro impulso de gêneros e manifestações discursivas que se aproximam do que hoje reconhecemos como biografia. Neste sentido, Madelénat (1984, p.32) propõe que « l’histoire de la biographie est donc celle de ses recommencements sucessifs, de ses adaptations à des nouvelles, images de l’homme ³⁰ ». Ainda que seja possível encontrar narrativas que se aproximem das biografias em outros períodos e sociedades, para fins de metodologia, o período helenístico como recorte cronológico inicial de nossas reflexões.

3.2.1 A biografia na Antiguidade

Na Grécia Antiga, o gênero usado costumeiramente para tratar da descrição da vida de um indivíduo era o *bios*, por meio do qual se visava a constituir uma descrição do caráter e de uma personalidade³¹ de alguém importante. Mais do que falar de uma vida, o *bios* refere-se a uma maneira de viver.

O contexto grego não era muito favorável ao florescimento de escritos com características biográficas. Na época, não se podia, por exemplo, falar o nome dos soldados mortos em batalhas e, somente a identidade coletiva dos cidadãos era conhecida e divulgada. Dosse (2011, p.134) complementa que « dans un monde dans lequel l’individu n’a d’existence que par sa capacité à incarner un type, une fonction sociale, les biographies s’attachaient à dresser le portrait représentatifs des valeurs attendues dans les carrières de la magistrature, de l’armée et de la politique³² ». A construção narrativa do *bios* era marcada pela descrição direta, pela adjetivação e pelo uso frequente de anedotas. Ademais, pequenos episódios marcantes da vida daquele cujo caráter era descrito eram selecionados a fim de constituir a narrativa.

Ainda na Grécia Antiga, o gênero epidíctico pode ser considerado como uma espécie de biografia rudimentar. Também chamado de exibição, o discurso epidíctico é utilizado em situações de elogio ou censura, feitas a um determinado fato ou personalidade cuja avaliação

³⁰ “A história da biografia é, então, a história de seus recomeços sucessivos, de suas adaptações às novas imagens do homem”. (tradução nossa)

³¹ Em algumas vezes o *bios* referia-se a narrativas coletivas, como o esboço descritivo de um povo, por exemplo. (MOMIGLIANO, 1991)

³² “Em um mundo no qual o indivíduo não tem existência a não ser para encarnar um tipo ideal, uma função social, as biografias se unem para elaborar um retrato representativo dos valores esperados nas carreiras da magistratura, das forças armadas e da política”. (tradução nossa)

se tenta impor junto do auditório. Galinari (2007, p.100) esclarece que tal gênero caracterizava-se “pela exaltação de uma cidade diante de seus habitantes, de uma virtude, de uma divindade; do elogio de defuntos, de heróis, da coragem, diante do qual os ouvintes desempenhavam o papel de meros espectadores”.

Dentre as formas mais costumeiramente encontradas, estão o elogio e o encômio. Segundo Aristóteles (2005), o elogio é um discurso que mostra a grandeza de uma virtude, enquanto o encômio é um discurso que trata das ações humanas. Tanto o elogio quanto o encômio, considerados aqui por nós como biografias rudimentares, tinham por objetivo, dar exemplos morais, negativos ou positivos. Essas biografias rudimentares davam maior ênfase ao caráter político, moral ou religioso do biografado, do que à pessoa, em sua singularidade.

Em termos estruturais, o discurso epidíctico, principalmente sob a forma de elogio público era marcado pela eloquência do orador que tomava a palavra. Na retórica aristotélica, os textos pertencentes ao gênero epidíctico caracterizam-se pela copiosidade das palavras; pela maior liberdade no ritmo; por possuir agudeza e simetria na estrutura das sentenças, além de sonoridade nos períodos. Para a construção do discurso biográfico helenístico, além da descrição direta e da adjetivação, era comum a prática de seleção de pequenos episódios de vida, emblemáticos de uma ou outra característica de caráter daquele indivíduo biografado.

Geralmente, os valores evidenciados pelos discursos epidícticos são do domínio estético, como o nobre ou o vil, o belo ou o feio, com o intuito de exaltação do personagem sobre o qual se falava. De acordo com Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996), em termos de auditório, este gênero dirigia-se aos espectadores em geral desde as reuniões de praça, a auditórios em homenagens ou funerais.

É no século IV a. C. que se percebe uma multiplicação e informações de ordem biográfica circulando na sociedade, sobretudo sob a forma de *encomium* ou de elogios. Momigliano (1991) acredita que os primeiros textos completos, considerados como biografias rudimentares que o pesquisador moderno dispõe são os de Cornelius Nepos e os de Nicolau de Damasco, no século I a. C. Apesar destes autores serem gregos, os textos foram escritos em latim e testemunham a época do domínio romano na região do Mediterrâneo.

É neste contexto que aparecem as obras de Isócrates e Xenofonte, tidos para muitos como *pais da biografia*. Conforme Dosse (2011, p.135) « Isocrate et Xénophon font figure de pionniers dans les domaine, avec des écrits biographiques qui se donnent pour ambition de relater la vie politique de leurs personnages, laissant dans l’ombre leur vie privée³³ ».

³³ “Isócrates e Xenofonte figuram como pioneiros do domínio, com os escritos biográficos que tinham por ambição contar a vida política de seus personagens, deixando de lado suas vidas particulares”. (tradução nossa)

As narrativas biográficas de Isócrates eram marcadas pela relação estabelecida por ele entre os dados biográficos do sujeito às suas características morais, numa tentativa de explicação. Já a escrita biográfica de Xenofonte era caracterizada pela empreitada de retratar os memoráveis.

Entretanto, apesar de nessas biografias rudimentares serem evidenciados os feitos de pessoas notáveis, é nos escritos dos historiadores romanos Tácito, Plutarco e Suetônio, principalmente nestes dois últimos, que serão encontradas características possíveis de identificar as primeiras biografias. É nesse contexto (sobretudo nos trabalhos de Plutarco e Suetônio) que é possível perceber uma cisão entre história e biografia. À primeira, estava reservado o estatuto de verdade, ao passo que à segunda era permitido uma ligação com os mitos e com a ficção.

Tácito tem como sua obra mais importante os *Annales*, a história do Império Romano que escreveu por volta do ano 102 d. C. Entretanto, é no elogio escrito por ele a seu sogro, Júlio Agrícola, que encontramos uma espécie de narrativa biográfica. Em *A vida de Agrícola*, Tácito exalta as características de Agrícola como administrador e general. Como bem enfatiza Madelénat (1984), mais do que mostrar a vida privada de Agrícola, Tácito visa a construir a representação de um romano justo.

Ainda que Tácito tenha sido pioneiro na análise da vida pública e privada de personagens, são Plutarco e Suetônio que costumam ser tratados como os mestres da biografia na Antiguidade. Kendall (1985, p. 33) afirma:

Plutarch and Suetonius also reflect their cultural milieu – Rome, exemplifying the arts of government and the virtues of statesmanship, apparently at the farthest stretch of imperial greatness but, in fact, already in decline. They both deal with rulers and men of state; they create their Lives within the compass of the profile or biographical sketch; and they alternate movement through time with illustrations of personality, emphasizing thematic grouping of biographical elements rather than the chronological unfolding of character³⁴.

Embora a escrita biográfica para Plutarco e Suetônio apresentasse pontos em comuns, é possível identificar diferença nas duas abordagens, conforme destaque de Silva (2008, p.75):

³⁴ “Plutarco e Suetônio também refletiam seu meio cultural – Roma, exemplificando as artes de governar e as virtudes de um estadista, aparentemente, o mais distante trecho da grandeza imperial, mas que, de fato, já estava em declínio. Ambos lidam tanto com legisladores e governantes; eles criavam suas Vidas dentro do compasso do perfil ou do esboço biográfico; e eles alternavam o movimento ao longo do tempo e ilustrações de personalidade, enfatizando temáticas coletivas dos elementos biográficos e não o desenrolar cronológico do caráter”. (tradução nossa)

Enquanto Plutarco apresenta uma narrativa cronológica, Suetônio faz uma descrição construída em torno da seleção dos episódios que melhor apresentam as características do indivíduo; pode-se dizer que propõe uma divisão temática de sua narrativa. Enquanto a escrita de Plutarco descrevia as características do biografado, desde criança até sua morte, e as comentava de forma a retirar lições sobre as suas virtudes e a sua moralidade, Suetônio apresentava o seu biografado de vários ângulos diferentes, de forma a criar uma imagem completa do seu caráter, sem emitir explicitamente seus julgamentos.

A obra de Plutarco *As vidas dos homens ilustres* ou *Vidas Paralelas* é apontada por muitos como a primeira biografia propriamente dita. Nela estão reunidas biografias de homens ilustres da Grécia e de Roma, configurando assim, uma confrontação entre as duas culturas dominantes da época.

Na tentativa de construir uma História honesta e verdadeira, Plutarco procurava checar as informações nas bibliotecas, confrontar documentos para produzir relatos mais fiéis dos grandes homens sobre os quais escrevia. Estes relatos de Plutarco tinham por vezes um caráter quase que pedagógico: as condutas, as atitudes e os feitos de tais homens ilustres deveriam servir como exemplo para os demais.

É preciso destacar que a escrita biográfica de Plutarco representa o apogeu da biografia antiga. Tal modelo foi “redescoberto” no período do Renascimento, por meio da tradução e reedição da obra de Plutarco e se manteve como dominante na configuração discursiva das biografias até o século XVIII. Como principais características da narrativa biográfica para Plutarco, destacamos:

- (i) Confrontação de qualidades e defeitos dos heróis gregos e romanos – Tal abordagem permitia uma construção dos heróis e personagens ambivalentes, isto é, dotados de uma complexidade psicológica;
- (ii) Perpetuação das virtudes morais pelo exemplo de seus biografados – O objetivo maior de Plutarco não era elogiar indivíduos, mas glorificar virtudes por meio do exemplo que ele fornecia (a vida dos ilustres);
- (iii) Descrição de detalhes – Por meio da descrição minuciosa e do uso de anedotas, Plutarco objetivava encontrar na vida de seus personagens detalhes reveladores das virtudes necessárias à sociedade.

Se a obra de Plutarco estabelece diretrizes para a escrita biográfica posterior, é o “modo de fazer” de Suetônio que será considerado como um fazer biográfico mais próximo

ao ofício de biógrafo que conhecemos hoje. Considerado por Madelénat (1984) e Paul Kendall (1985) como um biógrafo em essência, Suetônio tinha como objetivo “narrar vidas”. Historiador, escritor e secretário do Imperador Adriano, Suetônio escreveu a *Vida dos Doze Césares*, coletânea das biografias de Júlio César e dos 11 primeiros Imperadores Romanos. Em virtude dessa proximidade com o imperador, Suetônio teve acesso a documentos secretos e privados relativos a seus biografados.

Com um estilo despojado, anexando em suas narrativas anedotas variadas e observando atentamente os detalhes significantes da vida de seus biografados, Suetônio procura construir narrativas autênticas, sem, contudo manter um compromisso de reprodução fiel e cronológica dos fatos narrados. Sua investigação detalhista visava encontrar, além de aspectos significantes da vida do biografado, concepções de mundo e da moral vigentes na época, o que demonstra uma preocupação de edificação do biógrafo. Os heróis de Suetônio também eram vistos em uma abordagem mais complexa: aberrações, crueldades, defeitos e qualidades eram evocados na construção biográfica. Conforme apresenta Dosse (2011, p.147):

Entre ces deux pôles de positivité et de négativité, les Césares présentent des portraits complexes qui combinent vertus et vices selon des dosages variables, et en suivant une gradation qui conduit le lecteur jusqu’à une conclusion synthétique qui fait le point sur chacun des Césares. Le biographe hiérarchise et établit à la fin de son portrait les qualités maîtresses de son héros. La plupart de ces Césares sont le lieu d’un conflit tragique entre des forces contraires dont l’arbitrage va définir la singularité de leur destinée³⁵.

Com base nas características descritas de obras e modelos biográficos da Antiguidade, pode-se dizer que a biografia da época deve ser entendida como um gênero caracterizado pela narrativa da vida e descrição do caráter de um indivíduo. Conforme acontecia com outros gêneros antigos, a narrativa biográfica, sobretudo na forma dos elogios, era marcada por características de outros gêneros também. Silva (2008, p.77) comenta:

E no interior do próprio gênero biográfico se verificam, de um autor a outro, distinções significativas quanto ao princípio de estruturação do discurso (narrativo-cronológico ou descritivo-temático); ao maior ou menor uso de anedotas (ou episódios de vida); à explicitação (ou não) de julgamentos, positivos ou negativos, da parte do biógrafo, a respeito do caráter do biografado; ou, ainda, quanto à maior ou menor aproximação da narrativa aos tópicos discursivos característicos da historiografia.

³⁵ “Entre esses dois pólos de positividade e negatividade, os Césares têm retratos que combinam virtudes e vícios segundo dosagens variáveis, e seguindo uma gradação que conduz o leitor até uma conclusão sintética que fez o ponto sobre cada um dos Césares. O biógrafo hierarquiza e estabelece no final de seu retrato, as qualidades principais de seus heróis. A maioria destes Césares está em um lugar de conflito trágico entre forças contrárias, onde a arbitragem vai definir a singularidade seu destino”. (tradução nossa)

Todas essas características, em maior ou menor grau, estiveram presentes nas obras de Suetônio e de Plutarco e não ficaram restritas ao mundo antigo. Muito pelo contrário, elas lançaram as bases para a escrita biográfica desenvolvida nas épocas posteriores. Elas foram responsáveis por fornecer modelos de entrelaces entre vida e obra de homens ilustres. Kendall (1985) acredita que tais narrativas biográficas estabeleceram três modelos de escrita biográfica que persistem nas biografias da atualidade. Destacamos tais modelos:

- (i) Biografias que testemunham ou apresentam um relação do biógrafo com o biografado (como no caso de Tácito);
- (ii) Biografias que são resultado do talento profissional de verdadeiros biógrafos, isto é, a existência de profissionais essencialmente biógrafos e que fazem uso de sua vocação e ofício para a escritura de narrativas variadas (Suetônio e Plutarco);
- (iii) Biografias escritas para satisfazer vontades e demandas, sejam elas sociais ou editoriais (no caso da Antiguidade, biografias escritas com fins de manutenção do domínio do Império Greco-Romano).

De fato, é possível localizar no cenário editorial contemporâneo biografias que ilustrem as proposições de Kendall. Para tanto, citaremos alguns exemplos nacionais. No primeiro caso, temos a biografia *Vale Tudo – o som e a fúria de Tim Maia*, na qual o jornalista e produtor musical Nelson Motta conta a vida de Tim Maia, seu amigo e companheiro de inúmeros trabalhos. Em relação ao segundo tipo, encontramos as biografias escritas por Ruy Castro, como *Estrela Solitária* ou *O Anjo Pornográfico*, narrativas de Mané Garrincha e Nelson Rodrigues, respectivamente. O jornalista Ruy Castro é reconhecidamente³⁶ um biógrafo e faz uso dessa atribuição para narrar vidas. Sobre o terceiro modelo citamos a biografia *O Mago*, na qual o jornalista e biógrafo Fernando Morais foi “contratado” por Paulo Coelho para escrever sua biografia.

³⁶ Em 1996, Ruy Castro ganha o prêmio Jabuti de melhor livro do ano de não-ficção com *Estrela Solitária* e em 2006, o prêmio de melhor biografia com *Carmen – uma biografia*. Em 1993, a capa da biografia *O anjo pornográfico* já havia sido premiada.

3.2.2 A biografia na Idade Média

A literatura biográfica medieval é marcada pelas hagiografias, isto é, pelas narrativas referentes à vida de santos e personagens religiosas, tais como mártires, abades, monges, freiras e pecadores arrependidos. São considerados textos de natureza hagiográfica os martirólogos, necrológicos, revelações, tratados de milagres, processos de canonização, além das narrativas cuja temática central seja os feitos ou qualquer elemento relacionado ao culto de um indivíduo considerado santo ou, pelo menos, passível de santificação. Sobre as especificidades do discurso hagiográfico frente às narrativas biográficas, Dosse (2011, p.150) apresenta:

À la différence de la biographie qui déploie une évolution dans les temps des potentialités de l'individu, l'hagiographie postule que tout est donné à l'origine. L'hagiographie privilégie les descriptions spatiales de lieux sacrés pour enraciner la figure sainte qui en est l'esprit protecteur. Elle n'utilise la narration que comme moyen. De son côté, la biographie n'attribue à la description d'états d'âme, aux portraits et bilans d'actes et d'oeuvres qu'un rôle secondaire pour animer la logique narrative temporelle³⁷.

A função deste gênero era, pois, relatar a vida de pessoas que apresentavam características divinas, sagradas e que, portanto, deveriam ser exemplo para toda a humanidade. Elas testemunhavam o caminho do personagem biografado a Deus e à santidade. Os traços de tal santidade já costumavam estar presente na infância desse personagem, na qual já se reconhecia uma vocação.

Faz-se necessário dizer que as hagiografias surgiram ainda na Antiguidade, principalmente a partir da fundação da igreja cristã primitiva. Conforme explica Dosse (2011), essas narrativas tratavam essencialmente de questões ligadas à morte, a Deus e aos martírios. Como principais exemplos, podemos citar *O martírio de Policarpo*, a *Paixão de Santa Perpétua e Santa Felicidade* e *Vida de São Cipriano*, sendo esta última considerada por muitos como a primeira biografia cristã. Muitas dessas narrativas eram escritas pelos próprios santos, como relata Dosse (*op. cit.*, 152):

³⁷ “Ao contrário da biografia, que inclui uma mudança temporal nas potencialidades do indivíduo, a hagiografia postula que tudo é dado à origem. A hagiografia privilegia as descrições espaciais de lugares sagrados para ancorar a figura santa que é o espírito protetor. Ela utiliza a narração como meio. Por sua vez, a biografia atribui à descrição de estados de espírito, aos retratos e aos relatos de vida e obra, um papel secundário para animar a lógica narrativa temporal” (tradução nossa)

On dispose pourtant de récits de vie écrits pour les saints eux-mêmes, mais ils relèvent soit d'une réponse à une demande pressante de raconter leur expérience, soit d'une confession comme mode d'épreuve supplémentaire à leur destinée ascétique consacrée à Dieu. Plus que d'eux-mêmes, les saints prennent la plume parlent encore de l'Autre, de Dieu³⁸.

Da Antiguidade, as hagiografias trazem o discurso das virtudes, dos valores, agora sob a ótica religiosa, personificados na conotação divina do biografado. Madelénat (1984) acrescenta que uma ancoragem sobrenatural – Deus, Virgens, anjos e demônios invadem a cena narrativa. Contudo, é na Idade Média que as hagiografias ganharão uma dimensão de celebração da vida. A vida dos santos, além de servir de exemplo, passa a contribuir para expressão de uma comunidade eclesial e de seus valores, ganhando uma função também sociológica e institucional. Sobre as hagiografias, Madelénat (1984, p.44) comenta que:

dans une société théocratique et cléricale, l'hagiographie cherche moins à connaître et à expliquer qu'à édifier (cette finalité suprême « sanctifie » les mensonges et les affabulations) ; il « objective » le bien (au sens propre : les reliques restent efficaces après la mort) sous l'aspect d'un modèle proposé à l'imitation³⁹. (grifos do autor)

Com intuito de cumprir essa função de expressão de valores teocráticos, no século XIII, o dominicano Jacobus de Voragine publica a hagiografia *Lenda Dourada* ou *Legenda Áurea*. O livro é uma coletânea de narrativas hagiográficas que buscava concentrar o conhecimento difundido sobre os santos venerados na época de sua compilação. O objetivo de tal narrativa era facilitar a pregação religiosa, por meio de um dispositivo cuja configuração narrativa era pedagógica e também tipológica, arquetípica. A vida dos santos era tratada de modo a autenticar a santidade do personagem e a servir de exemplo para as demais pessoas.

O século XII e o século XIII começam, no entanto, a provocar uma mudança substancial nas hagiografias. O enfraquecimento dos valores medievais, a emergência do individualismo e o aumento do número de livros impressos, tornaram necessária uma modificação nos modelos difundidos pelas hagiografias.

Muitos autores passaram a desenvolver a ideia de que era possível ter perfeição moral e religiosa sem que o indivíduo tivesse que passar a vida inteira nos mosteiros. A santidade

³⁸ “Há, no entanto, as narrativas de vida escritas pelos próprios santos, mas elas demonstram que seja uma resposta a uma demanda urgente para contar a própria experiência, que uma confissão como prova adicional de seu destino consagrado a Deus. Mais do que de si mesmo, os santos tomam a caneta para falar de outro, de Deus”. (tradução nossa)

³⁹ “Em uma sociedade teocrática e clerical, a hagiografia procura menos em conhecer e explicar do que a edificar (esta finalidade suprema ‘santifica’ as mentiras e invenções), ela ‘objetiva’ o bem (literalmente: as relíquias permanecem eficientes após a morte) sob o aspecto de um modelo proposto à imitação”. (tradução nossa)

pode ser conquistada pela provação pela conversão do indivíduo aos impulsos divinos. Como consequência dessa modificação, os santos e personagens hagiográficos são apresentados de uma maneira mais familiar.

Outra tensão sofrida na Idade Média, diz respeito entre a contradição de se servir à Igreja ou ao Estado. A formação dos estados nacionais, a Reforma e o Humanismo proveniente do Renascimento instauram uma nova época histórica e que se apreende em modificações nas narrativas biográficas. Todos esses eventos auxiliam na demarcação da esfera do privado que será refletida de maneira incisiva nas práticas de escrita, sobretudo, nas narrativas de vida.

3.2.3 A biografia na Idade Moderna e Contemporânea

No início da idade moderna, as biografias continuam interessadas em vidas de tipos representativos. Conforme apresenta Lee (2009), seja a vida dos grandes homens ou dos santos e religiosos remanescentes do período medieval, as narrativas biográficas da modernidade nascente ainda estavam interessadas em prover instrução moral, por meio da exemplaridade e da identificação.

Ainda como fruto da herança medieval, é possível encontrar nesse período uma expressiva produção de narrativas biográficas de cavalaria. Com o declínio da hagiografia, os cavaleiros passam a ser tratados como verdadeiros heróis e como modelos identitários de seu agrupamento social. Dosse (2011, p.166) pontua que as biografias de cavalaria :

sont en general des oeuvres de commande et célèbrent em même temps que les prouesses militaires un état d'esprit, une conception du monde propres aux chevaliers, au travers de parcours singuliers et exemplaires, que ce soient ceux de Guillaume le Maréchal, Bertrand du Guesclin, Boucicaut, Louis de Gavre, Jean d'Avesnes... Ces biographies sont le résultat d'un processus de laïcisation et en même temps de revendication identitaire d'un lignage dans son enracinement spatio-temporel. Elles s'intègrent au sein d'une généalogie dont la biographie est à la fois l'exemplification et l'affirmation d'une conscience de soi d'un groupe social⁴⁰.

⁴⁰ “As biografias de cavalaria são, geralmente, as obras encomendadas de celebração, ao mesmo tempo, as proezas militares e os estados de espírito, uma concepção do mundo próprio aos cavaleiros, através do percurso singular e exemplar como o do Marechal Guillaume, Bertrand du Guesclin, Boucicaut, Louis de Gavre, Jean d'Avesnes... Essas biografias são o resultado do processo de laicização e, ao mesmo tempo, de reivindicação identitária de uma linhagem enraizada no tempo e no espaço. Elas se integram em uma genealogia cuja a

Influenciadas pelo gênero épico, as biografias de cavalaria apresentam-se romaneadas e portadoras de uma tensão constante entre realidade e ficção. O personagem principal da biografia é dotado de frequente proteção divina, que permite a ele ultrapassar os vários obstáculos e desafios que a vida lhe apresenta. Geralmente, em tais narrativas, é essa ultrapassagem das dificuldades que lhe confere a função de exemplo para os demais.

Interessante notar que as biografias de cavalaria revelam uma influência dos ideais humanistas e renascentistas. A redescoberta dos escritos de Plutarco e de alguns ideais da Antiguidade (dentre os quais a imortalidade e o reconhecimento público), faz com que a biografia da época retome uma aura de elogio dos heróis. As narrativas biográficas voltam a procurar vidas exemplares para a difusão de virtudes e comportamentos a serem seguidos, relatados por meio de anedotas, mas todas com conteúdo moral.

Burke (1997) sinaliza uma espécie de desconforto ao fato das biografias renascentistas fazerem uso dessas máximas, *topoi* e anedotas. Segundo o historiador, espera-se que os renascentistas valorizem mais a individualidade e não recorram a formas cristalizadas, uma vez que isso seria característica da Idade Média. O autor complementa (1997, p. 84):

Quando lemos as biografias do Renascimento, ao invés de apenas consultá-las em busca de informações ou citações, é difícil evitar uma sensação de estranhamento, um desconforto gerado pela frustração de nossas expectativas. O problema é que essas biografias não são (ou não são inteiramente) biografias no sentido que damos ao termo. Elas não discutem o desenvolvimento da personalidade, freqüentemente ignoram a cronologia e em geral introduzem materiais aparentemente irrelevantes, dando uma impressão de ausência de forma. A vida de Dante por Boccaccio, por exemplo, foi criticada por um estudioso por estar "sobrecarregada de anedotas". O que mais desconcerta o leitor é que esses textos estão repletos de *topoi*, anedotas sobre uma pessoa já contadas sobre outras pessoas.

Ainda segundo o autor, podemos encontrar cinco características principais nas biografias surgidas sob a égide do Renascimento:

- (i) Organização não cronológica, mas temática ou tópica;
- (ii) Profetização de uma grandeza futura do herói;
- (iii) Descrição de processos ritualísticos;
- (iv) Relações da escrita biográfica com a ficção do período;
- (v) Utilização freqüente de falas e diálogos dos personagens biografados.

biografia é, ao mesmo tempo, exemplificação e afirmação da consciência de si de um grupo social". (tradução nossa).

No que se refere aos personagens biografados, percebe-se uma predominância dos governantes e membros da realeza e das forças armadas. No entanto, nessa mesma época outras pessoas passam a ter suas vidas narradas. Surgem os chamados homens ilustres ou grandes homens, nos quais estão incluídos os eruditos, os juristas, artistas e cientistas.

O século XVII assiste a ascensão dos grandes homens, cujas vidas são cada vez mais transformadas em retratos, biografias e autobiografias. Entretanto, é mesmo no século XVIII, sob a influência do Iluminismo, que a vida dos grandes homens será cada vez mais explorada e relatada. A época moderna, com as conquistas da ciência, contribuirá para lançar cada vez mais o Homem no centro dos acontecimentos. Um homem transformador da natureza, pela ciência, conviverá com um homem que se volta para dentro de si, quando, cético, não confiar mais nos sentidos.

Carino (1999, p.162) comenta que a ascensão da burguesia e o crescente individualismo acabam por gerar uma necessidade de exibição pública das pessoas, estimulando a produção biográfica:

O desenvolvimento das atividades econômicas e a concentração urbana do progresso cultural impõem essa exibição, que acentua a necessidade de destacar, registrando-lhes a trajetória, aqueles indivíduos que se sobressaem na difícil tarefa de “aparecer” em sociedade. Isso dá asas à imaginação dos criadores de formas para o relato biográfico: surge a biografia profissional, que também se insere no dicionário histórico, na biobibliografia, no discurso cerimonial, no elogio. Tais formas dramatizam-se e ganham autenticidade quando se aplicam a vidas concretas na forma do relato biográfico.

Aquelas pessoas que fossem capazes de cristalizar os ideais de liberdade, de racionalidade e de grandiosidade de caráter e de conduta eram as escolhidas para serem biografadas. Em torno da vida desses grandes homens, estava o projeto de constituição de um patrimônio cultural comum, que partia dos méritos pessoais, mas refletia os valores e concepções universais. Para Dosse (2011), o grande homem deveria ser capaz de aglutinar as suas características pessoais com as demandas e vontades coletivas de seu contexto.

Gênero vizinho, as autobiografias também atravessam um período importante no que se refere à estruturação de modelos de escrita. As *Confissões* de Rousseau se cristalizam como o expoente autobiográfico da época, capaz de transgredir as fronteiras vigentes, realçar aspectos psicológicos até então negligenciados e na utilização de mecanismos ficcionais na elaboração da escrita de si.

A partir de então, o discurso biográfico e autobiográfico passa a ganhar um espaço ainda não atingido. De acordo com Daniel Madélenat (1984) é nesse momento que a palavra

biografia passa a constar nos vários dicionários europeus. Sobretudo na Inglaterra, as narrativas biográficas alcançam um desenvolvimento teórico, no que se refere a uma reflexão sobre o gênero, e um desenvolvimento prático, especialmente, quanto à abrangência e diversidade de produções.

Dois escritores-biógrafos se destacam nessa conjuntura: Samuel Johnson e James Boswell. O trabalho mais importante de Johnson foi *Vidas dos poetas ingleses*, no qual além de fornecer uma coletânea biográfica aliada a uma crítica literária, o biógrafo fornecia diretrizes para aquilo que ele acreditava ser um trabalho biográfico de qualidade. Para Johnson, o biógrafo deveria concentrar-se em descrever minuciosamente o dia-a-dia de uma vida, até mesmo os mais simples detalhes cotidianos, pois seriam esses detalhes os elementos imprescindíveis para se ter acesso ao caráter daquele de quem se falava.

Em relação a James Boswell, a obra mais importante do autor é *A vida de Samuel Johnson*, biografia que ele escrevera sobre seu contemporâneo biógrafo, Samuel Johnson. Publicada no final do século XVIII, a narrativa é considerada como a mais completa e inovadora biografia escrita até então. Seguindo as diretrizes e instruções teóricas de seu biografado, Boswell visa à criação de uma narrativa que mostre a essência de seu personagem, em suas dimensões psicológicas e sociais. Tais dimensões, realçadas pela psicanálise e pelo marxismo subsequentes seriam fatores de abordagem obrigatórios para as biografias posteriores.

Segundo Sérgio Vilas Boas (2002), James Boswell começou a traçar a biografia como é encontrada hoje. Ele e Samuel Johnson são considerados os pais da biografia moderna, “ajustando-as com especulações psicológicas; fornecendo reflexões profundas sobre como narrar uma vida; expondo ao leitor obstáculos à escrita ao longo do texto; incluindo cartas pessoais”. (VILAS BOAS, 2002, p.35).

Os grandes eventos dos séculos XVIII e XIX, sobretudo a Revolução Francesa também influenciam na configuração das biografias. As narrativas sobre os grandes homens, das mais diversas áreas, se proliferam e se esforçam por mostrar competências dos mesmos frente aos desafios da vida. As narrativas biográficas passam, então, a serem popularizadas, como assinala Madelénat (1984, p.52) « Jadis voué aux aventures des grands, fascine par l’action resserrée de la tragédie, le roman s’adapte désormais à la représentation d’un individu moyen, proche du lecteur, objet de compréhension interne⁴¹ ».

⁴¹ “Uma vez voltado para as aventuras dos grandes, fascinado pela ação vizinha da tragédia, o romance adapta-se doravante à representação de um indivíduo médio, próximo do leitor, objeto de compreensão interna”. (tradução nossa)

Essa proliferação está ancorada em um ideal de democratização pelo qual passava a sociedade e que refletia nas biografias a gama de indivíduos valorizados e representantes de uma coletividade. Nesse contexto, aparecem também de maneira expressiva as prosografias, sobretudo na Inglaterra. Tais narrativas tinham como objetivo principal restituir as características dos membros de uma categoria específica da sociedade, principalmente elites sociais ou políticas.

Na França do século XIX, as biografias ganham ainda uma função especial: a de instrumentalidade educativa. Essas narrativas passam a possuir uma finalidade utilitária e pedagógica, principalmente pelo fato de conseguirem popularizar informações a cerca dos grandes homens da pátria. Obras como *Os grandes escritores franceses*, publicada pela editora Hachette, ou *Vidas de Homens Ilustres*, de Romain Rolland, são exemplos de tais narrativas.

Ainda que as biografias tenham alcançado uma instrumentalidade educativa, é preciso ressaltar que tais narrativas não possuíam um estatuto histórico, no sentido de estarem comprometidas com o pacto de verdade e com os demais postulados identificadores do discurso historiográfico. Dosse (2011, p.185) complementa que « la biographie se présente alors comme une sous-discipline auxiliariée par l’histoire, un des ses multiples matériaux de base. Elle perd en même temps de sa légitimité en tant que simple instrument mis au service du travail noble de l’historien⁴² ».

A biografia continuava sendo vista como um subgênero, ao qual não se encontra uma fundamentação teórica. Essa posição inferior ocupada pelo gênero biográfico é também consequência da valorização e profissionalização do ofício de historiador, ocorrida no final do século XIX. A maioria das biografias da época era tributada a jornalistas, raros historiadores românticos ou liberais (e que nem sempre gozavam de tanto prestígio) e de alguns escritores, não estando assim garantida a sua referencialidade.

A aceleração política e econômica do início do século XX influencia no curso das ciências modernas. As recém-criadas ciências sociais, atingidas pela noção de progresso vão priorizar uma busca pela objetividade científica a fim de conseguirem sua legitimação. Em nome de uma nova abordagem epistemológica, as ciências sociais acompanhadas pela história centram-se numa investigação objetiva de fatos sociais e, nessa conjuntura, não havia muito espaço para o indivíduo e, por consequência, nem para a biografia.

⁴² “A biografia se apresenta, então, como uma subdisciplina auxiliar para a história, um de seus múltiplos materiais de base. Ao mesmo tempo em que perde sua legitimidade, ela se transforma em um simples instrumento a serviço do nobre trabalho do historiador”. (tradução nossa)

As narrativas biográficas se vêem obrigadas a abandonar ou a substituir as nuances morais e recurso estilísticos que lhes sempre foram próprios a fim de aproximarem-se dos anseios de objetividade do início do século. Nesse contexto, ela dialoga com outros campos teóricos como a psicologia, a biologia, a sociologia, a antropologia para conseguir explicar a complexidade de seus personagens, mas ancorada no conhecimento científico, legitimado.

A difusão dos ideais marxistas na época também contribuiu para um período de baixas e de desvalorização das narrativas biográficas existentes. Sobre essa questão, Dosse (2011, p.217) explica:

Le marxisme, privilégiant une lecture holist du social et du combat que se livrent les classes sociales, n'accorde pas non plus aux logiques individuées une place signifiante. Le genre biographique est considéré comme un vieux legs de la bourgeoisie dont le défaut essentiel est d'occulter les vrais enjeux, de masquer des inégalités. Il est donc source d'aliénation pour des lecteurs, à qui on offre à bon compte une pseudo-revanche par le rêve sur leur triste quotidien⁴³.

Apesar de tantas críticas e do meio hostil em que se encontrava, a biografia se modifica. Abandona-se o modelo das narrativas moralistas, vangloriosas e tipologizantes. A nova biografia encontra espaço para seu surgimento em solo inglês, principalmente nos trabalhos de Lytton Strachey e Virgínia Woolf.

O novo modelo biográfico é marcado nas obras de Strachey *Eminente Vitorianos*, publicada em 1918 e *Vida da rainha Vitória*, três anos depois. Strachey foi integrante do grupo de Bloomsbury, círculo de intelectuais ingleses que, após a Primeira Guerra Mundial, se posicionaria contra as tradições literárias, políticas e sociais da Era Vitoriana. No que diz respeito ao ambiente artístico literário, sobretudo biográfico, essa era foi marcada por um rigor formal e moral na constituição das narrativas.

Como marcas deste novo modelo estão: a ironia, a leveza, a fluidez textual, o recurso à ficcionalidade sempre direcionada à construção da personalidade e à construção da narrativa. O autor rejeita as pretensões à objetividade e exaustividade. Conforme Kendall (1995, p.114), Strachey “demonstrated that biography, too, could be exciting, could express the personality of the writer, could join in the joyous iconoclasm, and could sell⁴⁴”.

⁴³ “O marxismo, privilegiando uma leitura holística do social e da luta de classes, não atribui mais às lógicas individuais um lugar significativo. O gênero biográfico é considerado como um velho legado da burguesia, cujo defeito essencial é ocultar o que é realmente importante, mascarar as desigualdades. Ele é, portanto, uma fonte de alienação para os leitores, a quem é oferecido de graça uma pseudo-revanche como um sonho para o seu triste cotidiano”. (tradução nossa)

⁴⁴ “demonstrou que a biografia, também, poderia ser emocionante, poderia expressar a personalidade do escritor, poderia juntar-se a uma iconoclastia alegre e poderia vender”. (tradução nossa)

A partir do momento que a biografia despertava interesse no mercado editorial, ela se tornou também objeto de investigação literária. É dessa época que surgem as obras *O desenvolvimento da biografia inglesa*, de Harold Nicolson e *Aspectos da Biografia*, de André Maurois. Contudo, é apenas após a Segunda Guerra Mundial que o gênero firma-se no mercado editorial e que os trabalhos analíticos dos mesmos passam a ser reconhecidos.

Outro ponto característico das biografias de Strachey, diz respeito à influência da psicologia, notadamente da psicanálise no entendimento das personalidades. Embora Freud fosse avesso ao gênero biográfico, Lee (2009) comenta que o processo psicanalítico de Freud auxiliava no procedimento biográfico, notadamente no encontro de pistas e detalhes comportamentais que estivessem escondidos.

De acordo com Marcus (1994), Virgínia Woolf⁴⁵ foi também responsável pela revolução na escrita biográfica. Em 1927, ela escreve o artigo *The New Biography*, no qual estabelece diretrizes para a nova biografia, tendo como base também os trabalhos de Strachey. Um dos pontos mais importantes deste ensaio seria o papel atribuído ao biógrafo. Tanto para Strachey quanto para Woolf, o biógrafo deve preservar sua liberdade e seu direito de julgamento na elaboração da narrativa. Assim, estava também estabelecido um outro tipo de relação entre biógrafo e biografado.

A obra mais conhecida de Woolf é *Orlando*. Ainda que não seja uma biografia propriamente dita, trata-se de um romance semibiográfico baseado em parte na vida da amiga íntima de Woolf, Vita Sackville-West. O personagem principal, Orlando, nasce homem, mas após uma viagem ele acorda mulher. O livro aborda os 350 anos da vida de Orlando e recusa qualquer convenção ou determinação de identidade, gênero ou progressão cronológica. Segundo Lee (2009):

By subverting biographical conventions through fictional parody, Woolf found a way of writing a teasing, private memoir of her friend and bisexual lover Vita Sackville-West which could be at once coded and revealing, erotic and censored. This new form of life-writing was also a feminist enterprise (though she did not call it that), which implied – as Woolf always argued – that women’s lives required new forms of writing⁴⁶.

⁴⁵ Woolf também era membro do círculo de *Bloomsbury*.

⁴⁶ “Subvertendo convenções biográficas por meio da paródia ficcional, Woolf encontrou uma maneira de escrever uma provocação, a memória privada de sua amiga e bissexual Vita Sackville-West, que poderia ser de uma só vez codificada e revelada, erótica e censurada. Essa nova forma de escrita de vida foi também uma empreitada feminista (embora ela não a chamasse assim), que implicou – como Woolf sempre defendeu – que a vida das mulheres requiritava novas formas de escrita”. (tradução nossa)

Apesar de toda a repercussão da nova configuração das narrativas biográficas, fato é que o século XX, até a década de 80, não apresentou uma abundância de produções biográficas. Contudo alguns biógrafos foram consagrados ainda na primeira metade do século XX, como relata Carino (1999, p.167):

O gênero continua consagrando seus cultores. Assim, um Emil Ludwig, que constrói a trajetória de uma vida apoiando-a no diagnóstico preliminar do temperamento congênito do biografado; um André Maurois, oscilando entre posições metodológicas menos aventureiras e a liberdade da reconstituição da interioridade de um personagem; um Stefan Zweig, que combina uma interpretação intuitiva – herança modelar de Saint Beauve – com uma fidelidade estrita a documentos e peripécias de uma existência.

A perda de espaço das narrativas biográficas pode ser justificada pela supremacia do conhecimento teórico e acadêmico, presente na sociedade naquele momento. Priore (2009) comenta que a influência irradiadora da *Escola de Annales* revelou um apagamento da narrativa, uma desvalorização do sujeito e uma negação da história factual. Com isso, as biografias que se ancoravam numa vertente histórica perderam de vez o seu lugar.

A partir da década de 80, é possível situar um retorno da narrativa biográfica, tanto no setor editorial, quanto no que se refere a uma investigação teórica do gênero. Malatian (2008) acrescenta que essa proliferação biográfica também alcança popularidade em campos diferenciados⁴⁷, nas mídias, na história, na literatura e nas ciências sociais, sobretudo nas práticas de formação. Malatian (2008) acrescenta que tais narrativas referem-se na maioria das vezes a uma posição.

Em princípio, a ascensão da biografia traz em si a revalorização do indivíduo e do seu papel na história. Para Madelénat (2000), entretanto, a biografia contemporânea pode ser interpretada a partir de dois modos: a *visão continuista*, que considera que a maioria das biografias são tradicionais e permanecem com suas funções tradicionais, tais como a estrutura cronológica e o tratamento do biografado como herói; e a *visão saltacionista*, que enxerga a biografia como pós-moderna, com margens e fronteiras diferenciadas. Nessa última configuração, a biografia pode, por exemplo, apresentar o personagem em facetas variadas ou ainda pode ser realizada coletivamente, por ferramentas colaborativas das novas mídias.

O interesse por biografias, na atualidade, pode configurar aquilo que Damasceno (2002) identifica como uma tentativa de conferir unidade e coerência aos espaços caóticos da contemporaneidade. Além da curiosidade natural dos indivíduos, a pesquisadora destaca essa

⁴⁷ Não detalharemos aqui as especificidades das narrativas biográficas para história e jornalismo na contemporaneidade, uma vez que este tema será tratado em nosso próximo capítulo.

necessidade de reinterpretação e completude da fragmentação contemporânea. No que se refere à escolha dos personagens, a tendência parece ser as celebridades ou personagens contemporâneos, conforme Pena (2004).

Também na contemporaneidade, as biografias passaram a ser reconhecidas e são responsáveis por uma historialização da cultura e por uma manutenção da memória individual e coletiva. As narrativas biográficas funcionam como uma espécie de registro e passam a ser comercializadas para garantir a memória. Conforme propõe Halbawachs, citado por Pena (2004), as lembranças e as histórias individuais são componentes da vida social das sociedades nas quais estamos inseridos.

3.3 A biografia no Brasil

Investigar a história do gênero biografia no Brasil parece não ser uma tarefa fácil. Primeiro, por parecer não existir ou, ao menos, por não termos tido acesso a pesquisas que se preocupem em resgatar as ocorrências desse gênero e a investigar suas características no cenário nacional. Ao que tudo indica, não existe um levantamento ou registro histórico do surgimento de tal gênero no Brasil, bem como uma pesquisa sobre suas modificações no decorrer do tempo.

Aliado a essa insuficiência de fontes de pesquisa sobre as biografias brasileiras, estamos inclinados a dizer que tais narrativas não apareciam com tanta frequência no cenário literário nacional, sobretudo até a segunda metade do século XX. Contudo, apresentaremos um breve resgate da história do gênero no Brasil, baseando-nos no trabalho de Galvão (2005).

Uma das primeiras biografias escrita por um autor brasileiro sobre um personagem brasileiro a ganhar destaque no cenário nacional foi *Um estadista do Império*, de 1897. Em tal narrativa, o historiador e escritor Joaquim Nabuco tenta reconstruir o império brasileiro por meio da vida de seu pai. Segundo Costa (2003, p.130), com *Um estadista do império*, “Nabuco quis construir uma obra que o imortalizasse e o colocasse no panteão literário, que representasse a sua afirmação como escritor, feita através da fusão nela de seus dotes de biógrafo, historiador e pensador político”.

Na década de 30 e 40, o jornalista Elói Pontes se destaca por meio da produção de trabalhos biográficos, mas marcados por uma veia e por uma temática literária. Dentre suas obras, destacamos *A vida inquieta de Raul Pompéia* (1935), *A vida dramática de Euclides da*

Cunha (1938), *A vida contraditória de Machado de Assis* (1939) e *A vida exuberante de Olavo Bilac* (1944). Entre os pioneiros do biografismo nacional, podemos destacar também a presença dos historiadores Pedro Calmon e Luís Vianna Filho. Dentre as personalidades por eles biografadas, citamos D. Pedro I, D. Pedro II, Joaquim Nabuco, Castro Alves, José de Alencar, Machado de Assis e Eça de Queiróz.

Os anos 40 e 50 marcaram um verdadeiro surto biográfico no mercado editorial brasileiro. No entanto, essa proliferação biográfica não compreendia uma produção nacional, mas traduções de biografias estrangeiras, sobretudo de *best-sellers*. Dentre os autores preferidos pelo mercado e público brasileiro destacamos Stefan Zweig, Emil Ludwig, Van Loon e André Maurois.

O primeiro marco temporal e referencial que encontramos quando pesquisamos as biografias brasileiras são as décadas de 60 e 70. Segundo Galvão (2005), o biografismo⁴⁸ brasileiro tem origens nos anos marcados pela ditadura militar. A repressão política e social implantada após o golpe de 1964 serviu como temática para biografias surgidas na época em questão. O resgate principalmente da saga da esquerda, da trajetória de líderes políticos e dos feitos dos envolvidos na luta democrática esteve presente na biografia, no cinema, em programas de TV e em documentários.

A biografia da época se constitui influenciada pelo memorialismo e pelo gênero romance-reportagem. No que se refere ao memorialismo, embora ele estivesse presente já há algum tempo na tradição literária nacional, Galvão (2005) considera que a obra de Pedro Nava fora decisiva para que essa corrente ganhasse novos contornos no cenário literário nacional. Sobre essas especificidades do memorialismo de Pedro Nava, a autora comenta:

Com uma capacidade invejável de reconstituir os ambientes de sua ancestralidade até várias gerações, e criando com liberdade o que não podia propriamente reconstituir, Pedro Nava acaba por fazer também um pouco de história imaginária, ou do imaginário. Ergue-se ante nossos olhos o passado de Minas Gerais, do Ceará e do Rio de Janeiro, porém em panorama com a vividez do cotidiano e da experiência imediata que só a ficção pode dar.

Dotado de grande preocupação estética, o memorialismo de Nava, voltava-se ao passado, às lembranças distantes. A biografia que flertava com esse memorialismo, entretanto, estava ligada às memórias recentes, sobretudo a dos jovens que haviam sofrido perseguições do regime militar. Podemos dizer que essa preocupação demonstra uma tentativa dos autores de depor perante a história, de deixar um registro para o presente e o futuro de sua versão

⁴⁸ De acordo com Galvão (2005), o biografismo seria uma tendência em biografar.

sobre tudo o que vivera. É nessa época que surge, por exemplo, a narrativa *O que é isso companheiro* (1979), uma espécie de romance autobiográfico no qual o jornalista e político Fernando Gabeira narra a sua participação na luta armada contra o regime militar, sua prisão e seu exílio. O ponto alto da narrativa é a participação de Gabeira e de outros jovens no rapto do embaixador americano para a libertação de presos políticos e os desdobramentos dessa ação.

Além de tratar de uma memória recente, as biografias e autobiografias surgidas nesse contexto apresentavam como característica marcante o cunho ideológico. Por tratarem principalmente de episódios ligados à política, a discussão de referências partidárias, filosofias, doutrinas e ideologias tinham tanto destaque quanto os próprios acontecimentos narrados. A produção e difusão de biografias e narrativas memorialistas referentes aos acontecimentos políticos do período foi tão grande que elas dominaram as premiações da categoria Biografia e/ou Memória do Prêmio Jabuti⁴⁹ entre os anos de 1980 e 1983⁵⁰.

Em relação ao Prêmio Jabuti, em 1963, pela primeira vez, foi estabelecido como categoria premiável *Biografias e Memória*. Geralmente, as biografias propriamente ditas não eram contempladas como vencedoras. O que percebemos, na maioria das vezes, era a premiação de livros de análise de obras literárias que por ventura resgatavam a vida do autor. É a partir dos anos 70 que o grande destaque da categoria foi reservado aos livros de memórias e autobiográficos.

Além do memorialismo, outra influência marcante das narrativas biográficas do período foi o romance-reportagem, narrativa na qual o autor faz uso de determinados recursos literários sempre com o intuito de trazer maior contextualização e profundidade na representação do real. Incluídos nesse gênero, podemos citar José Louzeiro, que escreveu a narrativa *A infância dos mortos* (1977) sobre meninos de rua e os maus-tratos de que são vítimas. Neste rol, podemos acrescentar a obra do jornalista Percival de Souza⁵¹: *A prisão* (1977), *Violência e repressão* (1978), *Society cocaína* (1981).

Os anos 80 são marcados por um recuo das biografias no cenário nacional. Essa constatação também se faz presente em relação ao Prêmio Jabuti. Entre os anos de 1987 e 1992, a categoria *Biografias e Memórias* desaparece e não encontramos nenhuma outra que

⁴⁹ O Jabuti é o maior prêmio de Literatura Brasileira conferido pela Câmara Brasileira do Livro (CBL) e oferecido desde 1957. Informações disponíveis em <http://www.cbl.org.br/jabuti/> Acessado em março de 2011.

⁵⁰ Em 1980, a obra premiada foi *O Que é Isso Companheiro*, de Fernando Gabeira; em 1981, *Os Carbonários*, de Alfredo Sirkis; em 1982, *Batismo de Sangue*, de Frei Betto; e por fim, em 1983, *Cela 3*, de Ruda de Andrade. Todas essas obras dizem respeito a memórias de prisão ou, pelo menos, ao que acontecia na época da ditadura militar.

⁵¹ Percival de Souza é também autor da biografia *Autópsia do Medo*, referente à vida do delegado Sérgio Paranhos Fleury e de alguns livros-reportagem, dentre os quais se destaca: *Eu, Cabo Anselmo e Narcoditadura – O caso de Tim Lopes*.

pudesse substituí-la. Dentre as biografias publicadas nesse período, gostaríamos de destacar duas obras: a primeira, publicada em 1981, é *Morte no paraíso*, do jornalista Alberto Dines. A narrativa trata da vida e da morte do biógrafo e escritor austríaco Stephan Zweig⁵². Este autor viveu no Brasil seus últimos anos como refugiado da perseguição nazista, até que em 1942, Zweig comete suicídio. Sua morte foi largamente divulgada, mas sem explicações suficientes.

A segunda biografia do período que gostaríamos de destacar é *Olga* (1985). O livro, escrito pelo escritor, jornalista e biógrafo Fernando Morais, narra a tragédia de Olga Benario, a judia alemã, membro do serviço secreto militar soviético e que foi mulher do líder comunista, Luís Carlos Prestes. Olga fora “devolvida” pelo governo brasileiro aos nazistas e passara alguns anos nos campos de concentração na Alemanha até sua morte na câmara de gás de Bernburg, em 1942. *Olga* é a primeira biografia escrita por Fernando Morais que, tempos e obras mais tarde, se tornaria um dos biógrafos brasileiros mais conhecidos e reconhecidos, ao lado do também jornalista, escritor e biógrafo Ruy Castro.

Os anos 90 apresentam um novo apreço pelo gênero biográfico. De acordo com Schmidt (1997, p.1), “em 1994, o *Catálogo Brasileiro de Publicações* anunciava um crescimento de 55% do gênero em relação a 1987”. O sucesso das biografias no mercado editorial é tanto que Rondelli e Filizola (1997) apontam que, em 1996, as biografias só ficaram atrás do setor de autoajuda numa escala de gêneros literários em constante crescimento. Dentre as obras publicadas nos primeiros anos da década, destacamos três:

- (i) *O anjo pornográfico* (1992), biografia do dramaturgo, Nelson Rodrigues, escrita pelo jornalista Ruy Castro;
- (ii) *Chatô – O rei do Brasil* (1994), na qual o jornalista Fernando Morais conta a vida do empresário das comunicações, Assis Chateaubriand; apelido de Assis Chateaubriand;
- (iii) *Estrela solitária* (1995), biografia na qual Ruy Castro conta vida e a trajetória esportiva do jogador de futebol Mané Garrincha.

Nessa época, o prêmio Jabuti também se modifica, ganhando, em 1993, novas categorias: *Reportagem* e *Livro do Ano de Não-Ficção*. Serão elas que irão abrigar as biografias premiadas nos anos de 1996 e 1997.¹ Em 1996, *Estrela Solitária* de Ruy Castro ganha como melhor livro do Ano de Não-Ficção e conquista o segundo lugar na categoria

⁵² Galvão (2005) comenta que Stefan Zweig foi um dos biógrafos estrangeiros mais destacados no Brasil, principalmente pelas biografias que ele escrevera sobre Balzac e Freud.

Ensaio. Já em 1997, na categoria Reportagem, a biografia *Arthur Bispo do Rosário*, da jornalista Luciana Hidalgo conquista o primeiro lugar.

A relação entre biografismo, memorialismo e romance-reportagem não esteve restrita às décadas de 60 e 70. A identidade da biografia que se constituía a partir da década de 90 ainda guarda marcas da interface de outrora. De acordo com Galvão (2005, p.353):

Alguns traços do memorialismo e do romance-reportagem permeariam o biografismo, que assim ficou contaminado por ambos. Do memorialismo, a experiência pessoal: os autores não estão registrando suas próprias vidas, mas vidas com as quais se identificam, que fazem parte de sua experiência vicariante e que aprovam, de uma maneira ou de outra. Do romance-reportagem: ao fazer uma biografia, cercam uma área e tratam de investigá-la minuciosamente, inventariando sua cartografia social e humana.

Sob este prisma, de investigação aprofundada para a elaboração da narrativa biográfica e de uma escolha do personagem biografado visando a uma identificação, os jornalistas emergem como biógrafos em essência, capazes de realizar essas duas empreitadas com grande destreza. Schmidt (1997) ressalta também que o crescimento do gênero deveu-se, sobretudo, a empreitada jornalística, cuja pesquisa e estilo conquistaram público e crítica. Historiadores ficaram à margem dessa empreitada.

É possível dizer que os autores brasileiros que se lançaram na empreitada biográfica no final do século XX e início do XXI, ora trataram de personalidades famosas, ora de personagens esquecidos pela sociedade e pela história. Galvão (2005) comenta que há uma constância no que tange à escolha de personagens a serem biografados e apresenta uma espécie de ranking dentre os tipos e temas que mais possuem biografias:

- (i) Personalidades ligadas a musica;
- (ii) Personagens da cena política;
- (iii) Jornalistas ou personalidades da televisão ou cinema.

Em relação ao prêmio Jabuti, em 2002, surge a categoria *Reportagem e Biografia* e em 2006, *Biografia* torna-se categoria exclusiva. Acredita-se que o estabelecimento da categoria exclusiva deveu-se à proliferação do gênero no mercado editorial brasileiro. Apresentamos no quadro abaixo uma síntese das principais características das biografias⁵³ publicadas a partir de 2002⁵⁴:

⁵³ Listamos apenas as obras possíveis de serem qualificadas como biografias.

⁵⁴ O ano 2004 não figura no quadro, pois neste ano nenhuma biografia foi premiada.

QUADRO 2

Biografias e o prêmio Jabuti entre os anos de 2002 e 2011

Ano	Categoria	Livro	Personagem	Ocupação	Autor	Ocupação autor
2002	Reportagem/ Biografia	JK: o artista do impossível	JK	Político	Claudio Bojunga	Jornalista
		Hartt: Expedições pelo Brasil Imperial	Charles Frederick Hartt	Naturalista	Marcus Vinicius de Freitas	Professor universitário de teoria Literária
2003	Reportagem/ Biografia	Paulo Emílio no paraíso	Paulo Emílio Salles Gomes	Crítico de Cinema	José Inácio de Mello Souza	Historiador
		Eny e o grande bordel brasileiro	Eny Cezarino	Prostituta	Lucius de Mello	Jornalista
		Fidel Castro - uma biografia consentida	Fidel Castro	Político	Claudia Furiatti	Jornalista/ Historiadora
2005	Reportagem/ Biografia	Maldição e Glória - a vida e o mundo do escritor Marcos Rey	Marcos Rey	Escritor	Carlos Maranhão	Jornalista
2006	Biografia	Carmen - uma biografia	Carmen Miranda	Cantora	Ruy Castro	Jornalista
		Orestes Barbosa: repórter, cronista e poeta	Orestes Barbosa	Jornalista e escritor	Carlos Didier	Engenheiro e Músico
		Machado de Assis: um gênio brasileiro	Machado de Assis	Escritor	Daniel Piza	Jornalista
2007	Biografia	<i>O Inimigo do Rei: uma Biografia de José de Alencar ou a Mirabolante Aventura de um Romancista que colecionava desafetos, azucrinava D. Pedro II e acabou Inventando o Brasil</i>	José de Alencar	Escritor	Lira Neto	Jornalista
		Paulo Freire: Uma História de Vida	Paulo Freire	Educador e filósofo	Ana Maria A. Freire	Esposa Paulo Freire
		O Banqueiro do sertão	Guilherme Pompeu de Almeida	Padre e banqueiro	Jorge Caldeira	Jornalista
		Anita Malfatti no tempo e no espaço	Anita Malfatti	Pintora	Marta Rossetti Batista	Arquiteta
2008	Biografia	D. Pedro II	D. Pedro II	Imperador	José Murilo de Carvalho	Historiador
		O Texto ou, a Vida: uma trajetória literária	Moacyr Scliar	Escritor	Moacyr Scliar	Escritor
		Raul Cortez - sem medo de se expor	Raul Cortez	Ator	Nydia Licia	Atriz e diretora
		Rubem Braga: Um Cigano Fazendeiro do Ar	Rubem Braga	Escritor	Marco Antônio de Carvalho	Jornalista
2009	Biografia	O sol do Brasil	Nicolas Antoine Taunay	Pintor Francês	Lília Moritz Schwarcz	Antropóloga
		José Olympio, o Editor e sua Casa	Editora José Olympio	Editora	José Mário Pereira	Escritor
		O Santo Sujo: a Vida de Jayme Ovalle	Jayme Ovalle	Músico	Humberto Werneck	Jornalista
2010	Biografia	Nem vem que não tem – a vida e o veneno de Wilson Simonal	Wilson Simonal	Cantor	Ricardo Alexandre	Jornalista
		Padre Cícero – poder, fé e guerra no sertão	Padre Cícero	Padre, líder religioso	Lira Neto	Jornalista
		Bendito Maldito – uma biografia de Plínio Marcos	Plínio Marcos	Escritor e dramaturgo	Oswaldo Mendes	Jornalista
2011	Biografia	De menino a homem - de mais de trinta e de quarenta, de sessenta e mais anos	Gilberto Freyre	Cientista Social	Gilberto Freyre	Cientista Social
		50 anos a mil	Lobão	Cantor	Lobão	Cantor
		Viva Pagu. Fotobiografia de Patrícia Galvão	Patrícia Galvão	Escritora, jornalista e militante política	Lúcia Furlani,	Psicóloga e autora em educação

Gostaríamos de tecer alguns comentários em relação às biografias premiadas pelo Jabuti. Quanto à autoria dessas obras, podemos perceber que a grande maioria é escrita por jornalistas, refletindo assim o fato da maioria das biografias publicadas no período ter sido de jornalistas. Já em relação aos personagens, percebemos que um grande número é contemporâneo e, sobretudo, esteve ligado ao cenário artístico cultural.

Por fim, no que se refere ao gênero biográfico no Brasil, é possível observar que as narrativas de vida constituem-se como fontes e temas para produções cinematográficas, documentárias e televisivas. Em 2004, por exemplo, os filmes que contavam as histórias de Cazuza e Olga foram recordes de bilheteria, atraindo cada um três milhões de espectadores (GALVÃO, 2005). Em relação às adaptações de biografias para produções televisivas, destacamos as minisséries *Chiquinha Gonzaga*, *JK*, *Maysa: quando fala o coração* e *Dalva e Herivelto: uma canção de amor*, veiculadas na Rede Globo nos anos 1999, 2006, 2009 e 2010, respectivamente.

3.4 Considerações gerais sobre o capítulo

Neste capítulo, procuramos apresentar informações capazes de constituir a “biografia” das narrativas biográficas. Ainda que seja difícil a identificação do contexto específico de seu surgimento, organizou-se aqui uma tentativa de recuperar os pontos marcantes do desenvolvimento deste gênero, sobretudo situando-o na Antiguidade, na Idade Média e na Idade Moderna. O mesmo resgate foi feito também com as biografias brasileiras. Ainda que seja extremamente difícil encontrar trabalhos que contextualizem o desenvolvimento do gênero no território nacional, tentamos recuperar aqui alguns marcos e características importantes das narrativas nacionais.

No próximo capítulo, apresentaremos uma reflexão acerca da biografia nos âmbitos da História e do Jornalismo, procurando identificar os possíveis afastamentos e aproximações entre tais campos.

4. SERVINDO A DOIS SENHORES: BIOGRAFIA PARA HISTÓRIA E JORNALISMO

4.1 Considerações iniciais

Neste capítulo, propomos apresentar como os campos discursivos da história e do jornalismo enxergam e se relacionam com o gênero biográfico. Partiremos de uma caracterização dos referidos campos e, sobretudo, de um posicionamento específico no interior de cada um deles: o da Nova História, para o campo historiográfico e o do Jornalismo Literário, para o campo jornalístico.

Em seguida, propusemo-nos a indicar como o gênero biográfico se faz presente em cada um dos campos. Partimos de posicionamentos específicos, a Nova História e o Jornalismo Literário, a fim de que estes servissem como balizas para a contextualização apresentada.

Por fim, apresentaremos algumas narrativas biográficas que serão por nós utilizadas como exemplos para as discussões realizadas nas demais partes dessa tese.

4.2 Sobre a noção de campo

A fim de que possamos caracterizar história e jornalismo, gostaríamos de retomar aqui a noção de campo, desenvolvida pelo sociólogo Pierre Bourdieu. De acordo com o sociólogo, os atores sociais se encontram inseridos num determinado contexto social que, de certo modo, interfere em seu comportamento por estarem expostos às influências culturais, sociais, econômicas, políticas, artísticas etc. (BOURDIEU, 1989). Em virtude das influências variadas, é possível notar uma certa disputa entre os grupos e os valores por eles defendidos. O campo social surge, então, como local no qual se configuram as disputas, cada grupo tentando legitimar seus próprios valores.

Na década de 70, o analista do discurso Maingueneau retoma o conceito de Bourdieu e a ele atribui contornos de discursividade. O próprio pesquisador explica:

[...] fui levado a transpor o campo de Bourdieu em “campo discursivo”, considerado como um espaço no interior do qual interagem diferentes “posicionamentos”, fontes de enunciados que devem assumir os embates impostos pela natureza do campo, definindo e legitimando seu próprio lugar de enunciação. Esse campo discursivo, onde os diversos posicionamentos estéticos investem cada um à sua maneira gêneros de textos e variedades linguísticas, não é uma estrutura estática, mas um jogo de equilíbrio instável. (MAINGUENEAU, 2010, p.50)

Nesse sentido, podemos dizer que o campo discursivo seria o local no qual interagem as diversas vozes, as diversas fontes enunciativas de um mesmo domínio ou tema. Maingueneau (2009) explica que no caso do campo discursivo filosófico, por exemplo, encontraríamos as diversas correntes filosóficas; no caso do discurso da Literatura, os diferentes movimentos literários e assim, por diante.

A partir desta conceituação, trataremos história e jornalismo (entendido aqui como pertencente à esfera da mídia e da comunicação social), como campos discursivos. Ainda que existam posicionamentos contrários e divergentes no interior de tais campos, tentaremos construir uma identidade para tais campos, isto é, tentaremos caracterizá-los a partir de características capazes de defini-los e pontuaremos um posicionamento específico em cada campo: o da *Nouvelle Histoire*, no caso da História, e o do *Jornalismo Literário*, no caso do Jornalismo.

De modo geral, é possível dizer que os dois campos – História e Jornalismo – apresentam uma relação espinhosa, marcada por aproximações e afastamentos. Burke e Briggs (2006, p.12) afirmam que:

[...] seja qual for o ponto inicial, as pessoas que trabalham com comunicação e estudos culturais — em número ainda crescente — devem levar em consideração a história; e que aos historiadores — de qualquer período ou tendência — cumpre levar em conta seriamente a teoria e a tecnologia da comunicação.

Dentre os principais motivos para a existência dessa relação tão tumultuada e conflituosa, está o fato de jornalismo e história tratarem de questões coincidentes: o relato de fatos acontecidos na sociedade. Partindo dessas observações e tendo como premissa o fato de que tanto a história quanto a comunicação coincidem na sua finalidade, ou seja, na compreensão e na decodificação da formação da sociabilidade, é possível identificar algumas críticas no modo pelo qual cada um desses campos se configura no cumprimento de suas funções:

Os historiadores alimentam a ideia da superficialidade realizada pelos comunicólogos nas suas análises. Eles apresentariam os fatos de maneira rápida, descontextualizada, sem reflexão ou criticidade. Já os comunicólogos se sentem incomodados com a falta de atualização e preocupação dos historiadores com os episódios recentes. O passado seria o campo preferencial no qual a história procura encontrar seu sentido e fundamentar suas afirmações. Assim, excluindo o presente, a história teria pouca utilidade para a comunicação mais voltada para a atualidade. (VICENTE, 2009, p.16)

Ainda que existam divergências no relato dos acontecimentos em cada uma das partes, podemos encontrar algumas aproximações. Na construção de suas narrativas, historiadores e jornalistas descrevem os eventos partindo de rupturas ou marcos temporais. As narrativas costumam ser compostas por personagens que tem uma participação ou que exemplifiquem os fatos relatados. Além disso, os acontecimentos devem ser contextualizados, a fim de se constituírem em uma trama.

Contudo, a narrativa sempre é provisória, pois, à medida que novos fatos aparecem, o sentido tem que ser revisto. Por fim, pode-se dizer que tanto a narrativa histórica quanto jornalística pretende alcançar um estatuto de verdade, para o qual historiadores e jornalistas mergulham com afinco nas atividades previstas de seus ofícios (apuração, investigação, pesquisa, interpretação, contextualização). (RIOUX, 1999)

4.3 O campo da História: definições, posicionamento da Nova História e a Biografia nesse universo

No senso comum, é possível dizer que a história consiste na ciência que estuda o homem e sua ação no tempo e no espaço, por meio da investigação do passado, do presente e de sua interferência no futuro. Menezes (2004, p.38) complementa:

Nascida no século XIX sob a égide do positivismo, a ciência histórica constituiu-se em torno do registro dos acontecimentos do passado. Essa era a sua particularidade, em relação aos outros campos. A observação dos acontecimentos distantes do tempo vivido pelo historiador (como garantia de neutralidade) levaria à descoberta de regularidades e à formação de leis (a exemplo das ciências experimentais) de evolução da vida social.

Desde a Antiguidade, a história tem sido escrita sob a forma de narrativa, notadamente sobre os grandes feitos dos grandes homens, os acontecimentos políticos e conquistas

militares. Tais acontecimentos eram visualizados em uma relação de causa e consequência, capaz de permitir uma reconstituição linear e objetiva do passado e da trajetória humana.

O acesso aos acontecimentos e aos fatos históricos é feito pelo historiador em seu trabalho investigativo e interpretativo das fontes. O conhecimento produzido por meio do trabalho historiográfico é objetivo e possui o caráter de verdade:

Diferente do mito e da poesia, o conhecimento histórico é escrito, o que permite a comparação, a correção de contradições, a incredulidade em relação ao fabuloso e maravilhoso. Conhecimento escrito do que foi visto, a história pretende dizer a verdade sobre o mundo dos homens. Ao contrário do mito, que é oral e impessoal, a história é escrita e pessoal. É o próprio historiador a garantia da verdade; a sua assinatura o torna responsável pelo que escreveu. (REIS, 2000, p.12)

Essa empreitada de construção da verdade insere o discurso historiográfico numa discussão entre ficção e factuality, conforme relembra Cordeiro Júnior (2008). O discurso historiográfico possui estatuto factual, no qual o historiador faz uso de procedimentos e abordagens capazes de conferir ao seu discurso um valor de verdade, além de se tornar passível de credibilidade. A fim de construir esse discurso de verdade, o ofício historiográfico apresenta algumas regras, dentre as quais Del Priore (2009) destaca:

- i) A pesquisa documental;
- ii) A crítica interna e externa da documentação;
- iii) A interpretação das informações trazidas pelas fontes;
- iv) O diálogo com os especialistas do assunto, a fim de elucidar pontos obscuros;
- v) A inclusão de notas e referências sobre as informações coletadas e as fontes consultadas;
- vi) O preenchimento das lacunas por meio da mediação do historiador.

Os procedimentos acima listados são decisivos para o alcance do *status* de verdade e de cientificidade do discurso historiográfico. No entanto, ele também é constituído por procedimentos de ficcionalidade, que o auxiliam, sobretudo, na construção da narrativa.

Mendes (2004) afirma que a ficcionalidade é a simulação de um mundo possível, e que pode estar presente em qualquer gênero de discurso, em maior ou menor grau, como constitutiva, predominante ou colaborativa, ou ainda como efeito. No caso do discurso historiográfico estaríamos diante de um discurso de estatuto factual, mas que faz uso de uma

ficcionalidade colaborativa. Este tipo de ficcionalidade é encontrado em textos que fazem uso de simulações, de representações para explicar, caracterizar, realçar ou auxiliar determinadas intenções em um discurso.

Conforme dissemos anteriormente, o discurso historiográfico é marcado pela sua estrutura narrativa. O historiador Veyne (1971, p.14) acentua que “l’histoire est récit d’événements: toute le reste en découle⁵⁵”. O que interessa à história, segundo o autor, são os acontecimentos, isto é, aqueles fatos que não se repetirão.

Para Veyne (*op. cit.*), o que definitivamente individualiza um acontecimento é o fato de que ele acontece em um determinado momento. Isto significa que, mesmo considerando dois acontecimentos idênticos do ponto de vista material, eles permanecem irredutíveis do ponto de vista temporal: dois acontecimentos que se repetem identicamente são, ainda, diferentes.

A história, assim como o romance, seleciona, simplifica e organiza um texto, tornando a narrativa inteligível. Del Priore (2009, p. 12) também enfatiza que:

Não é possível relatar e analisar uma situação social e econômica de um período passado sem a ajuda da narrativa. Ou seja, sem colocar em relação (é o que os franceses chamam de *mise en intrigue*) os elementos de natureza diferente, sem fazer intervir diferentes personagens, os chamados atores históricos, notórios ou anônimos. Qualquer que seja a vontade do autor de fazer uma escrita impessoal, com a não utilização deliberada do “eu”, com a recusa de colocar em primeiro plano tal batalha ou tal nome célebre, o fato é que para que as obras sejam legíveis e coerentes, não se pode eliminar a estrutura narrativa.

É possível dizer que os eventos, concretizados na narrativa, são sempre apreendidos de maneira indireta e incompleta, ou seja, compreendidos somente por meio de alguns indícios. Assim, cabe ao historiador a investigação de tais indícios e completar as lacunas a fim de conferir aos eventos uma relação, um sentido.

O curso dos acontecimentos não segue um caminho traçado e definido. O historiador escolhe uma rota que não pode levar a todos os lugares, uma vez que a descrição de uma totalidade seja impossível. A descrição é seletiva, fazendo com que um fato se constitua num “cruzamento de itinerários possíveis” e não numa unidade natural. A construção do sentido depende, pois, das fontes e documentos, mas, sobretudo do historiador.

Contudo, mais do que apenas narrar, a história deve explicar e esta explicação não é mais do que a maneira como a narração se organiza em uma trama compreensível. Assim, a

⁵⁵ “A história é uma narrativa de eventos: todo o resto resulta disso”. (tradução nossa)

explicação histórica é o que Veyne (1971) chama de compreensão, que é o resultado de uma narração suficientemente documentada. Em síntese, é preciso dizer que a história não deve ser compreendida como uma simples sucessão de fatos interligados, mas sim que ela é uma disciplina em permanente construção e, por estar nesse processo contínuo, não admite uma definição única. Toda narrativa histórica é uma construção e nós somos os sujeitos que a constroem, o que faz com que todo conhecimento histórico esteja sendo sempre revisto.

4.3.1 A Nova História

A fim de caracterizar a corrente historiográfica conhecida como *Nova História* ou *Nouvelle Histoire*, Le Goff (2005) apresenta as principais razões para que a ciência histórica seja uma *nova história*. De acordo com o historiador, o século XX (sobretudo a partir da década de 50) é marcado por uma profunda renovação do domínio científico. Essa renovação se faz presente a partir do surgimento e da legitimação de novas ciências como a sociologia, antropologia, demografia, linguística, etc., e também, e na interdisciplinaridade do conhecimento científico. Nesse panorama, muitas ciências tiveram que se reinventar, no sentido de refletir sobre suas problemáticas e sobre sua própria epistemologia.

A história não ficou indiferente a essa necessidade. Influenciada pelas ciências sociais e também pela geografia, a história se modifica, principalmente pela adoção de um novo olhar temporal, que questionava o valor do acontecimento, do linear e da unicidade da história tradicional.

Nesse contexto de renovação, alguns historiadores tentaram estabelecer os rumos e diretrizes do que seria uma nova maneira de se fazer história. Contudo, o marco mais expressivo para a caracterização na Nova História é a fundação dos *Annales d'Histoire Economique et Sociale*, em 1929 por Lucien Febvre e Marc Bloch⁵⁶. A insatisfação de tais pesquisadores era, sobretudo, com a história política da época, que fornecia análises pobres, nas quais situações históricas complexas eram reduzidas a um simples jogo de poder. As forças estruturais, coletivas, individuais e culturais eram negligenciadas.

⁵⁶ Devido à importância significativa da fundação dos *Annales d'Histoire Economique et Sociale* para a caracterização dessa nova historiografia, muitos autores preferem chamar a *Nouvelle Histoire* de Escola de Annales. Em nosso trabalho, corroboramos a ideia de que a nova história não se restringe ao movimento dos Annales, tampouco a historiografia francesa. Contudo, enfatizaremos os marcos e modificações acontecidos em solo francês para a caracterização dessa nova abordagem historiográfica.

De acordo com Burke (1997), essa primeira geração dos *Annales*⁵⁷ (geração de Lucien Febvre e March Bloch), foi contra a história política, a história tradicional e a história dos eventos. As principais características por eles defendidas para o novo regime historiográfico eram:

- (i) Substituição da narrativa dos acontecimentos por um a história-problema;
- (ii) Valorização da história de todas as atividades humanas e não apenas a política;
- (iii) Colaboração com outras disciplinas tais como geografia, sociologia, antropologia, lingüística, etc.

Essas características rompiam com os padrões da historiografia vigente, sobre os quais, Reis (2000, p.66-67) complementa:

Em linhas gerais, esse rompimento com a tradição pode ser descrito assim: abandonou o pressuposto da história produzida pelo sujeito consciente através do Estado-Nação, recusando a história política, radicalizando excessivamente o projeto de Simiand; abandonou o pressuposto do estudo singular, do específico, do irrepitível, recusando o “evento”; abandonou o pressuposto do fim que justifica todo o passado, o presente e o futuro, recusando a forma narrativa do discurso histórico; abandonou o pressuposto do sujeito consciência cívica, de si ou de classe, recusando a ação social prescrita por essas consciências; abandonou o pressuposto da história partidária, parcial, a serviço de poderes religiosos e políticos, recusando a ideologização do discurso histórico; abandonou o pressuposto do tempo cronológico, linear, irreversível recusando o evolucionismo progressista; abandonou o pressuposto da história conhecimento do passado, recusando a “história-museu”.

Tendo como base tais características, os *Annales* dão ênfase a uma história “não acontecimental”, buscando a construção e a investigação do mundo mais durável, mais estruturado, mais resistente à mudança da vida material econômico-social e da vida mental. Além disso, a ênfase agora não se faz na investigação dos homens excepcionais, heróicos, singulares, mas na análise do homem comum, médio, anônimo, massivo, que pertence a um universo mental coletivo. Conforme propõe Reis (2000, p.22), “são ações coletivas, massivas, repetições dos mesmos gestos eficazes de produção, distribuição, troca e consumo, comportamentos inconscientes, normas, regras, símbolos e ordens sociais”.

⁵⁷ Burke (1997) defende a existência de três gerações para a Escola de Annales: a primeira, a geração de Lucien Febvre e Marc Bloch, de 1920 a 1945; a segunda, marcada pela direção de Fernand Braudel, de 1945 a 1968; a terceira está situada de 1968 até a década de 80, não teria líderes como nas anteriores, mas a presença de historiadores como Philippe Ariès, Georges Duby, Jacques Le Goff, dentre outros.

Um fator que gostaríamos de destacar no que tange às características da Nova História, diz respeito ao olhar desta como história-problema. Encarar a história sob a perspectiva de um problema significa deixar de lado o modelo historiográfico tradicional, caracterizado por uma narrativa linear, cronológica e sucessiva de grandes feitos: somente grandes acontecimentos e personagens ilustres importavam. A problematização da história visava à compreensão de relações que por vezes não estava tão evidenciada e que não passava de uma versão dominante e linear.

Certeau (1974) acredita que, por meio da história-problema, reconhece-se que os fatos históricos são uma construção. O historiador escolhe suas fontes e interroga-as. Ao tecer suas explicações para o problema, o historiador acaba por evidenciar seus pressupostos, conceitos, modelos de ancoragem, ideologias, bem como seu lugar social e institucional.

Se a história narrativa encontrava-se marginalizada, esse repúdio também se transferia à biografia. Nesse panorama, o gênero biografia, que até então tratava da vida de personagens ilustres da história, é ignorado. Ele era marcado por uma narração tradicional, organizada em função dos eventos cujo fim já se conhecia antes: tratava-se dos acontecimentos entre o nascimento e a morte de uma personalidade.

Em 1945, inicia-se a segunda fase da *Escola de Annales*. Sob a direção de Ferdinand Braudel (fase 1945 a 1968), os historiadores de tal corrente viabilizam a proposição de novos métodos de sustentação: a história serial, longa duração, estrutura e conjuntura. Nessa perspectiva, firma-se a tendência por uma história quantitativa, conforme explica Burke (1997, p. 66-67):

Dessas tendências, a mais importante, de mais ou menos 1950 até 1970, ou mesmo mais, foi certamente o nascimento da história quantitativa. Esta “revolução quantitativa”, como foi chamada, foi primeiramente sentida no campo econômico, particularmente na história dos preços. Da economia espalhou-se para a história social, especialmente para a história populacional.

Apesar de essa prevalência do caráter quantitativo na segunda geração, no correr dos anos 60 e 70, porém, uma importante mudança de interesse ocorreu. Já caracterizando a terceira fase da *Escola de Annales* (desde 1968), “o itinerário intelectual de alguns historiadores dos *Annales* transferiu-se da base econômica para a superestrutura cultural” (BURKE, 1997, p.81). Essa fase é marcada por uma postura mais aberta dos historiadores e por três fatores que merecem ser destacados: uma ancoragem antropológica, um retorno à política e um ressurgimento da narrativa.

A ancoragem antropológica, assim como o retorno à política, configura uma reação contra ao determinismo historiográfico que, muitas vezes a abordagem quantitativa acarretava. A história passa a se interessar mais pelos homens e menos pelas circunstâncias, possibilitando também uma abordagem do particular e do específico⁵⁸, com destaque para a tematização de: emoções, sentimentos, comportamentos, valores, estados de espírito, desejo sexual, relações familiares e afetivas, indivíduos, idéias, crenças e costumes.

No que se refere ao retorno da narrativa, no entanto, não estamos falando de uma narração linear e cronológica, como a anterior, mas de uma narração em torno de um tema ou argumento e que aborda versões e posições diferenciadas sobre o mesmo. Hobsbawm (1983) esclarece que a narração se faz necessária devido a alguns fatores dentre os quais destacamos:

- i) A abordagem dos novos temas e assuntos tratados pela história, tais como sentimentos, condutas, etc.;
- ii) As novas fontes – processos verbais de tribunais, processos criminais, e não só documentos escritos oficiais e políticos, diplomáticos e administrativos;
- iii) A influência da Literatura, sobretudo do romance moderno que explora o inconsciente e a complexidade humana;
- iv) Mudança de objetivo narrativo – a narração não se interessa por uma pessoa, processo ou evento por eles mesmos, mas é por meio do relato dos mesmos que ela alcança seu verdadeiro tema: a cultura e a sociedade.

Nesse sentido, Reis (2000) analisa que o apreço pelas técnicas literárias passa a se fazer presente no trabalho do historiador. A qualidade estética do relato historiográfico é valorizada bem como a acessibilidade desse relato ao público não-especializado. Ao tratar de temas que interessam ao grande público: natureza do poder, o casamento, a concubinação, o aborto, o trabalho, o lazer, a religião, a magia, o amor, o medo, o desejo, o ódio, a vida cotidiana, as visões de mundo, etc., a pesquisa histórica sai do espaço erudito das academias e alcança camadas mais populares.

O retorno da narrativa propicia também um retorno da biografia. Conforme Le Goff (2005) a nova biografia busca estudar seus personagens em sua complexidade através de suas

⁵⁸ Na Itália, durante a terceira fase dos *Annales* e no momento de redefinição dos rumos da Nova História, surge a corrente historiográfica conhecida como micro-história, que visa esmiuçar contextos estabelecidos a partir de uma exploração exaustiva das fontes. Contempla temáticas ligadas ao cotidiano de comunidades específicas — geográfica ou sociologicamente —, às situações-limite e às biografias ligadas à reconstituição de microcontextos ou dedicadas a personagens extremos, geralmente figuras anônimas, que passariam despercebidas na multidão. (LORIGA, 2010).

múltiplas funções e papéis. A partir de então o gênero biografia histórica volta a ser cientificamente legitimado.

Ainda que para muitos a Nova História não seja mais tão *nova* ou para outros ela não exista mais. Le Goff (2005) admite uma espécie de crise – não só na história – mas em quase todas as ciências sociais. No entanto, ela defende que a história e mais precisamente a Nova História ainda vive, com os mesmos objetivos, mas revigorada em modelos mais atuais, capazes de englobar as transformações sociais contemporâneas. Dentre esses modelos atualizados da Nova História, ele destaca a história local, a história imediata e a história das representações.

4.3.2 A biografia como gênero histórico

Durante muito tempo, biografia e história não tiveram uma relação amistosa, principalmente pela recusa da narrativa pelos historiadores, considerada inadequada para a escrita histórica. A recusa da historiografia em trabalhar com a biografia deveu-se também ao fato desta última poder perturbar os objetivos de cientificidade característicos do campo historiográfico.

Nesse sentido, conforme acentua Loriga (2010), à biografia sempre esteve reservado um papel secundário. A história busca redescobrir o passado, o coletivo, enquanto que a biografia poderia dar conta apenas dos indivíduos e da parcialidade por eles vivenciada. Malatian (2008) complementa que a separação entre a biografia e a história se estabelece não só nessa ancoragem na narrativa, mas, sobretudo no fato de a primeira tradicionalmente se reservar o estudo dos fatos e gestos dos indivíduos, enquanto a segunda se dedica ao relato dos acontecimentos coletivos.

O início do século XX não tira a biografia da obscuridade. Mesmo com a Escola de *Annales*, a biografia continuou sendo marginalizada pelas pesquisas historiográficas, pois, esse movimento (ao menos em seu início) desconsiderava o indivíduo e privilegiava o social, em todas as suas dimensões econômicas, sociais e culturais⁵⁹. O desinteresse da história pelo gênero devia-se a dois motivos principais: a valorização do papel das massas em detrimento

⁵⁹ Ao mesmo tempo em que a biografia passou a ser ainda mais negligenciada pela historiografia, sobretudo pela influência dos *Annales*, a relação entre o gênero e a literatura foi intensificada. Muitos biógrafos, principalmente franceses e ingleses, despontam nesse período.

do indivíduo e a desvalorização do papel dos heróis, em decorrência do paradigma funcionalista, estruturalista e do marxismo. Assim, Priore (2009, p.7) ressalta que “até a metade do século XX, sem ser de todo abandonada, ela era vista como um gênero velhusco, convencional e ultrapassado por uma geração devotada a abordagens quantitativas e economicistas”.

Ainda no início do século XX, percebe-se uma tímida reaparição da biografia no trabalho de alguns pesquisadores, sobretudo daquela classificada como biografia modal, isto é, aquela que ao falar de um indivíduo revela a coletividade. (LEVI, 1989). Contudo, é a partir de década de 80 que a biografia conquista seu lugar na historiografia.

Essa conquista deveu-se principalmente em razão da crise do paradigma estruturalista, o que implica numa recuperação do lugar do sujeito na história. Além disso, a aproximação das tendências historiográficas com a antropologia e com a própria literatura também contribuiu para a biografia figurar como objeto de interesse da história. Nesse sentido, Del Priore (2009, p.9) explica:

A reabilitação da biografia histórica integrou as aquisições da história social e cultural, oferecendo aos diferentes atores históricos uma importância diferenciada, distinta, individual. Mas não se tratava mais de fazer, simplesmente, a história dos grandes nomes, em formato hagiográfico – quase uma vida de santo –, sem problemas, nem máculas. Mas de examinar os atores (ou o ator) célebres ou não, como testemunhas, como reflexos, como reveladores de uma época. A biografia não era mais a de um indivíduo isolado, mas, a história de uma época vista através de um indivíduo ou de um grupo de indivíduos. Ele ou eles não eram mais apresentados como heróis, na encruzilhada de fatos, mas como uma espécie de receptáculo de correntes de pensamento e de movimentos que a narrativa de suas vidas torna mais palpáveis, deixando mais tangível a significação histórica geral de uma vida individual.

A “virada” epistemológica evidenciada nas biografias promovida pela *Nouvelle Histoire* francesa e na *micro-história* italiana, na década de 80. As duas abordagens diminuem o foco da história, concentrando-se no tempo significativo de fatos, ações e representações que cercam o indivíduo. Suas temáticas estão ligadas ao cotidiano de comunidades, às situações-limite e às biografias ligadas à reconstituição de microcontextos ou dedicadas a personagens extremos, geralmente figuras anônimas, que passariam despercebidas na multidão. Neste sentido, a proposta é de realizar não uma história de generalidades, mas uma história que privilegie a singularidade.

Levi (1989) acrescenta que a biografia, renovada nos moldes da Nova História, não deve mais ser entendida como uma narrativa tradicional de uma personalidade coerente e

estável. A biografia atual reconstitui a superfície social sobre a qual o indivíduo age, em uma pluralidade de esferas e de enfoques. O historiador ainda propõe que a narrativa biográfica na história pode ser dividida em quatro eixos principais:

- a) *Prosografia ou biografia modal* – o interesse na vida individual acontece desde que tal biografia ilustre comportamentos ou aparências relacionadas a condições sociais mais frequentes, estatisticamente falando.
- b) *Biografia e contexto* – o contexto permite explicar os eventos relatados ou pode servir para preencher as lacunas existentes entre os diversos eventos relatados da vida de alguém.
- c) *Biografia e os casos limites* – as biografias permitem que se explique um contexto específico.
- d) *Biografia e hermenêutica* - possui uma ancoragem mais antropológica. É uma interpretação de uma vida.

A partir dos eixos acima citados, é possível notar que a história desenvolvida a partir dos pressupostos da Nova História tende a incorporar em sua constituição contribuições interdisciplinares. Nesse sentido, a biografia desenvolvida nesse bojo, também apresenta intercâmbios com outros domínios do saber. Ao discutir o fazer biográfico, o François Dosse (2011, p.15) procura relatar a interface necessária com a literatura bem como com as ciências sociais:

Le genre biographique revêt cet intérêt fondamental de faire éclater l'absolutisation de la distinction entre un genre proprement littéraire et une dimension purement scientifique car, plus que toute autre forme d'expression, il suscite le mélange, l'hybridité et manifeste ainsi les tensions ainsi que les connivences à l'oeuvre entre littérature et sciences humaines.⁶⁰

Por esse prisma, a biografia realizada no paradigma historiográfico está sujeita a fazer uso de técnicas e procedimentos vindos de outras áreas, inclusive da Literatura. Levi (1989) argumenta que a biografia histórica deve levar em conta alguns questionamentos próprios do campo literário, no sentido da construção narrativa. Ao historiador-biógrafo está permitido o uso de procedimentos narrativos costumeiramente encontrados nos romances, a fim de que ele

⁶⁰ “O gênero biográfico tem o interesse fundamental de quebrar o absolutismo da distinção entre um gênero propriamente literário e uma dimensão científica, pois, mais do que qualquer outra forma de expressão, ele suscita a mistura, o hibridismo e manifesta, assim como as tensões da convivência da obra entre literatura e ciências humanas”. (tradução nossa)

possa reproduzir a complexidade de seu personagem: seus pensamentos, fantasias, sentimentos e aspirações.

No que diz respeito ao uso da ficcionalidade, este se encontra permitido no trabalho histórico-biográfico, sobretudo para preencher lacunas no processo investigativo. No entanto, as passagens ficcionais ou aquelas cuja verificação não foi totalmente possível devem estar claramente identificadas, a fim de que seja possível discernir entre o que foi devidamente apurado e comprovado e aquilo que foi “criado” pelo historiador.

Em relação a algumas particularidades do discurso biográfico no âmbito historiográfico, podemos ainda comentar sobre as fontes. De acordo com Le Goff (2005), as fontes constituem uma multiplicidade de documentos: escritos ou orais, produtos de escavações arqueológicas, fotografias, filmes, publicidades, etc.

Mais importante do que as fontes, entretanto, é o olhar crítico que a elas se deve destinar: quem produziu determinado vestígio? Em que situação? Com quais interesses? A credibilidade das fontes está atrelada justamente à suspeição das mesmas. Nenhuma fonte está livre de isenção, já que ela é produto intencional de uma sociedade. O biógrafo-historiador procura detalhar as fontes com uma maior riqueza de detalhes, no sentido de contextualizar de maneira explícita e metódica de onde tais informações foram retiradas.

Em relação aos personagens mais costumeiramente biografados pela história, podemos citar personalidades históricas e pessoas anônimas. No caso das personalidades históricas, percebe-se tanto um resgate de pessoas importantes e ilustres quanto de indivíduos negligenciados pela sociedade, mas que se destacaram em algum aspecto da vida econômica, cultural e social.

Outra parcela costumeiramente biografada pela vertente historiográfica são as pessoas subalternas, comuns, sobre as quais se pretende resgatar, a partir da vida desses indivíduos, novos olhares sobre a história. Silva (2007) acrescenta que ao biografar personagens esquecidos pela história oficial, o historiador consegue identificar costumes, valores e representações dos grupos ao qual o biografado está associado.

O trabalho do historiador-biógrafo na construção de seu personagem, seja ele conhecido ou anônimo, deve pautar-se por algumas diretrizes, segundo Pennachi (2008). As principais são:

- i) Aprofundar-se no contexto histórico em que o biografado viveu para entender sua visão de mundo;

- ii) Identificar suas opções religiosas e de classe para conhecer suas ideologias levantar sua formação intelectual, militar e social para conhecer seu campo cultural, na guerra ou na sociedade;
- iii) Pesquisar a vida de alguns contemporâneos do biografado, que de preferência tenham convivido com ele, para identificar seu contexto social e suas formas de relacionamento, bem como hábitos do período em que ele viveu;
- iv) Levantar documentos oficiais sobre ele para acompanhar a seqüência de seus atos;
- v) Descobrir o que os amigos, inimigos e interessados já tenham escrito ou falado sobre ele.

De uma maneira geral, é possível dizer que a maioria das biografias produzidas no âmbito da história quase sempre esteve ancorada em um paradigma acadêmico. Procurava-se, por meio das obras, documentar uma época a partir da história de um indivíduo. A biografia se configurava como local de reconstituição da memória coletiva e individual. Pereira (2007) complementa que as biografias realizadas nessa perspectiva, constituem obras de caráter documental, geralmente direcionadas a um público especializado.

Entretanto, é preciso salientar a existência de biografias produzidas no domínio historiográfico diferentes dos moldes acadêmicos. Notadamente nos desdobramentos promovidos pela Nova História, a biografia aparece renovada. Para Jacques Le Goff (1989), o uso da biografia pela história permite a “fazer história por outros meios”. O mesmo autor acredita que uma biografia pode conter várias vidas, isto é, as variadas facetas do personagem biografado, bem como as vidas daqueles que estavam em situação semelhante.

O trabalho de Le Goff (tanto os ensaios e proposições teóricas quanto a biografia escrita pelo historiador sobre São Luís, publicada em 1996) foi decisivo para que a biografia fosse “reinventada” e, assim, apropriada pela historiografia. O autor insistia que a vida individual também apresentava uma “duração significativa” para a história, como tanto queria Braudel e demais membros dos Annales. Com isso, Le Goff contribuiu para ultrapassar a separação entre história narrativa e história estruturalista. Sabina Loriga (1998) também ressalta que a biografia no domínio historiográfico, deve ser encarada como um “problema”, isto é, como eixo de uma reflexão histórica e não apenas como uma narrativa determinista e cronológica.

4.4 O campo do jornalismo: definições, o posicionamento do Jornalismo Literário e a Biografia nesse contexto

Albert e Terrou (1990) afirmam que o desenvolvimento da atividade jornalística está relacionado a uma *necessidade orgânica* da sociedade, uma vez que a necessidade de informação é um dos dados fundamentais da toda a vida social. Os autores relatam que a curiosidade do público sempre suscitou a vocação de contadores de história. Tanto os aedos gregos, os troveiros da Idade Média quanto os feiticeiros africanos, cumpriam uma função de comunicação e com frequência também de informação.

Dentre todos esses contadores de história, é possível dizer que alguns deles parecem ter o ofício mais próximo da atividade jornalística. Kunczik (1997) comenta que os bardos viajantes e os mensageiros, por exemplo, frequentavam feiras, mercados e cortes aristocráticas e levam as informações de um lugar a outro, contribuindo assim para a difusão de acontecimentos variados. Já os escrevães públicos tinham fácil acesso a informações detalhadas, minuciosas e assim, contribuía para a qualidade informativa dos relatos divulgados.

Ainda que na Antiguidade e na Idade Média fosse possível encontrar variadas redes de coleta e difusão de informação, as quais eram transmitidas por meios variados, desde mensageiros a cartazes variados, é a partir do século XV, que encontraremos os precursores da atividade midiática conforme conhecemos hoje. Dentre os principais aspectos contextuais que contribuíram para a constituição da atividade midiático-jornalística, destacamos a formação dos Estados Nacionais, o Renascimento, as Reformas e todas as modificações políticas, econômicas e intelectuais advindas destes episódios. Foram elas que conjugaram seus efeitos para aumentar notavelmente a sede de notícias no Ocidente.

Podemos dizer que um marco expressivo para o desenvolvimento da imprensa, tenha sido a criação da prensa móvel, por Gutenberg, em 1450, que possibilitou a impressão em série de livros, panfletos e jornais. Fernandes (2011) destaca ainda outros fatores importantes para o desenvolvimento da imprensa tais como os processos de urbanização e de alfabetização pelos quais passava a Europa na época, sobretudo a partir da ótica capitalista e burguesa.

Contudo, a imprensa periódica só nasceu mais de um século e meio após a invenção da tipografia, tendo sido um verdadeiro florescimento de escritos de informação dos mais diversos. Desde o século XVI, pelo menos, as notícias já tinham se tornado verdadeira

mercadoria. No século XIX, os empresários descobriram o potencial comercial do jornalismo como negócio lucrativo e surgiram as primeiras publicações parecidas com os diários atuais.

A partir de então, o jornalismo caracteriza-se pelo relato dos fatos que têm repercussão pública. A fim de garantir um relato completo, o jornalista busca a identificação das pessoas que participaram dos acontecimentos, a localização das ações sobre as quais o relato se debruça, a circunscrição temporal do momento das ocorrências.

No que diz respeito às suas finalidades, Charaudeau (2006) relata que o discurso midiático, no qual está contido o jornalismo, apresenta uma dupla finalidade: o *fazer-saber*, configurando assim uma visada de informação; e o *fazer-sentir*, instaurando a visada de captação. Com o intuito de satisfazer plenamente às duas visadas, o jornalista encontra-se submetido a uma empreitada que pode se apresentar como paradoxal: ao mesmo tempo em que ele deve relatar fielmente o acontecimento, primando por uma objetividade e uma imparcialidade, o seu relato não pode prescindir da visada de captação.

A fim de determinar os tipos de fatos passíveis de se transformarem em acontecimentos midiáticos/jornalísticos, são estabelecidos os critérios de noticiabilidade⁶¹. De acordo com Wolf (1999) a noticiabilidade corresponde ao conjunto de critérios, operações e instrumentos, por meio dos quais os meios de comunicação selecionam, cotidianamente, os fatos que devem se tornar notícias. Dentre os principais critérios de noticiabilidade, destaca-se: proximidade, atualidade, identificação social, intensidade, ineditismo e identificação humana.

No que se refere aos principais tipos de relatos praticados por jornalistas, os gêneros mais utilizados são a notícia e a reportagem. Apesar de serem facilmente reconhecidos, nem sempre conseguimos defini-los com a mesma precisão ou facilidade. Charaudeau (2006) prefere dizer que a notícia trata de um conjunto de informações factuais relacionadas a um mesmo domínio de referência, que possuem um certo grau de novidade, que são advindas de uma fonte e que podem ser relatadas de diversas maneiras. No campo dos estudos do jornalismo, Erbolato (1991) afirma que notícia é o relato de um fato difundido no meio social. Neste relato, o jornalista selecionará as informações mais importantes e que tentem contemplar uma unidade básica de sentido sobre o fato ocorrido.

Em relação ao gênero reportagem, Charaudeau (2006) afirma que o gênero é uma tentativa de explicação de um fato ocorrido no espaço público. A reportagem se pretende como uma notícia ampliada, contextualizada, interpretada. Essa visão também é

⁶¹ Os critérios de noticiabilidade também podem ser chamados de valores-notícia.

compartilhada por Vilas Boas (1996), para o qual a reportagem também é uma notícia, mas não uma notícia qualquer. Para o autor, a reportagem:

É uma notícia avançada, na medida em que sua importância é projetada em múltiplas versões, ângulos e indagações. Ao valorizar a notícia, a reportagem revitaliza o estilo jornalístico, soltando um pouco as amarras da padronização. Uma boa reportagem não deve abrir mão da pesquisa, sob pena de alterar o espírito de investigação, curiosidade, desafio e surpresa, que estão acima de tudo. (VILAS BOAS, 1996, p.43)

Ainda no que concerne à reportagem, outro teórico do jornalismo, Lima (1998), acredita que este tenha sido desenvolvido para tratar de assuntos e acontecimentos que exijam uma abordagem mais ampla, aprofundada. Segundo o autor, a reportagem seria “uma forma de mensagem mais rica, cujo teor procura redimensionar a realidade sob um novo horizonte de perspectivas onde não raro existem várias dimensões dessa mesma realidade” (LIMA, 1998, p.10). Com um estilo menos rígido que o da notícia, espera-se que a reportagem esteja mais próxima da realidade do fato ocorrido, pois o jornalista (ao menos em tese) teve o tempo necessário para uma maior investigação dos fatos e possui um espaço mais amplo para a divulgação de diferentes posicionamentos e informações sobre o fenômeno ocorrido.

Entretanto, estar mais próxima do fato não garante a verdade do mesmo. Não podemos nos esquecer que todo relato é um recorte, um enquadramento de determinada situação. Charaudeau (2006, p.63) propõe que: “(...) a verdade não está no discurso, mas somente no efeito que produz”. No caso, o discurso de informação midiática joga com essa influência, pondo em cena, de maneira variável e com conseqüências diversas, efeitos de autenticidade, verossimilhança e dramatização. Para que o efeito de verdade seja alcançado é necessário, pois que o universo de pensamento e de verdade dos interlocutores seja compartilhado. Somente assim a credibilidade e a validade das informações serão alcançadas.

Em suma, é possível dizer que a atividade jornalística sempre esteve ancorada na função de representação e relato fiel dos fatos acontecidos na sociedade. Por este atributo, todo e qualquer gênero jornalístico – nota, notícia, reportagem, editorial, etc. – é considerado como pertencente ao estatuto factual, uma vez que a ancoragem na realidade já faz parte de sua constituição.

Entretanto, o jornalismo contemporâneo tem passado por profundas transformações. As novas tecnologias, a convergência das mídias e as alterações nos tradicionais modelos e processos de comunicação fizeram com que a atividade de produção e divulgação informativa tivesse que se adaptar às características da atualidade, bem como às alterações nos processos

de produção e recepção de informações. Além disso, a necessidade de se diferenciar e de captar o maior número possível de leitores faz com que os jornalistas tenham que desenvolver estratégias capazes de diferenciar suas produções midiáticas.

Assim, percebe-se que, atualmente, gêneros jornalísticos variados fazem uso constante de mecanismos distintos na construção de suas narrativas. O leitor contemporâneo busca nas mídias tradicionais não o fato ou a unidade informativa, mas um complemento, uma contextualização, uma ampliação do fato ou assunto noticioso, pois a notícia tradicional está disponível instantaneamente na internet. Assim sendo, as mídias tradicionais (principalmente aquelas pertencentes ao meio impresso), para captar seus leitores, devem ser responsáveis pelo aprofundamento do relato noticioso e pela apresentação de um relato mais envolvente, detalhado e diversificado.

Uma tentativa de diferenciação das produções midiáticas contemporâneas (e também de captação dos leitores) pode ser percebida pelo jornalismo em quadrinhos ou também chamado de quadrinhos do real⁶². De acordo com Procópio (2009, p.03) “o jornalismo em quadrinhos constitui-se como um modo de fazer jornalismo que, por intermédio da disposição sequenciada de imagens gráficas produz narrativas que remetem a aspectos selecionados da realidade”. Além de recursos gráficos, a mistura de técnicas jornalísticas com literárias permite a construção de narrativas jornalísticas menos formatadas e pretende, desse modo, oferecer um relato jornalístico também diferenciado.

4.4.1 O Jornalismo Literário

Grosso modo, caracteriza-se como Jornalismo Literário⁶³, a abordagem jornalística que utiliza técnicas da literatura e apresenta uma apuração de informações diferenciada. Notadamente, os principais expoentes dessa vertente jornalística são grandes reportagens ou reportagens especiais, além de livros-reportagens. Contudo, o emprego de tais gêneros não é

⁶² Foi a partir do destaque literário e midiático alcançado pelos livros-*reportagem MAUS – a história de um sobrevivente e Palestina – uma nação ocupada*, produzidos respectivamente por Art Spiegelman e Joe Sacco, que costumou-se a adotar a nomenclatura jornalismo em quadrinhos ou quadrinhos do real para designar a vertente do Jornalismo Literário que utilizava a linguagem quadrinhográfica para a elaboração de textos com fins jornalísticos. Apesar da nomenclatura ainda causar discussões tanto para a Literatura quanto para o Jornalismo, o fato é que reportagens baseadas nas técnicas dos quadrinhos podem ser encontradas com mais frequência.

⁶³ O Jornalismo literário também é chamado de Literatura de realidade, Literatura de não-ficção, Escrita criativa de não-ficção, Narrativas da vida real.

suficiente para se dizer que uma determinada produção possa ser considerada como ancorada no Jornalismo Literário.

Conforme propõe Pena (2006, p. 13):

Não se trata apenas de fugir das amarras da redação ou de exercitar a veia literária em um livro-reportagem. O conceito é muito mais amplo. Significa potencializar os recursos do Jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lead, evitar os definidores primários e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos.

Nesse sentido, é possível dizer que um dos objetivos do jornalismo literário é o de aprofundar o conhecimento dos fatos pela representação da experiência vivida e observada. O aprofundamento e a representação serão realizados a partir de uma preocupação estética, que fará uso de procedimentos costumeiramente ligados ao universo literário. O jornalismo literário caracteriza-se, assim, por uma renovação, estilística, ideológica e funcional.

Ainda que no século XIX, jornalismo e literatura estivesse bem imbricado, o jornalismo literário conforme tratamos aqui começou a se desenvolver a partir dos anos 30 nos Estados Unidos, tanto em matérias de revista quanto em reportagens especiais publicadas em livros. É nesse contexto que surge *Hiroshima*, de John Hersey, uma das obras mais expressivas dessa modalidade jornalística. Trata-se de uma narrativa sobre os sobreviventes da bomba atômica *Big Boy*, lançada em agosto de 1945 na cidade japonesa Hiroshima.

Uma influência marcante do jornalismo literário é a corrente literária do realismo social, representada por autores como Honoré de Balzac e Charles Dickens. O realismo social é marcado principalmente por romances, nos quais se busca retratar a vida dos mais diferentes estratos sociais da época.

Contudo, é na década de 60, que o jornalismo literário, caracterizado agora como *New Journalism*, encontra as condições mais favoráveis para o seu desenvolvimento. A efervescência cultural do movimento *hippie*, da contracultura e a negação do *American way of life*, contaminam as redações: os jornalistas, além de romper com as amarras impostas pelos padrões jornalísticos da época (centrado na figura do lide), querem agora captar e contar os costumes e hábitos da sociedade americana dos anos 60, hábitos e costumes que eram ignorados pelos escritores da época que consideravam esta uma tarefa menor.

A fim de captar o universo ao qual se propõem a relatar, os jornalistas passaram a praticar uma inserção profunda na realidade que desejavam captar. Sob essa ótica, a objetividade passou a ganhar outra roupagem na atividade jornalística. Ela deveria estar

presente, na investigação. Porém, ao jornalista era também permitido o uso de sua subjetividade a fim de captar a essência do fato investigado e relatado, sobretudo na constituição de seu personagem. Pereira (2007, p.53-54) indica que:

Um dos grandes objetivos dos novos jornalistas era entrar profundamente no universo dos personagens que pretendiam retratar, entrevistando exaustivamente cada um deles a ponto de se sentirem capazes de “ler” seus pensamentos (fluxo de consciência), descrevendo minuciosamente o ambiente que os cercava e narrando os diálogos completos que presenciavam, tendo como único instrumento a memória.

Na ótica do Jornalismo Literário, a imersão no universo do personagem bem como o uso da subjetividade para a captação e construção da narrativa deverá funcionar como ferramentas a fim de tornar a reportagem mais humanizada, diferente do que acontece nas coberturas jornalísticas cotidianas. Sims (1999) acredita que a adoção de tais preceitos contribui também para demonstrar audácia, autoridade, credibilidade e emoção, do jornalista e de seu relato.

Essa alteração no modo de se captar a realidade e de transmiti-la nos textos jornalísticos acarreta também uma mudança no que se refere à própria escrita da reportagem. A este novo expoente da escrita jornalística, o jornalismo literário, está indicado um texto informativo de maior acuidade, com maior preocupação com os detalhes e com tendência a um maior emprego de recursos literários. Os pesquisadores Fontana e Webb (2006, p.5) afirmam que:

As estratégias narrativas presentes nesta estética jornalística apontam para a construção e o entrelaçamento de artifícios complexos, que concorrem para o efeito de real que se deseja obter. Predição, pressentimento, obsessão, maldição, recordação, *flashback*, motivações psicológicas, descrições extensas, registro da fala dos personagens figuram entre os artifícios que o jornalismo literário empresta da prosa de ficção. Ainda, a inserção de narrativas menores numa história maior, criando um sistema de expectativas, a localização espacial e a datação são processos largamente utilizados.

Percebe-se, pois, que o jornalismo literário permite a seus praticantes uma liberdade maior não só no sentido da escolha da temática tratada, da angulação e dos procedimentos de apuração e investigação jornalística, mas também, dos recursos discursivos e estilísticos da apresentação da reportagem. Dentre os principais procedimentos adotados e capazes de caracterizar o jornalismo literário, Wolfe (2005) destaca:

- (i) Construção cena a cena da história, isto é, um relato exaustivo dos fatos na medida em que eles que vão acontecendo, destacando também seus desdobramentos;
- (ii) Registro completo dos diálogos;
- (iii) Apresentação de cada cena por pontos de vista variados, pelos diversos envolvidos;
- (iv) Registro de hábitos, costumes, roupas, gestos e outros detalhes representativos.

Ainda no intuito de caracterizar os procedimentos adotados pelos jornalistas que praticam a abordagem literária, Lima (2004) acrescenta nesse rol:

- (v) Construção de um sumário ou exposição, que seria uma espécie de resumo de uma ação secundária, contextualizando a ação principal, eixo da narrativa;
- (vi) Cena presentificada da ação, que seria uma construção detalhada do desenvolvimento das ações;
- (vii) Apresentação de pontos de vista variados, do jornalista, do personagem e de demais envolvidos na narrativa;
- (viii) Utilização de metáfora e figuras da retórica;
- (ix) Presença de citações diretas, como elemento de construção da credibilidade da narrativa;
- (x) Preocupação com a apresentação de fontes, dados e documentação, também como estratégia de credibilidade.

Dentre os principais gêneros utilizados pelo jornalismo literário, podemos destacar a reportagem e o livro-reportagem. A reportagem tende a permitir ao repórter uma liberdade maior para apuração, bem como na angulação e no enfoque da narrativa. Segundo Lage (1999, p.47):

[...] a reportagem apresenta maior espaço para o desenvolvimento da criatividade. O estilo da reportagem é menos rígido do que o da notícia: varia com o veículo, o público, o assunto. Podem-se dispor as informações por ordem decrescente de importância, mas também narrar a história, como um conto ou fragmento de romance (...); em certos casos, admite-se que o repórter conte o que viu na primeira pessoa. A linguagem também é mais livre: os novos jornalistas americanos (Breslin, Mailer, Capote) chegam a adotar técnicas literárias para abordagem mais humana e reveladora da realidade.

Percebe-se, pois, que a reportagem é um exercício de ampliação da notícia. Buscam-se os antecedentes e os conseqüentes do fato, e ainda, acontecimentos paralelos. Por meio da manifestação de várias vozes, envolvidas direta ou indiretamente no acontecimento contado e contextualizado, a reportagem permite abarcar o fato com extensão e aprofundamento.

Também como alternativa para fugir das amarras da padronização jornalística e com isso garantir um relato mais profundo e criativo de assuntos variados, surge o livro-reportagem:

[...] o livro-reportagem é o veículo de comunicação impressa não-periódico que apresenta reportagens em grau de amplitude superior ao tratamento costumeiro nos meios de comunicação jornalística periódicos. Esse “grau de amplitude superior” pode ser entendido no sentido de maior ênfase de tratamento ao tema focalizado – quando comparado ao jornal, à revista ou aos meios eletrônicos –, quer no aspecto extensivo, de horizontalização do relato, quer no aspecto intensivo, de aprofundamento, seja quanto à combinação desses dois fatores. (LIMA, 2004, p. 26).

Por meio de suas características principais como a falta de periodicidade e a liberdade em relação ao factual, os jornalistas encontram no livro-reportagem um local apropriado para tratarem, com liberdade temática e de escrita, assuntos que consideram importantes de serem levados ao público, com as devidas reflexões feitas (BELO, 2006).

De acordo com Lima (2004, p.XIII) “o livro-reportagem, figura paralela do universo jornalístico, cresce visivelmente no Brasil para assegurar um merecido espaço no cenário da produção cultural”. Ao se configurar como fruto de um trabalho investigativo do repórter ou profissional da mídia, o livro-reportagem aparece como um macrogênero do discurso jornalístico que transcende as restrições costumeiramente impostas aos gêneros desse tipo de discurso como a busca pela imparcialidade, neutralidade, objetividade, sem deixar de lado os preceitos de tal atividade: informação, interesse público e acessibilidade. Dentre os principais praticantes dessa modalidade, podemos citar Tom Wolfe, Gay Talese, Truman Capote, Jimmy Breslin e Joe Luis. Todos esses autores atuaram tanto na escrita de reportagens para revistas norte americanas quanto na escritura dos chamados livro-reportagem.

No Brasil, é possível dizer que Euclides da Cunha e João do Rio tenham sido, de certa forma, precursores de uma modalidade de escrita que conjugue elementos do jornalismo e da literatura. Segundo Fontana e Webb (2006, p.5) “ainda que não se configure como reportagem, a narrativa de *Os sertões* apresentou novas possibilidades ao tratamento jornalístico de um fato, como a contextualização e a procura pelas origens do conflito que apontam para o leitor o sentido mais amplo do evento narrado”. Já em relação à obra de João

do Rio, o cronista procurava retratar a transformação carioca do início do século XX por meio de uma observação detalhada da realidade, com ênfase nos aspectos descritivos e narrativos para além do tradicional padrão jornalístico noticioso.

Atualmente, pode-se destacar no cenário nacional a presença das revistas *Piauí*, *Cult* e *Rolling Stones Brasil* como principais expoentes da modalidade. Contudo, o grande destaque mesmo é dado aos livros-reportagens, que conquistam cada vez mais não apenas o gosto dos leitores, mas também a preferência de editores no mercado editorial. Só para citar como exemplo, destacamos: *Rota 66*, do jornalista Caco Barcelos, lançado em 1993 pela Record; *Chico Mendes: crime e castigo*, de Zuenir Ventura, em 2003, pela Companhia das Letras; *Abusado: o dono do morro Dona Marta*, também de Caco Barcelos, publicado também em 2003 pela Record. Além destes, destacamos os trabalhos de Gilberto Dimenstein, Fernando Morais, Ricardo Kotscho, Ruy Castro, além de outras produções de Caco Barcelos e Zuenir Ventura.

4.4.2 A biografia como gênero jornalístico

No universo jornalístico, a biografia é identificada por Edvaldo Pereira Lima (2004) como uma das modalidades de livro-reportagem, destacando-a como uma das recorrências mais presentes no cenário editorial nacional. Nesse âmbito, a biografia consiste na narração da vida de uma pessoa, a partir do plano de leitura adotado pelo autor que, no caso dessa abordagem, é um jornalista.

O jornalismo biográfico insere-se nas modalidades não-periódicas de retratação dos fatos, isto é, trata-se de um texto com características jornalísticas, mas que não obedecem aos preceitos de periodicidade dos gêneros jornalísticos, pois fazem o uso de outro suporte: o livro. A atividade biográfica permite aos jornalistas a realização de um trabalho narrativo de fôlego, no qual o jornalista-biógrafo se depara com a possibilidade de emprego de recursos narrativos diferenciados daqueles costumeiramente utilizados nas rotinas de produção das redações.

Na construção de uma narrativa biográfica, o jornalista procura fazer uso de mecanismos sofisticados de captação e representação da realidade distante e imediata, de estruturação e redação. Essa captação e representação da realidade não é realizada apenas pela entrevista, mas podem também ser realizadas pela análise documental, pela observação

participante, pela inserção no universo do biografado, pelas técnicas da historiografia, etc. Sobre esse aspecto, Vieira (2010, p.02) acrescenta:

O jornalista traz para a construção do projeto biográfico os referenciais epistemológicos do seu ofício. O “eu” jornalista dá lugar a um “eu” biógrafo, personalidade de identidade ambígua que abriga o jornalista e o escritor. Para o jornalista, enquanto biógrafo, o gênero é um processo – porque não dizer – “trilético”, um produto de consonância e dissonância entre o jornalismo, história e literatura. Pensar a biografia como gênero jornalístico contempla a necessidade de estabelecimento de uma dialogia da produção jornalística, enquanto campo de conhecimento, com outros saberes. Não apenas no que circunscreve aos referenciais epistemológicos, mas no real diálogo entre esses conhecimentos para uma (nova) perspectiva simbólica, de articulação de significados e produção de sentidos.

Nesse sentido, é possível dizer que a biografia jornalística é constituída também pela interdisciplinaridade do jornalismo enquanto campo de estudos. Em um movimento transversal que perpassa as áreas afins ao jornalismo, a interpretação e o modo de construção da narrativa biográfica jornalística ganha contornos peculiares nos domínios cultural, estético e documental, devido a essa mistura de referências e de disciplinas que a constituem.

Contudo, a interface com a Literatura parece saltar aos olhos no que tange a esses intercâmbios disciplinares. A adoção de procedimentos narrativos costumeiramente identificados como literários, bem como uso de artifícios estilísticos mais elaborados aos padrões da escrita jornalística cotidiana, constituem-se como elementos importantes na identificação da biografia jornalística.

Dentre os principais procedimentos adotados destacamos aqueles já identificados e identificadores do jornalismo biográfico, tais como: construção cena a cena da história; registro completo dos diálogos; apresentação de cada cena pelo ponto de vista de personagens variados; preocupação com o conteúdo descritivo, sobretudo de hábitos, costumes, roupas, gestos e outros detalhes representativos; uso de metáforas e figuras de linguagem.

É possível dizer que um dos principais compromissos da biografia para os jornalistas é com a investigação e com a acessibilidade, uma vez que estas são premissas da atividade jornalística. Na produção biográfica, o “como” contar a trajetória de um indivíduo não é orientado por modelos prontos, pré-configurados em estruturas limitadoras, mas sim pelo fluxo singular dessa história de vida que ao ser narrada, projeta-se como uma experiência suscetível a inúmeras interpretações. Vieira (2010) acrescenta que o grande desafio do contar uma vida para o jornalista, está em articular as diversas versões sobre seu personagem,

compreendendo-o em sua complexidade e não se constituindo num puro registro histórico ou numa visão reducionista da biografado.

Um aspecto que merece destaque no caso das biografias realizadas no domínio jornalístico, diz respeito à escolha do biografado. Os jornalistas tendem a biografar celebridades ou personalidades relativamente contemporâneas. Rezende (2009) explica que, muitas vezes, a escolha do personagem biografado está condicionada à exigência do mercado editorial, que prefere escolher personagens já conhecidos do público e que nele despertariam curiosidade.

Ponto pacífico entre os biógrafos jornalistas é ressaltar a necessidade de admiração entre biógrafo e personagem a ser biografado. Ruy Castro, em conferência proferida no *Fórum das Letras de Ouro Preto*, em 2009⁶⁴, ressaltou por diversas vezes que antes de escrever a biografia de Carmen Miranda, já era fascinado pela cantora. Essa admiração foi um alicerce fundamental para que o autor dedicasse cerca de 5 anos no processo de investigação e escritura da narrativa. Durante esse tempo, Ruy teve um grave problema de saúde – um câncer de garganta – mas não se afastou do trabalho. Vilas Boas (2002) também chama atenção para essa relação de respeito e admiração que deve existir entre biógrafo e biografado. O personagem escolhido para ter a vida contada, pode ser bandido ou herói, mas deve estimular a capacidade criativa e investigativa do jornalista-biógrafo.

No que tange às fontes utilizadas para a investigação da vida do personagem e a apresentação das mesmas na narrativa, é possível identificar algumas particularidades. Vilas Boas (2002) define a existência de dois tipos: as fontes primárias e as secundárias. A diferenciação entre elas está na articulação que elas fazem com a memória no fornecimento da informação: as primeiras independem da memória, ao passo que as segundas estão subordinadas a elas. Essa relação das fontes com a memória pode, inclusive, influenciar na credibilidade e na legitimidade das mesmas.

Em relação à apresentação das fontes, nem sempre está muito clara a referência às mesmas. Os jornalistas costumam apresentá-las no final da obra, em seção específica e geralmente desconectadas de sua aparição na narrativa. Nesse sentido, no caso do biógrafo jornalista a preocupação maior parece ser com a fluidez do texto. Andrade (2010) assevera que ainda que o autor apresente as falas e depoimentos marcadamente diferentes dos seus, a identificação separada das fontes não favorece a verificação da procedência das mesmas.

⁶⁴ Conferência *Perfis Biográficos: entre a realidade e o mito*, proferida por Humberto Werneck, Paulo Markun e Ruy Castro, no dia 31 de outubro de 2009, como parte das atividades desenvolvidas no quinto Fórum das Letras da Universidade Federal de Ouro Preto, realizado entre os dias 29 de outubro e 02 de novembro de 2009.

A fim de contemplar a complexidade do indivíduo biografado e de não macular a credibilidade de seu relato, o biógrafo deverá abordar os diferentes aspectos e versões das informações por ele coletadas. A adoção de um grande número de fontes e a investigação e confrontação dos depoimentos das mesmas tende a contribuir para a qualidade informativa da biografia.

É preciso dizer ainda, que o jornalista também exerce papel decisivo na construção da biografia. A objetividade presente ou pretendida em sua experiência na apuração e na construção narrativa deverá ser aliada à sua subjetividade no que se refere aos procedimentos de seleção e ordenamento dos fatos, de realce e angulação dos acontecimentos e na escolha lexical. Essa junção de posturas e procedimentos é que resultará na narrativa biográfica, entendida como a vida de alguém contada pelo viés do jornalista. Por fim, apresentamos algumas características que segundo Vilas Boas (2006, p.12) são recorrentes no trabalho do jornalista-biógrafo:

[...] negação da tradição do biógrafo como catedrático defensor de tese(s) sobre o biografado; preferência pela biografia não-autorizada e por narrar a vida de pessoas falecidas há algum tempo; acreditar que o biografado, pelo bem ou pelo mal, deve ser um tipo notável em seu campo – e famoso, de preferência; afirmar que a vida do biografado é o que escreveram porque acreditam no que escreveram e porque a verdade é a base da biografia – logo o que escreveram é a verdade. (grifos do autor)

A citação acima nos permite identificar algumas posturas típicas da atividade biográfica desenvolvida pelos jornalistas. Contudo, é preciso mais uma vez ressaltar que a práxis biográfica se constitui por um intercâmbio de saberes e metodologias, garantindo ao gênero uma ancoragem híbrida.

4.5 Considerações gerais sobre o capítulo

Nosso objetivo neste quarto capítulo foi caracterizar História e Jornalismo como campos discursivos. Procuramos apresentar características capazes de identificar tais campos bem como apresentamos posicionamentos específicos de ambos: a *Nouvelle Histoire*, no caso da História e o Jornalismo Literário, no caso do Jornalismo. A partir da apresentação de tais posicionamentos, localizamos também a biografia tanto como gênero histórico quanto

jornalístico. Procuramos realçar alguns traços do gênero quando ancorado em cada um desses domínios.

Concluimos também essa primeira parte de nossa tese, na qual nos propusemos a caracterizar as biografias como objeto de estudo. Tentamos apresentar um panorama do universo de referência das narrativas biográficas, partindo dos estudos narratológicos até encontrarmos as pontuações específicas de História e Jornalismo para tal gênero. Na próxima parte, buscamos por caracterizar discursivamente as biografias, evidenciando suas características genéricas, contratuais e linguísticas.

Parte II – Por uma caracterização discursiva das biografias

5. O CONTRATO BIOGRÁFICO: IDENTIDADE, FINALIDADES E CONFIGURAÇÕES GENÉRICAS

5.1 Considerações iniciais

Neste primeiro capítulo da segunda parte de nossa tese, começamos a mapear as características capazes de representar discursivamente as biografias. A tarefa aqui não é definir componentes estanques e nem modelos rígidos de produção (e também de recepção) de tais narrativas, mas apresentar algumas regularidades que nos chamaram atenção e que, a nosso ver, são auxiliares no processo de significação de uma produção discursiva enquanto narrativa biográfica.

Como dissemos na introdução deste trabalho, estabelecemos algumas categorias, que funcionariam como guias de nossa observação, mas que não serão apresentadas aqui separadamente. As relações e percepções obtidas por meio da análise das categorias estão diluídas em todos os capítulos dessa segunda parte.

Por hora, trazemos nossas observações e análise acerca do contrato, situacional e discursivo, estabelecido entre os parceiros envolvidos no ato de linguagem que resulta em uma biografia. Ainda, procuramos evidenciar as configurações genéricas principais dessa modalidade discursiva. Para tanto, valemo-nos das contribuições teóricas de analistas do discurso, sobretudo nos trabalhos de Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau e Ida Lúcia Machado.

5.2 O contrato de comunicação e a identificação do gênero

A espécie humana organiza-se socialmente e pratica diversas e complexas ações, mediadas por uma gama variada de manifestações da linguagem. Dentre elas, pode-se dizer que o código linguístico é o mais recorrente. A língua se apresenta como um código convencionalizado, que permite aos indivíduos exercerem sua capacidade de linguagem e de comunicação. Nesse sentido, pode-se considerá-la como construção social.

Bakhtin (1997, p.279) considera que “a utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou de outra esfera da atividade humana”. Nessa perspectiva, os homens interagem na e pela linguagem, produzindo combinações diferenciadas das formas de língua, decorrentes das distintas práticas humanas e das diversas relações sócio-discursivas travadas por eles em uma dada comunidade. O que realmente importa é a possibilidade das formas linguísticas serem aplicadas a inúmeros contextos e condições. Os interlocutores devem ser capazes de compreender a forma linguística em contextos e situações precisas e não apenas reconhecer sua identidade como sinal gráfico.

Conforme pontua Charaudeau (2008, p.7) “a linguagem é uma atividade humana que se desdobra no teatro da vida social e cuja encenação resulta de vários componentes, cada um exigindo um ‘savoir-faire’, o que é chamado de *competência*⁶⁵”. Na mesma seara de Bakhtin, Charaudeau (*op. cit.*) entende ser necessário aos envolvidos numa atividade languageira o conhecimento de certas condições e de como proceder nessas situações, para que o empreendimento comunicativo tenha êxito. A competência deve abranger alguns aspectos, sintetizados no quadro abaixo:

QUADRO 3
Tipos de competência

COMPETÊNCIA SEMIOLINGUÍSTICA	TIPO DE COMPETÊNCIA	CARACTERÍSTICAS
	Competência Situacional ⁶⁶	Consiste em entender as condições de produção e de recepção daquela atividade, a finalidade da troca comunicativa e a identidade dos sujeitos envolvidos.
	Competência Discursiva	Referente à organização do material discursivo. Visa à compreensão das visadas a serem alcançadas e a encenação languageira.
	Competência Semântica	Permite o manejo das categorias de língua disponíveis e relacioná-los aos diversos imaginários sociodiscursivos para a construção dos sentidos almejados.

É por meio, pois, da mobilização de conhecimentos da esfera situacional, discursiva e semântica que será construída a *competência semiolinguística*. Através dela, os sujeitos envolvidos em um determinado ato de linguagem tendem a ser capazes de alcançar êxito em

⁶⁵ Grifos do autor.

⁶⁶ De acordo com Machado (2008), a competência situacional demarca também os jogos de expectativa (*enjeu*) de um determinado ato de linguagem.

suas atividades languageiras. A fim de explicar essa competência semiolinguística, Machado (2008, p.189), pontua:

Resumindo bem trata-se do seguinte: todo sujeito que se comunica e que interpreta um ato de linguagem precisa estar apto a utilizar/reconhecer a forma dos signos, suas regras de combinação e seu sentido em determinado contexto, sabendo que esses signos são empregados para servir de enquadramento à aplicação ou à expressão de um ato comunicativo. Para exercer essa competência precisamos, então, estar munidos de um *savoir-faire* ligado às nossas competências textuais, o que implica forçosamente possuir um certo conhecimento no que diz respeito à construção gramatical, às marcas de coerência de texto (tais como conectores, modalizadores, etc.), enfim: possuir conhecimentos ligados a tudo que concerne ao aparelho formal da enunciação. Todavia, essa aptidão precisa também estar ligada ao uso apropriado das palavras do léxico: são elas que divulgam, conforme o contexto onde são usadas, certos valores sociais. (MACHADO, 2008, p.189)

A essa possibilidade de produção e compreensão das diversas ações enunciativas, nos contextos mais variados, Maingueneau (2008) denomina *competência comunicativa*, que é adquirida por meio de uma aprendizagem. Aliadas à competência comunicativa estão a *competência genérica* – responsável pelo reconhecimento dos gêneros de discurso, a *competência linguística* – referente ao domínio da língua, e *competência enciclopédica* – que envolve a necessidade de se possuir conhecimento sobre o mundo. Ainda segundo o autor, é por meio da mobilização de todas essas competências que conseguiremos nos comunicar efetivamente.

As condições específicas de uma dada situação de comunicação também irão funcionar, como balizas para a atividade languageira que nela se inscreve. De maneira geral, Charaudeau (1995) nos alerta que a situação de comunicação pode ser compreendida em função dos seguintes elementos:

- a) a *finalidade* das trocas languageiras, isto é, a visada daquela situação comunicativa.
- b) a *identidade* dos parceiros, ou seja, as identidades sociais e discursivas dos envolvidos na situação de comunicação.
- c) o *propósito*, isto é, o tema sobre qual se fala ou se pretende comunicar.
- d) o *dispositivo*, que trata das circunstâncias e quadros de referência no qual se insere a atividade languageira em questão.

Em síntese, podemos dizer que os elementos acima apresentados contribuem para o conhecimento da situação de comunicação na qual um ato de linguagem está inserido. O

reconhecimento de tais elementos permitirá a adoção de rituais e comportamentos sócio-lingueiros adequados com fins de efetivar uma comunicação.

Conhecidos os principais elementos da situação de comunicação, é preciso estabelecer as demais condições para que um ato de comunicação seja efetivado. Charaudeau (1995) indica a necessidade de existência de uma espécie de contrato entre os parceiros de tal atividade. Segundo o analista, os indivíduos devem pertencer a um mesmo corpo de práticas sociais e assim, estarão em condições de utilizarem e reconhecerem as representações linguageiras relacionadas a essas práticas. Charaudeau e Maingueneau (2004, p. 132) definem o contrato como:

O conjunto das condições nas quais se realiza qualquer ato de comunicação (qualquer que seja sua forma, oral, escrita, monolocutiva ou interlocutiva). É o que permite aos parceiros de uma troca linguageira reconhecerem um ao outro com os traços identitários que os definem como sujeitos desse ato (identidade), reconhecerem o objetivo do ato que os sobredetermina (finalidade), entenderem-se sobre o que constitui o objeto temático da troca (propósito) e considerarem a relevância das coerções materiais que determinam esse ato (circunstâncias).

O contrato comunicacional compreende, pois, uma série de convenções e restrições existentes entre os parceiros, definidas nas instâncias de produção e recepção discursivas. As condições para a efetivação de um ato de linguagem⁶⁷, isto é, os elementos do contrato, pertencem tanto ao nível situacional quanto ao nível discursivo.

No que se refere ao nível situacional, Mendes (2004), baseada em Charaudeau, propõe que alguns aspectos específicos sejam considerados. De acordo com a autora, é preciso estar atento quanto aos *domínios de referência*, isto é, aos indicadores do tipo de saber ao qual se vincula aquela troca comunicativa, bem como das representações e imaginários que a ele estão vinculados. A atenção também deve ser voltada para a identificação das *identidades sociais*, das informações de ordem social, principalmente dos envolvidos na troca comunicativa e também nas formas de interação estabelecidas entre esses sujeitos. Ainda, os *dados periféricos* também merecem destaque: informações acessórias como os paratextos são capazes de auxiliar na compreensão do gênero, do estatuto factual e/ou ficcional de um determinado discurso e, por conseguinte, de seu contrato situacional.

⁶⁷ De acordo com Machado (2006, p.18), um ato de linguagem “deve ser visto não só pelo fato de conter um “Eu” que se dirige a um “Tu”, em determinado lugar e hora, mas, também como algo carregado de uma intencionalidade e motivado por uma visada de influência.

Em relação ao nível discursivo, Charaudeau (2006) comenta que estes elementos tendem a responder à pergunta “como dizer?”, em uma determinada situação comunicativa, a fim de que a troca seja estabelecida. Serão aqui definidos os comportamentos e papéis linguageiros a serem adotados pelos parceiros da comunicação, bem como as diretrizes para a organização do discurso: os modos de organização, as restrições linguísticas em função dos gêneros escolhidos, etc.

Todavia, não é só de estruturas determinadas que o contrato é constituído. Existe um espaço de manobras no qual se estabelecem as estratégias discursivas dos parceiros do ato de linguagem. Este espaço de manobras é marcado pela intervenção do sujeito e está relacionado ao projeto de fala desse sujeito, às suas expectativas, posicionamentos e imaginários sociodiscursivos. À discussão e apresentação dessas estratégias, dedicamos um capítulo específico (capítulo 6), no qual discorreremos sobre as principais estratégias discursivas observadas nas biografias.

Ainda no que se refere ao contrato comunicacional, Charaudeau (2004) salienta que este acordo partilhado pelos envolvidos em uma situação comunicativa irá contribuir para a identificação do gênero discursivo. Isto significa dizer que os textos pertencentes a um mesmo gênero devem obedecer a um mesmo contrato. Ainda que não seja nosso objetivo discorrer em profundidade acerca das definições de gênero, apresentamos no próximo tópico as concepções que norteiam a nossa abordagem quanto a essa questão.

5.2.1 A movediça arena dos gêneros

Às combinações diferenciadas das formas de língua, Bakhtin (1997) dá o nome de gêneros. Entretanto, como as possibilidades de combinação da matéria lingüística são infinitas, os gêneros também são inesgotáveis. Daí resulta a grande dificuldade de conceituação do termo. Falar de gênero é correr o risco de privilegiar algum aspecto em detrimento de outro. Além disso, a identificação de certos elementos como pertencentes a um determinado gênero, não lhe garantem exclusividade ou especificidade. Ainda assim, a noção de gênero é fundamental para a compreensão das práticas de linguagem e das práticas sociais.

Apesar dessa aparente sensação de inoperância, devido à vastidão dos gêneros, Bakhtin (1997) propõe que consideremos os gêneros como *tipos relativamente estáveis* de discurso, elaborados e relacionados à especificidade da situação comunicativa. Bakhtin (1997)

não fornece um conceito fixo de gêneros e nem de sua caracterização, mas afirma que podemos encontrar alguns traços identificadores de gênero: o conteúdo temático, a construção composicional e o estilo, os quais dependem da natureza comunicacional da interação social, e, portanto, da identidade dos parceiros, da finalidade da situação comunicativa, do dispositivo, da contextualização, etc.

Não devemos, porém, acreditar que essa “relativa estabilidade” garanta uma marcação fixa e canônica dos gêneros. Eles estão em constante modificação justamente por estarem atrelados à prática social. Mas, para que haja uma mínima compreensão racional dessas práticas, é preciso que os gêneros sejam compreendidos e reconhecidos na sociedade na qual são produzidos. Por esse prisma, percebe-se que para que uma intenção, uma comunicação e/ou um discurso sejam significativos, é necessária uma referência. Charaudeau (2004, p.21) considera que:

Podemos, então, sustentar a idéia de que o sujeito se dota de gêneros empíricos, e que, por meio de representações que ele constrói deles pela aprendizagem e pela experiência, ele os erige em normas de conformidade linguageira e os associa aos lugares de prática social mais ou menos institucionalizados.

Nesse sentido, devemos entender os gêneros como dispositivos de comunicação inscritos e construídos em condições situacionais e discursivas, entendidos pelo autor como *gêneros situacionais*. Quando nos encontramos em um congresso, por exemplo, numa situação de comunicação denominada conferência, mobilizamos por meio de nossa memória discursiva as representações referentes a essa situação. Pode até ser que o sujeito responsável por proferir a conferência não tenha ainda realizado essa atividade, mas, certamente, já viu alguém desenvolvê-la. Assim, os sujeitos envolvidos nessa situação – tanto o conferencista quanto o auditório – saberão exatamente como proceder, em termos de papéis e comportamentos sócio-linguageiros. É justamente pelo fato de um sujeito conhecer e de reconhecer certas situações de comunicação específicas que serão mobilizados determinados comportamentos linguageiros, constituintes do gênero.

Para a caracterização genérica, Charaudeau (2004) salienta que costuma-se considerar a ancoragem social do discurso, a sua natureza comunicacional, as atividades linguageiras e as características formais dos textos produzidos. Especificamente, devem ser notados os componentes do contrato comunicacional, as restrições discursivas e os aspectos da organização formal de um texto. Em síntese, podemos considerar que uma identificação de gêneros deve levar em conta diversos elementos: a situação de comunicação, a identidade e os

papéis dos parceiros, a finalidade do ato comunicativo, as expectativas da interação, a tematização, o dispositivo físico e material e as características estruturais do texto (modos de dizer, restrições discursivas, formas recorrentes, estilo, etc.).

Maingueneau (2008) acrescenta que para validarmos um gênero, isto é, para o entendermos como tal, devemos associar os conceitos de contrato, papel e jogo. O contrato seria composto pelas convenções conhecidas mutuamente e que caracterizam aquela determinada produção discursiva. O papel seria marcado pelas posições discursivas ocupadas pelos parceiros de uma atividade discursiva, em virtude das condições de realização da mesma. Por fim, o jogo, seria essa possibilidade de seguir e transgredir as regras, do gênero e do discurso, correndo o risco de ao transgredi-las, não obter êxito na troca comunicativa.

A fim de melhor demonstrar os diversos elementos que devem ser considerados para observação dos gêneros, propomos o diagrama abaixo, a partir das proposições de Charaudeau (2004), de Bakhtin (1997) e Maingueneau (2008), além do nosso entendimento sobre a questão:

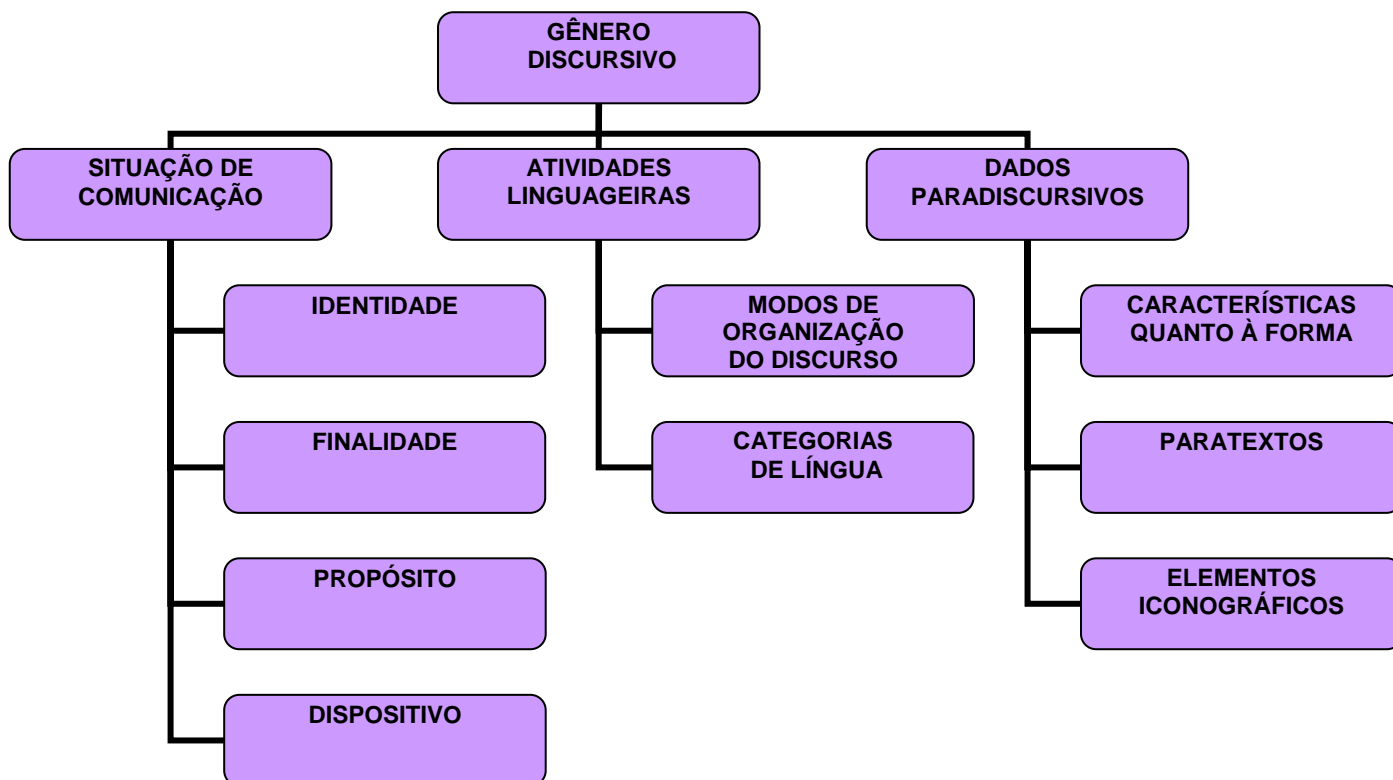


FIGURA 7 - Diagrama de análise dos gêneros discursivos

Fonte: Elaborado pela autora.

O diagrama acima representado visa a demonstrar como percebemos a questão dos gêneros discursivos, bem como os elementos que iremos considerar na caracterização genérica das biografias. Contudo, é preciso ressaltar que, em virtude de serem *tipos relativamente estáveis*, como pontua Bakhtin (1997), nem sempre conseguiremos identificar todos esses elementos na caracterização de um gênero do discurso. Ainda, muitos elementos estão presentes em gêneros variados, não sendo exclusividade de um único tipo. O diagrama acima estruturado não se pretende enquanto um modelo estanque de caracterização genérica: ele se constitui como um elemento norteador e não como uma fórmula.

5.3 Os sujeitos envolvidos em um ato de linguagem

Todo ato de comunicação propõe a existência de duas instâncias: uma de produção e uma de recepção. Não queremos dizer com isso que as instâncias de produção e recepção são fixas e imutáveis. Numa mesma situação de comunicação, de natureza dialogal, por exemplo, os parceiros envolvidos iriam revezar-se nesses dois papéis, ora agindo como produtores, ora como receptores da troca. Mesmo na situação de uma comunicação em rede – escrita de um *blog*, por exemplo – em um determinado momento teremos o blogueiro como produtor daquele ato de linguagem numa situação de troca informativa com seu destinatário; noutro momento, os leitores e seguidores do *blog* ocuparão o papel de produtores – de comentários e demais interações comunicativas para o blogueiro na função de destinatário daquele ato de linguagem.

Essa representação, pois, das instâncias produtoras e receptoras do ato de comunicação visa ao conhecimento dos parceiros envolvidos nesse ato, tanto no aspecto social quanto linguageiro. Ademais, por meio dessa representação, é possível compreender o tipo de interação presente numa determinada situação, bem como entender o projeto de fala dos envolvidos, a partir do quadro referencial no qual estão inseridos.

De acordo com Charaudeau (1992), as instâncias envolvidas em um ato de comunicação – instâncias de produção e recepção – são distribuídas em dois circuitos: o circuito da palavra configurada, onde estão os “seres de palavra” e o circuito externo à palavra configurada, onde se situam os seres empíricos, psicossociais, ou seja, os sujeitos da ação, capazes de organizar o mundo real em mundo linguageiro.

No circuito externo, temos um sujeito-comunicante (EUC) e um sujeito-interpretante (TUI). Este é o espaço no qual os seres do mundo real vão acionar a palavra, levando em consideração os universos psicológicos, sociais e comunicativos em que estão envolvidos. EUC e TUI são então considerados como atores sociais, parceiros do ato de linguagem da palavra enunciada, são marcados por uma identidade psicossocial. Já no circuito interno, temos a dupla Eu-enunciador (EUE) e Tu-destinatário (TUD), que ocupa um espaço interno ou, em outros termos, o espaço do dizer; são seres de palavra que personificam os protagonistas da comunicação. Para uma melhor exemplificação de tais circuitos, Charaudeau (2008) propõe o seguinte esquema:

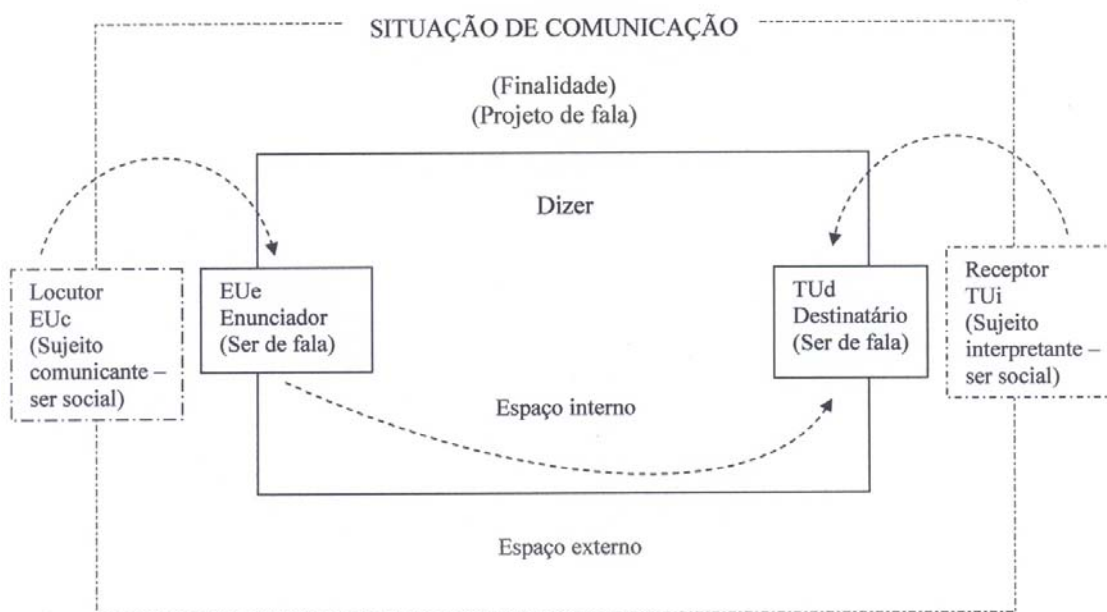


FIGURA 8 – Encenação do ato linguageiro
 Fonte: CHARAUDEAU, 2008. p.52.

Assim, para produzir um enunciado, o EUC organiza o mundo real em mundo de palavras. Para fazê-lo deve, pois, acionar um EUE que irá atuar em função de um TUD, um receptor idealizado para aquela troca comunicativa. O TUI é o sujeito real que estiver inserido naquela troca comunicativa. Caberá ao TUI, ainda, aceitar ou não esse enunciado.

A fim de ilustrar a aplicação do quadro comunicacional, pensemos novamente no exemplo da conferência em um evento científico. O conferencista, enquanto sujeito empírico é dotado de uma identidade social. Pode se tratar de um professor, de um pesquisador renomado sobre determinada temática, que atua em determinada universidade, etc. A ele cabe o papel de EUC. Nessa situação de comunicação específica, no momento de sua fala, ele engendra o EUE conferencista que irá enunciar a conferência em questão. A enunciação será

em realizada em função de um TUD, de um destinatário ideal, nesse caso, pessoas interessadas no assunto e com algum conhecimento prévio sobre o tema. Desse modo, toda a organização discursiva dele será em função desse receptor: a seleção lexical, o emprego de determinadas categorias de língua, a mobilização de certos imaginários, etc. O TUi será constituído pelas pessoas (portanto, também marcadas de uma identidade psicossocial) que estiverem assistindo à conferência. Pode ser que o TUi coincida com o TUD: que o sujeito ali presente tenha interesse e conhecimento da temática e que estará assim aceitando e compreendendo o projeto de fala do conferencista. Todavia, é possível também que TUi e TUD sejam diferentes, que essa representação idealizada do destinatário não coincida com o sujeito real que assiste à conferência. Nesse caso, o EUc, por meio de seu EUe, deverá modificar seu projeto de fala, se for de seu interesse que essa troca comunicativa se efetive, isto é se ele realmente quiser se fazer entender para seu público leigo no assunto.

Em algumas situações de comunicação específicas, o quadro comunicacional precisa ser adaptado para abarcar a complexidade enunciativa da situação. É o caso, por exemplo, da encenação discursiva literária ou teatral. Faz-se necessária a presença de uma instância intermediária: o narrador. Para fins de facilitar a compreensão dessa situação comunicativa específica apresentamos a seguir o quadro comunicacional

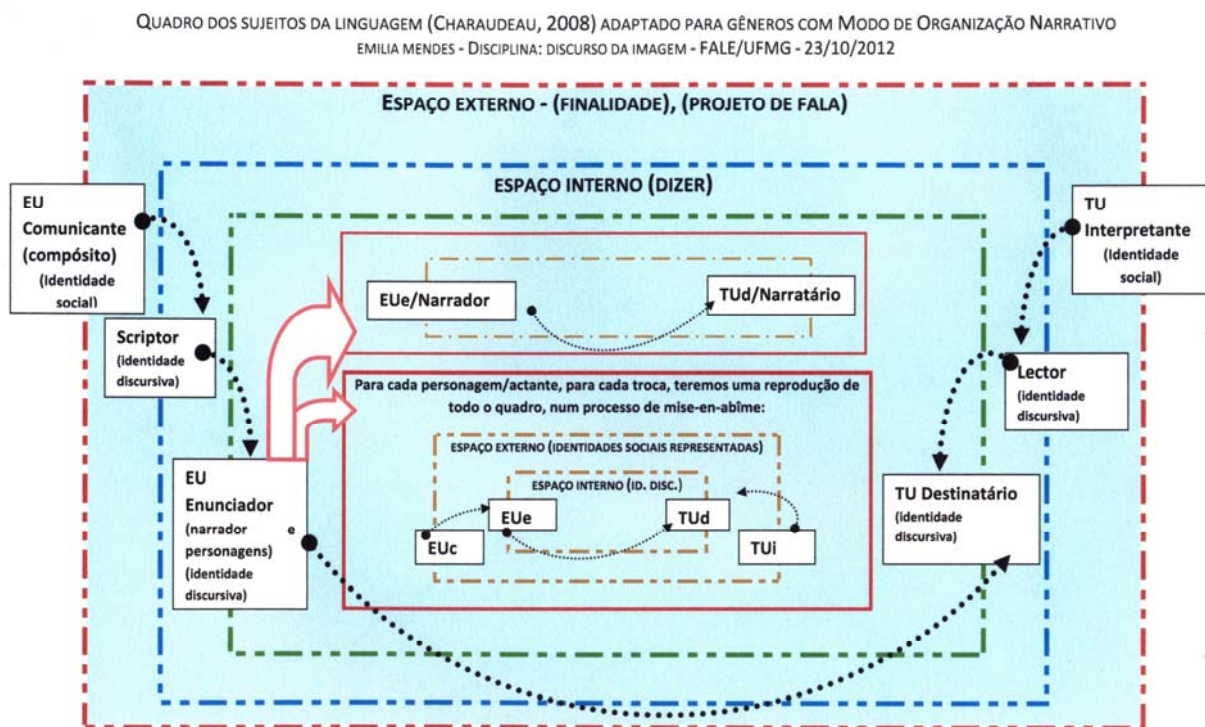


FIGURA 9 – Quadro dos sujeitos da linguagem em situações especiais
Fonte: MENDES, 2012.

Para podermos ilustrar o quadro comunicacional acima proposto, pensemos na situação de comunicação História em Quadrinhos. Nessa situação, o autor daquela produção, o ser empírico que assume a função de sujeito-comunicante – Maurício de Sousa, por exemplo – projeta uma instância intermediária, o narrador, que será responsável por construir a cena a ser narrada. Esse narrador se dirige a um narratário, um sujeito destinatário idealizado para aquela situação comunicativa.

O narrador é também responsável pela instauração e projeção de vozes dos personagens, sujeitos-enunciadores do ato de linguagem a ser desenvolvido. Os sujeitos-enunciadores são, portanto, os seres de papel, que irão encenar aquele ato comunicativo. No caso de nosso exemplo, seriam os personagens da Turma da Mônica, que também desempenham a função de sujeitos-destinatários. Tais sujeitos são também pertencentes ao mundo da fala, são os interlocutores dos personagens. Por fim, o sujeito-interpretante será atualizado por qualquer pessoa, dotada de uma identidade social, que venha ler as histórias em quadrinhos. Esse sujeito pode coincidir ou não com a representação idealizada feita pelo narrador, isto é, pode se identificar ou não com o narratário.

Ainda, gostaríamos de dizer que o quadro representativo da encenação do ato de linguagem auxilia-nos na compreensão da significação discursiva de uma determinada comunicação. Por meio dele é possível entender os processos interativos desenvolvidos entre as instâncias de produção e interpretação do discurso e o imbricamento dos estratos *linguístico* e o *situacional*. É justamente a junção entre com o material verbal, a língua, e o material psicossocial, o conjunto de práticas e comportamentos sócio-linguageiros, que irá permitir o êxito de um projeto comunicativo.

5.4 A configuração genérica das biografias

A fim de que a troca comunicativa entre biógrafos e leitores aconteça, isto é, para que os leitores reconheçam uma determinada produção discursiva enquanto uma biografia é preciso que eles reconheçam ali alguns elementos, de ordem situacional e de ordem discursiva. É claro que algumas variações podem acontecer em virtude de especificidades da enunciação na qual a biografia se inscreve: universos de referência, campos de ancoragem, temáticas retratadas, etc.

Todavia, alguns componentes parecem ser recorrentes na maioria das biografias, contribuindo assim para identificação do contrato biográfico e, por conseguinte, de determinados textos como pertencentes ao gênero, ainda que tais componentes não sejam exclusivos e nem fixos. Para discorrermos sobre a configuração das biografias, tomaremos como baliza o diagrama por nós desenvolvido e apresentado anteriormente neste capítulo. Teceremos considerações acerca da situação de comunicação, do contrato comunicacional, das atividades languageiras e dos dados paradiscursivos que nos permitem identificar um texto como pertencente ao gênero biografia.

Faz-se necessário ressaltar que de modo geral, trataremos dos componentes capazes de identificar uma biografia, independente do campo no qual ela está ancorada, ou seja, se ela foi produzida por um historiador, ou por um jornalista. Primeiramente, apresentaremos essas características gerais e pontuaremos algumas especificidades em relação aos campos, somente quando essas informações forem necessárias.

5.4.1 A situação de comunicação

Como dissemos anteriormente, a situação de comunicação é o quadro de referência no qual um ato de linguagem se desenvolve. Ela pode ser especificada em função da identidade dos envolvidos, da finalidade da troca comunicativa, do propósito da troca e do dispositivo utilizado.

a) A identidade dos parceiros da troca comunicativa

No que se refere à identidade dos parceiros desse ato, podemos dizer se tratar de uma interação entre biógrafo e leitores de biografias. É evidente que cada biografia específica trará especificidades na representação do quadro comunicacional e, por conseguinte na identidade dos parceiros envolvidos. Contudo, tentamos aqui representar um quadro comunicacional básico para esta situação comunicativa: a enunciação de uma biografia. A fim de melhor compreender esse quadro, adaptamos os modelos de Charaudeau (2008) e Mendes (2004, 2009) para nossa situação específica:

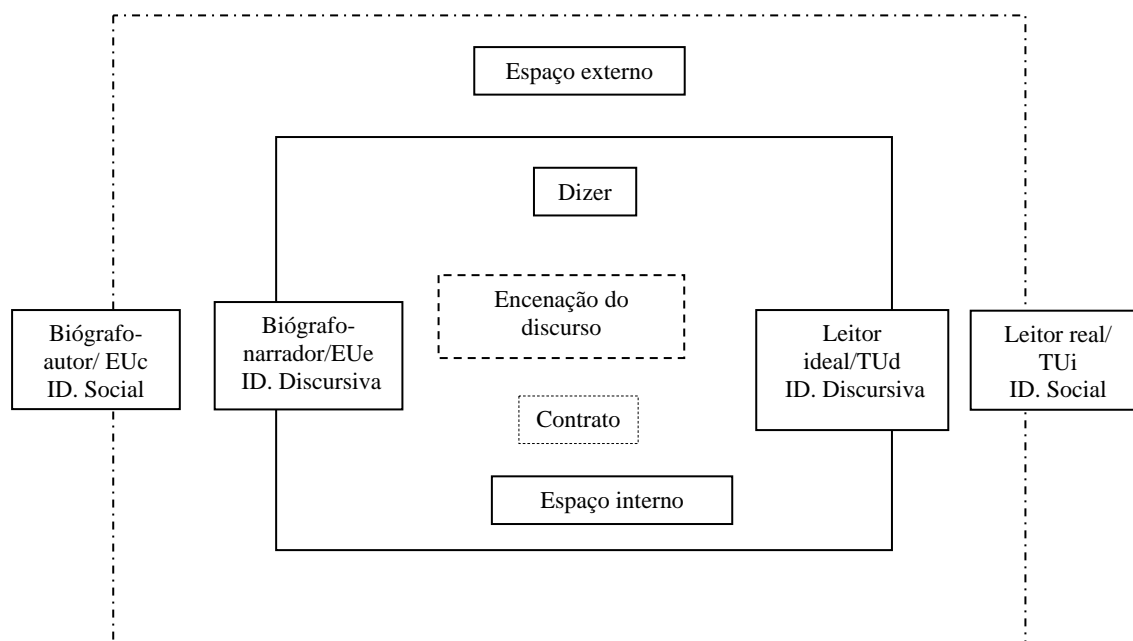


FIGURA 10 – Adaptação do Quadro Comunicacional para Biografias

Fonte: Elaborado pela autora.

O biógrafo, enquanto EUc, é dotado de uma personalidade e de uma identidade psicossocial. A ele é relacionada uma série de informações, conhecidas previamente ou não, de natureza empírica. Quando falamos, por exemplo, do biógrafo Ruy Castro, o EUc é composto pelas informações acerca da identidade psicossocial deste autor: trata-se de um escritor de biografias e de livros-reportagem de notoriedade do cenário editorial brasileiro. É o autor de biografias de importantes personalidades brasileiras como Nelson Rodrigues, Mané Garrincha e Carmen Miranda. Ruy Castro é jornalista e escreveu durante algum tempo para a *Revista Playboy*. Neste caso, por se tratar de um escritor conhecido, essas informações tendem a ser de conhecimento público e a estar disponíveis no local definido como *espaço externo* da representação acima.

Todavia, há casos em que o biógrafo não possui notoriedade ou ainda, as informações sobre sua identidade psicossocial não fazem parte de um conhecimento coletivo. Nesses casos, é por meio de alguns paratextos que conseguimos encontrar subsídios para a compreensão dessa identidade social. São essas informações que irão, pois, auxiliar na identificação da identidade social do autor-biógrafo, quando de tratar de um autor desconhecido do público. Esse é o caso, por exemplo, da biografia *Joaquim da Silva – um empresário ilustrado do império*, escrita pelo historiador Francisco de Sales Gaudêncio. A

orelha da referida obra traz além de uma breve apresentação da narrativa, uma foto do autor bem como uma nota biográfica sobre ele. Esta última, transcrevemos a seguir:

(IV) Francisco de Sales Gaudêncio é doutor em História Econômica pela USP, graduado em Direito pela Universidade de João Pessoa e possui licenciatura plena em História. Atualmente, é professor colaborador da Pós-Graduação em Arqueologia e Preservação Patrimonial da Universidade Federal de Pernambuco e Professor Adjunto IV da Universidade Federal da Paraíba. Tem experiência na área de História Econômica, com ênfase em História da Formação Econômica do Brasil, atuando, principalmente, nos seguintes temas: História Regional, Nova História Cultural, Biografia Social e Preservação Patrimonial (Legislação de Proteção do Patrimônio Cultural e Ambiental). É sócio efetivo do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano (IGHP). (GAUDÊNCIO, 2007)

São as informações aqui reveladas, sobretudo de ordem profissional, que nos permitirá conhecer a identidade social deste sujeito-comunicante. Trata-se, pois, de um biógrafo do universo acadêmico, um pesquisador e professor.

Compreendida a identidade do sujeito-comunicante, passemos a falar da projeção por ele realizada no universo da palavra configurada, isto é, o sujeito-enunciador. O EUE é, pois, o responsável pela enunciação da biografia, é o ser-biógrafo-narrador que vive na obra. Na maioria das narrativas biográficas desse tipo, o sujeito comunicante instaura esse enunciador que irá contar de maneira delocutiva a vida de uma outra pessoa. Acreditamos que a análise de Abreu-Aoki (2012) acerca da biografia de *Getúlio Vargas para Crianças*⁶⁸ ilustra bem essa questão. De acordo com a autora, o narrador da biografia em questão:

É um observador que tudo vê – ou quase tudo – e narra em terceira pessoa, como se tivesse dizendo apenas aquilo que sabe e deixando o leitor ir construindo o seu próprio entendimento. Essa forma narrativa, na maioria dos casos, é uma tendência que se orienta para uma descrição mais objetiva pelo distanciamento que a forma enunciativa em terceira pessoa constrói. (ABREU-AOKI, 2012, p.35)

O EUE das biografias é um narrador que conhece o assunto/personagem sobre o qual irá falar e assim mobiliza os recursos discursivos necessários a fim de empreender seu projeto de escrita – contar a vida alguém. A constituição de sua identidade discursiva é realizada por meio das informações que ele revela e que ele deixa marcas no interior da própria narrativa.

⁶⁸ BARROSO, A. *Getúlio Vargas para Crianças*. Rio de Janeiro: Empresa de Publicações Infantis Ltda, 1945.

Sobre o projeto de escrita do narrador, diferentemente de outras produções vinculadas ao universo literário, os personagens nas biografias não costumam enunciar de maneira direta. É comum, porém que o narrador recorra ao discurso relatado para apresentar informações acerca da vida desse personagem, seja por meio dos depoimentos coletados com os entrevistados ou nos mais variados procedimentos de pesquisa e coleta informativa do biógrafo. Trata-se, no entender de Maingueneau (2001), de uma tentativa de criação de um simulacro, de encenar uma enunciação anterior.

Em relação à instância de recepção, o EUC por meio de seu EUE projeta um sujeito destinatário ideal para aquela situação de comunicação. No caso das biografias, trata-se de um leitor modelo, a representação de alguém interessado na vida do personagem biografado, ou naquele contexto histórico ou ainda na obra do biógrafo-autor. Também, o TUD pode ser representado por um leitor que desconhece absolutamente qualquer informação sobre o tema. É em função dessa projeção que o EUE irá mobilizar os procedimentos discursivos da mais variada ordem para narrar a história em questão. A projeção deste leitor idealizado está muitas vezes materializada na escrita do narrador, como no caso abaixo:

(V) Já no final da adolescência, e totalmente apaixonado pela flauta transversa, teria aulas com o maestro Henrique Alves Mesquita, o “professor dos chorões” do século XIX. Henrique, a quem nossa historiografia ainda precisa fazer justiça devido a sua importância no meio cultural carioca, virou referência para o quarteto inaugural da música popular instrumental no Rio: Callado, Anacleto de Medeiros, Chiquinha Gonzaga e Ernesto Nazaré. *Só para o leitor avaliar o papel de Henrique na segunda metade do século XIX*, foi em sua casa que Chiquinha Gonzaga se inspirou, compôs e tocou sua primeira melodia de sucesso, a polca “Atraente”; foi com ele que Anacleto teve aula no Conservatório de Música e se apresentou publicamente nos teatros do Rio; foi com ele ainda que Callado aprendeu regência e composição. (DINIZ, 2008, p.18; Grifos nossos)

O fragmento acima compõe a biografia *Joaquim Callado: o pai do Choro*, escrita pelo historiador André Diniz. No trecho em questão, o narrador revela que o flautista biografado foi aluno de um importante músico da época, ainda pouco conhecido na atualidade. Por pressupor essa falta de conhecimento de seu TUD, o narrador oferece informações para que o leitor possa atribuir ao referido músico sua importância. O trecho em destaque materializa na narrativa essa imagem virtual que EUC e EUE têm de seu leitor em potencial.

Por fim, o TUI será o parceiro do EUC, isto é, um ser social de identidade empírica, trata-se de um leitor real da biografia. A identidade social deste ator social dependerá de quem for assumir essa função em momentos variados. Em nosso caso específico, ao nos

posicionarmos como leitores da biografia de Callado, acima mencionada, assumimos essa função de TUi. Nossa identidade social será marcada por alguns elementos: pesquisadora do tema, leitora de biografias, jornalista, etc. Todavia essa identidade irá variar conforme essa posição for assumida e pode coincidir ou não com a imagem projetada para o TUD.

b) Finalidade do ato de linguagem

A situação de comunicação que engendra o ato de linguagem de produção de uma biografia é também marcada por um objetivo, isto é por uma visada predominante. Charaudeau (2004, p.23) apresenta como principais, as seguintes visadas:

QUADRO 4
Caracterização das principais visadas discursivas

TIPO DE VISADA	CARACTERIZAÇÃO DA VISADA
Prescrição	Marcada por uma intenção de querer “fazer-fazer” de alguém com autoridade para tal. O destinatário do ato de linguagem que possui essa visada encontra-se numa posição de “dever-fazer”. Ex: leis, receitas médicas; etc.
Solicitação	Caracterizada por um “querer-saber” de alguém que está em posição de inferioridade no que se refere ao objeto do saber, em relação àquele a quem se dirige. Todavia, a demanda de “querer-saber” é legítima, implicando no destinatário de tal ato uma posição de “dever-responder” a solicitação a ele dirigida. Ex: correspondência de um cliente a uma instituição bancária referente a uma cobrança indevida.
Incitação	Esta visada é característica do ato de linguagem na qual a instância produtora quer levar alguém a “fazer-fazer”, mas não pode por não possuir autoridade para tal. Sua única opção é incitar, sugerir, “fazer-criar” que seu destinatário deve, pois, agir de determinada maneira. Ex: discurso publicitário – procura agir sobre o destinatário a fim de fazê-lo comprar determinado produto.
Informação	O ato de linguagem caracterizado por essa visada procura “fazer-saber”. A instância produtora encontra-se legitimada para o desempenho de tal função e a instância receptora encontra-se na posição de “dever saber”. Ex. livros, reportagens, etc.
Instrução	Marcada por um querer “fazer-saber-fazer”. A instância produtora de tal ato tem autoridade e legitimidade para tal e a instância receptora está em uma condição de “dever saber-fazer”. Ex: manuais, normas de conduta, etc.
Demonstração	Essa visada é característica, sobretudo, de discursos científicos. O objetivo é provar, é mostrar a verdade sobre determinado assunto. A instância produtora possui autoridade e legitimidade para tal e a instância receptora deve receber essa demonstração e avaliá-la. Ex. relatórios de pesquisa, etc.

Ainda que Charaudeau (2004) tenha listado apenas seis visadas, devemos crer na existência de outras visadas assim como no imbricamento de várias delas em um mesmo ato de linguagem. Mendes (2004), por exemplo, ressalta que o discurso literário, pode ser marcado majoritariamente por uma visada estética. Outros gêneros como os desenhos animados, podem ter como objetivo principal a visada lúdica. De qualquer forma, é preciso analisar os demais dados da situação de comunicação na qual um ato de linguagem se insere para que consigamos identificar a(s) visada(s) predominante(s).

No caso das biografias, podemos dizer que de modo geral esta situação de comunicação é marcada predominantemente por uma visada de informação, chegando por vezes a se configurar em uma visada de revelação. O biógrafo está em posição de legitimidade para a transmissão daquele saber (vida do personagem biografado): ele pesquisou, apurou informações, fez entrevistas, etc. O leitor que optou pela leitura da obra encontra-se numa posição de “dever-saber” ou, no mínimo, de “querer-saber” sobre a vida daquele personagem.

Por vezes, a visada de informação encontra-se vinculada ao discurso científico, como no caso das biografias resultantes de teses e dissertações. Em tais casos, a legitimidade do biógrafo é acrescida pelo aval da academia, que avaliou e julgou o trabalho que se desdobrou na biografia. Esse caso tende a ser mais comum no campo da História, em virtude da tradição mais academicista do ofício do historiador. (SCHMIDT, 1997).

Embora a visada de informação seja a finalidade maior de uma biografia, podemos encontrar por hora outras visadas. Um exemplo seria a visada de demonstração. Muitos biógrafos a fim de garantirem um pacto de referencialidade, oferecem elementos discursivos capazes de demonstrar o caminho por ele percorrido para conseguir as informações trazidas na biografia bem como para provar a autenticidade das mesmas. Na apresentação de sua biografia sobre Olga Benário, Fernando Morais relata:

(VI) De volta ao Brasil, retomei as entrevistas, revi datas e dados com Luís Carlos Prestes e com outros entrevistados e continuei à cata de sobreviventes de 1935 que pudessem dar depoimentos ou, pelo menos ajudar-me a conferir as informações de que dispunha. (MORAIS, 1994a, p.12)

Neste trecho, podemos perceber que o biógrafo procura demonstrar como se deu o seu *fazer biográfico*, contribuindo assim para que o leitor possa julgá-lo como legítimo e suas informações sobre a personagem como verdadeiras.

c) O propósito da troca comunicativa

O propósito de um ato de linguagem é o tema sobre o qual se fala. Charaudeau (2006, p.94) esclarece que se trata do “universo de discurso” ao se refere os parceiros do ato de linguagem. Esse universo de discurso compreende o procedimento de tematização dos acontecimentos do mundo referencial em objetos de sentido da troca comunicativa. Machado (2006) ressalta que os sentidos são construídos no mundo das trocas languageiras, estruturados em um ato de linguagem.

No caso das biografias, o propósito pode ser identificado como a vida de um determinado personagem. Toda a organização discursiva está estruturada para tematizar os principais episódios da vida de alguém. Os fatos estabelecidos no mundo referencial serão significados pelo biógrafo a fim de comporem a narrativa biográfica por ele construída. Podem ainda fazer parte do propósito de uma biografia a transmissão de informações acerca de um determinado contexto histórico e social.

Em relação aos universos de discurso mobilizados, eles irão variar conforme o tipo de personagem biografado, bem como em relação ao quadro referencial do biógrafo. No caso da biografia *Condessa de Barral: a paixão do imperador*, é possível perceber a adoção de universos temáticos diferenciados para retratar os aspectos por ela destacados em relação à vida de sua personagem. Como exemplo das temáticas abordadas, podemos citar as festas dos escravos, os salões parisienses, as ocupações das mulheres do século XIX, etc. Todos esses temas são mobilizados a fim de destacar algum momento da vida de Luísa (as festas dos escravos se relacionam com a infância dela; os salões parisienses com sua juventude; as ocupações femininas referem-se já à sua maturidade, etc.), bem como para demonstrar como tais acontecimentos contribuíram para moldar a personalidade de Luísa, a condessa de Barral.

Deste modo, podemos dizer que a identificação do propósito de uma troca comunicativa, ou seja, a observação dos principais temas e universos discursivos mobilizados em um ato de linguagem, serve como pistas para a construção das imagens que o biógrafo procura projetar. A identificação do propósito da troca comunicativa acaba por revelar também os imaginários sociodiscursivos nos quais o biógrafo se ancora para projetar as diversas imagens.

d) Dispositivo de encenação do ato de linguagem

Segundo Charaudeau (2006, p.104), o dispositivo compreende o “ambiente, o quadro, o suporte físico da mensagem” e contribui para o sentido desta última. A identificação do dispositivo permite a observação das circunstâncias materiais nas quais um ato de linguagem se desenvolve. No caso das biografias, estamos diante de uma situação de comunicação monolocutiva, isto é, a situação de comunicação (enunciação da biografia) não comporta a resposta do interlocutor no mesmo momento. Charaudeau (2008, p.72) complementa que:

Quando os parceiros *não estão presentes* fisicamente um ao outro, e quando o contrato *não permite a troca*, o canal de transmissão pode ser *oral* ou *gráfico*. Nesse caso o locutor se encontra numa situação na qual ele *não pode perceber* imediatamente as reações do interlocutor (pode apenas imaginá-las). Logo, não está “à mercê” de seu interlocutor e pode organizar o que vai dizer de maneira *lógica e progressiva*. (Grifos do autor)

Ainda no que se refere às biografias, o canal de transmissão é gráfico, disposto no suporte livro. Todavia, a encenação discursiva pode variar ainda que o suporte e/ou o canal sejam os mesmos. Numa biografia clássica, temos a estruturação em capítulos, entremeados por imagens referentes ao biografado e ao seu universo de referência. Um exemplo é a biografia *Mauá: o empresário do império*: nela, estão estruturados capítulos temático-cronológicos, que visam a representar a vida do Barão de Mauá, por meio de imagens dele e de sua família, da cidade do Rio de Janeiro e de situações e costumes da época representada. Outras biografias encenam a vida de seus personagens de maneira diferenciada, com o mesmo canal e com um suporte parecido: os gibis. É o caso das biografias em quadrinhos, nas quais a vida do personagem é apresentada em uma narrativa também sequencial, mas por meio das convenções quadrinhográficas. Um exemplo bastante conhecido é a autobiografia *Persépolis*, de Marjani Satrapi, mas no cenário nacional também podemos citar a autobiografia de Maurício de Sousa e a biografia de Anita Garibaldi, do quadrinista Custódio.

Em termos de sua circulação, as biografias tendem a ser comercializadas e distribuídas nos moldes convencionais: livrarias, lojas físicas e virtuais, editoras. Em relação aos contratos autorais, Vilas Boas (2002) afirma que elas podem ser autorizadas, independentes ou não autorizadas, encomendadas ou ditadas⁶⁹.

⁶⁹ Para a especificação dos tipos de contratos autorais, vide capítulo 1.

5.4.2 As atividades languageiras

Este componente visa, pois, à identificação da estruturação languageira recorrente em textos pertencentes a um mesmo gênero. No caso, deve ser observada especificamente a organização discursiva (em função dos modos de organização do discurso), bem como as categorias de língua mais presentes nessa situação de comunicação.

Por se configurarem em uma narrativa de vida, é notório que o modo de organização predominante nas biografias seja o narrativo⁷⁰. O projeto de fala – no caso de escrita – de um biógrafo consiste na revelação de uma sucessão de acontecimentos em relação à vida de alguém. Esses acontecimentos são relatados e identificados em seu tempo e espaço, bem como a partir das relações existentes e/ou estabelecidas entre eles. Também no que se refere à organização narrativa de uma biografia, é possível que o biógrafo apresente outros personagens que de alguma maneira se ligam ao personagem biografado. Por vezes, os personagens não são apenas apresentados, mas a eles também são atribuídos papéis actanciais na encenação da vida do biografado.

Além da narrativa biográfica propriamente dita, é comum em muitas biografias a utilização do modo de organização narrativo como estruturador da organização discursiva de determinados paratextos, como os prefácios e apresentações. Esses espaços muitas vezes revelam as etapas do próprio *fazer-biográfico*, nos quais o biógrafo-narrador conta como foi o processo de investigação e de escrita da biografia: ele revela as principais ações, a sequência de atividades de seu trabalho, as motivações que o levaram a determinadas escolhas, etc. Os fragmentos:

(VII) Quando, em 2002, terminei minha dissertação de mestrado (DINIZ, 2008, p.13)

(VIII) Logo que iniciei a investigação para escrever esse livro (MORAIS, 1994a, p.9)

são indicadores de que o texto ali apresentado será marcado pela apresentação sucessiva de ações percorridas pelo autor para realização da obra. As ações tendem a ser representadas a partir de suas relações causais bem como pela sua relevância no processo do *fazer biográfico*.

⁷⁰ Como nosso objetivo neste tópico é revelar brevemente as principais atividades languageiras relacionadas ao gênero biografia, teceremos algumas considerações acerca dos modos de organização do discurso predominante nesse gênero específico. Contudo, a identificação aprofundada de todos os modos será realizada no capítulo 7 desta tese.

Ainda no que concerne aos modos de organização do discurso, encontramos também de maneira efetiva nas biografias o agendamento do modo de organização descritivo. Intercalados aos procedimentos de narração, podemos observar os procedimentos descritivos como nomeação, localização e qualificação a fim de garantirem mais detalhes aos acontecimentos narrados. Destacamos um exemplo da biografia *Mauá: empresário do império*:

(IX) Rio de Janeiro, segunda-feira, 7 de janeiro de 1861, quatro horas da tarde. Irineu Evangelista de Sousa, barão de Mauá, voltou para casa depois do primeiro dia de trabalho da semana e submeteu-se ao assalto rotineiro. (CALDEIRA, 1995, p.11).

O trecho em questão nos permite perceber que, mais do que contar uma situação vivenciada pelo barão, o biógrafo-narrador procurou oferecer detalhes daquela situação: a localização precisa da ocorrência do fato, a nomeação do personagem (por meio da apresentação do nome próprio) e a qualificação objetiva do mesmo, através da identificação de seu estatuto social, barão.

Quanto às categorias de língua, é possível notar uma recorrência daquelas destinadas a concretizar os procedimentos de narração e descrição. Em relação aos procedimentos de narração, pode-se perceber o emprego de verbos no passado, uma vez que na maioria das biografias, o biógrafo procurar trazer à tona uma história já vivida. Além disso, é comum a demarcação temporal precisa, a partir do uso de advérbios de tempo e de lugar, de locuções adverbiais com a mesma função. Ainda é comum a presença de conjunções ou locuções conjuntivas que garantam o ordenamento causal das ações relatadas.

No que se refere às categorias de língua que evidenciam os procedimentos descritivos, o grande destaque deve ser feito ao uso de adjetivos para a caracterização dos personagens e de situações por eles vivenciadas. Ademais, percebe-se o uso frequente de substantivos e/ou adjetivo que representem o tempo e o espaço no qual a ação se desenvolve, com vistas de melhor localizar e situar tais espaços. Para uma melhor apresentação das informações aqui dispostas, vejamos o exemplo a seguir:

(X) Na terça-feira, 22 de fevereiro, pela manhã, apesar dos rumores, Luís Felipe achou que Paris estava tranqüila. Errou. Pois, na mesma manhã, manifestantes barbados, com gravatas esvoaçantes e bandeiras tricolores se reuniram na praça de la Concorde. Arrancaram os paralelepípedos e queimaram cadeiras ao longo da Champs-Élysées. Ainda assim, o rei foi dormir confiante. (DEL PRIORE, 2008, p.124.)

O fragmento acima é referente à biografia *Condessa de Barral: a paixão do imperador*, e remonta a um episódio histórico vivenciado por Luísa quando ela morava em Paris. Neste trecho podemos perceber várias categorias e construções de língua predominantemente usadas em textos de estruturação narrativa e que fazem uso também de procedimentos descritivos. A indicação precisa do tempo (manhã do dia 22 de fevereiro) e do espaço (praça *de la Concorde* em Paris) servem para situar o leitor no tempo e espaço das ações acontecidas. As conjunções *apesar*, *pois* e a locução conjuntiva *ainda assim*, estabelecem as marcações relacionais entre os eventos narrados. E ainda a qualificação dos manifestantes – *barbados, com gravatas esvoaçantes e bandeiras tricolores* – contribui para uma maior qualificação dos personagens envolvidos nesta encenação discursiva.

Em síntese, é possível dizer que as atividades languageiras mais presentes na estruturação discursiva das biografias são aquelas provenientes dos modos de organização do discurso narrativo e descritivo. Toda a estruturação discursiva será procedida com fins de apresentar um personagem em suas nuances variadas e contar os principais eventos de sua vida.

5.4.3 Dados paradiscursivos

Dados paradiscursivos são as informações acessórias que nos auxiliam no reconhecimento de um texto como pertencente a determinado gênero. Como dados paradiscursivos principais para a identificação de um gênero, destacamos as características quanto à forma, os paratextos e elementos iconográficos. Ressaltamos que esses (assim como os outros elementos já apresentados anteriormente) não são exclusivos do gênero biografia e que nem sempre todos esses elementos estão presentes. Todavia, parece-nos ser recorrente, pelo menos nas biografias às quais tivemos acesso, a presença de tais elementos.

a) Características quanto à forma

A primeira observação que gostaríamos de fazer a respeito da forma, trata das divisões da narrativa. Pode-se dizer que as biografias tendem a apresentar uma divisão padrão, em

virtude de seu dispositivo livro e do código verbal gráfico empregado. No geral, a narrativa é dividida em seções e capítulos, como dissemos anteriormente e é intercalada por fotografias e demais imagens acerca do personagem e do universo temático a ele relacionado.

As seções costumam ser as seguintes: dedicatória, apresentação ou prefácio, sumário, capítulos (que narram a vida dos personagens), agradecimentos, referências e notas. Por vezes, encontramos ainda a presença de prólogos, epílogos⁷¹ e seções extras, que podem trazer listas ou cronologias referentes ao personagem e/ou sobre a atividade por ele exercida. A maioria dessas seções corresponde aos paratextos, que serão tratados no próximo tópico. Aqui, enfocaremos na divisão dos capítulos.

De maneira geral, a divisão de capítulos em uma biografia pode obedecer aos seguintes critérios: cronológico, temático ou temático-cronológico. Aquelas que tendem a seguir uma maior padronização parecem optar mais por uma estruturação cronológica, nas quais os capítulos são organizados de maneira a compreender em um determinado período da vida dos personagens. Interessante notar que, no caso das biografias por nós escolhidas para ilustrar as informações aqui apresentadas⁷², todas as que foram escritas por jornalistas⁷³, obedecem a esse tipo de estruturação. Somos levados a crer que os jornalistas tendem a ser mais fiéis ao modelo canônico de produção biográfica, ao menos no que se refere a organização dos capítulos.

Contudo, esse tipo de ordenamento, ainda que muito praticado, tende a comprometer em algum sentido o trabalho do biógrafo no sentido da caracterização do personagem e de construção de sua imagem. Isto porque o biógrafo se vê obrigado a relatar todos os acontecimentos referentes àquele período no espaço demarcado e sabemos que alguns episódios da vida de um personagem, sobretudo aqueles que envolvem ou subsidiam a constituição de caráter e personalidade, transcendem às demarcações temporais⁷⁴.

A divisão dos capítulos segundo critérios temáticos parece ser uma alternativa para escapar desses reducionismos e se vinculam às proposições de Barthes (2003), quanto aos

71 De acordo com Ceia (2011) epílogo é “parte de um texto que constitui a sua conclusão ou remate, onde normalmente se dá a conhecer o destino final das personagens de uma história que se contou, o desfecho dos acontecimentos relatados, ou ainda as ilações finais de um conjunto de ideias que se apresentou ou defendeu. Em termos de localização no discurso, o epílogo coloca-se no lado oposto do prólogo, podendo assumir a forma de um apêndice. A existência de um epílogo pressupõe, em regra, o desenvolvimento de uma intriga até se chegar a um ponto final, necessariamente posterior aos acontecimentos descritos nessa intriga”. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=996&Itemid=2 Acesso em 03/11/11.

72 Tais biografias foram apresentadas no capítulo 4. Retomemos aqui seus títulos: *Condessa de Barral: a paixão do imperador*; *Olga*; *Joaquim Callado: o pai do choro*; *Carmen: uma biografia*; *Mauá: o empresário do império*; *Joaquim da Silva: um empresário ilustrado do império*.

73 Trata-se das seguintes narrativas: *Olga*; *Carmen: uma biografia* e *Mauá: o empresário do império*.

74 Estas limitações vão ao encontro das ponderações de Bourdieu (1986) em relação à ilusão biográfica.

biografemas e de Pena (2004) quanto aos fractais biográficos, apresentados no primeiro capítulo desta tese. Contudo, a pouca recorrência de biografias com essa estruturação pode ser fruto da dificuldade de estabelecimento de temas aglutinadores dos episódios principais da vida do personagem, bem como pelo medo de fuga ao ordenamento padrão das biografias clássicas, baseadas nas relações cronológicas. Esse tipo de ordenamento aparece, por exemplo, na biografia *Joaquim da Silva, um empresário ilustrado do império*. Nela, o historiador Francisco Salles Gaudêncio escolheu alguns motes estruturadores: uma discussão teórica, um resgate do personagem, um capítulo sobre a cidade e outro sobre costumes e características da época. A ordenação temática também está presente na biografia *Joaquim Callado: o pai do choro*. Nela, o historiador André Diniz preocupa-se mais com o desenvolvimento de algumas temáticas do que com a apresentação da vida do personagem biografado. Isto pode ser percebido pelo título dos capítulos e por algumas seções componentes da obra:

1. Primeiro solo
 2. O Choro e os Chorões
 3. O Império da Boa Música
 4. O Pai dos Chorões
 5. “O Mestiço Inovador”
 6. A Obra do Flautista
 7. As Composições e as Gravações
- O que Ouvir?
O que Ver?
O que Ler?

Ainda sobre esse tipo de ordenamento, gostaríamos de acrescentar um pormenor. Se por um lado a adoção do ordenamento temático leva-nos a entender um trabalho assim estruturado como mais criativo, ao fugir da estruturação canônica, por outro, percebemos que o ordenamento temático é mais praticado para tratar da vida de personagens desconhecidos e sobre os quais as fontes de informação são escassas. Desse modo, não podemos deixar de considerar que a opção por tal ordenamento pode ter acontecido muito mais em função de uma necessidade haja vista a escassez informativa sobre o personagem, do que por estilo ou tentativa de diferenciação do padrão de narrativa biográfica.

Uma alternativa quanto ao ordenamento dos capítulos parece ser, pois, a adoção de um modelo que conjugue os dois critérios – ordenamento cronológico e temático. Nas biografias que adotam essa estruturação, o biógrafo procura identificar o eixo central representativo dos principais episódios da vida de um personagem, num determinado período de tempo. As relações cronológicas causais são indicadas principalmente em função da mudança das temáticas abordadas. Esse tipo de estruturação foi percebido apenas na biografia Condessa de Barral: *a paixão do imperador*. Cada capítulo traz como título o tema principal a ser abordado – *O nascimento da camaleoa; Os mais belos olhos do mundo; A rival* – mas não fica restrito a ele. Não podemos dizer que não há nenhuma baliza cronológica – ela existe sim e é materializada, por exemplo, pelo fato do primeiro capítulo tratar do nascimento da personagem principal e do último tratar de sua morte. Todavia, o capítulo 1 é precedido por um prólogo que aborda informações de mais variadas épocas, assim como o último capítulo é sucedido por epílogo que sintetiza as características principais das personagens Luísa e Pedro e de suas vidas. Ademais, internamente, a linearidade temporal serve como baliza, mas nem sempre é seguida à risca: dentro de um mesmo capítulo há relatos não lineares de episódios.

Em termos de extensão, o número e o tamanho dos capítulos irão variar conforme o volume informacional que os biógrafos possuem. Parece-nos haver também uma relação entre essa extensão e o tipo de ordenamento escolhido. Duas das três biografias de estruturação cronológica foram substancialmente maiores do que as biografias que possuíam outro tipo de estruturação. Vejamos o quadro comparativo:

QUADRO 5

Comparação das biografias quanto à organização dos capítulos

BIOGRAFIA	ENFOQUE ORGANIZACIONAL DOS CAPÍTULOS	NÚMERO DE CAPÍTULOS	NÚMERO DE PÁGINAS DA BIOGRAFIA
Condessa de Barral: a paixão do imperador	Temático-Cronológico	7 capítulos, além de um prólogo e um epílogo.	260 páginas
Olga	Cronológico	20 capítulos numerados pelo autor, além de dois capítulos introdutórios não contabilizados (que chamamos de prólogo), um capítulo após o último numerado e o epílogo.	264 páginas
Joaquim Callado: o pai do Choro	Temático	7 capítulos, além de seções especiais.	148 páginas
Carmen Miranda: uma	Cronológico	30 capítulos, além de prólogo e epílogo.	600 páginas

biografia			
Joaquim da Silva: um empresário ilustrado do império	Temático	4 capítulos, além de uma seção para considerações finais	352 páginas
Mauá: empresário do império	Cronológico	46 capítulos	560 páginas

Quanto mais informações o biógrafo dispôr sobre seu personagem, maior será a extensão de sua narrativa e, por conseguinte, maior será a divisão de capítulos.

Para finalizar nossas ponderações sobre a estruturação dos capítulos, gostaríamos de falar ainda sobre os procedimentos de transição entre os mesmos. De maneira geral, percebe-se que todas as biografias, por se estruturarem majoritariamente pelo modo de organização narrativo, tendem a criar relações de dependência entre os capítulos, a fim de que possa ser garantida a sequencialidade e as relações entre os fatos narrados. Os capítulos são encadeados de modo a não gerar uma ruptura na trama relatada. Mas, cada capítulo tem sua completude, principalmente no caso das biografias de estruturação temática e temático-cronológica.

b) Paratextos

Consideramos que os paratextos sejam elementos relevantes na determinação do pertencimento de um texto a um determinado gênero, uma vez que por meio deles é possível encontrarmos pistas do contrato de comunicação estabelecido entre o produtor e o receptor do discurso. Conforme pontua Genette (2009, p.9) a paratextualidade é “aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público”. Ainda segundo Genette (1982, p.10), os elementos constitutivos do paratexto são:

Título, subtítulos, intertítulos; prefácios, preâmbulos, apresentação, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim; epígrafes; ilustrações; dedicatórias, tira, jaqueta [cobertura], e vários outros tipos de sinais acessórios, [...], que propiciam ao texto um encontro (variável) e às vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor mais purista e o menos inclinado à erudição externa nem sempre pode dispôr tão facilmente quanto ele gostaria e pretende. (Tradução nossa)

A fim de proporcionar uma melhor compreensão dos paratextos, Genette (2009) propõe uma divisão dos mesmos em peritextos e epitextos. Os primeiros são as modalidades paratextuais que se encontram na própria obra, isto é, estão localizados em uma zona fronteira ao texto a que se referem, como o nome do autor, os títulos e intertítulos e as demais informações daí provenientes, como as indicações de coleção, capa, ilustração etc.

Já os epitextos estão situados fora da obra, ainda que estejam no entorno do texto, gerando assim uma descontinuidade. Exemplo de epitextos são as entrevistas do autor, resenhas, etc. De acordo com Genette (2009, p. 21) o peritexto editorial é “toda a zona do peritexto que se encontra sob a responsabilidade direta e principal (mas não exclusiva) do editor, ou talvez, de maneira mais abstrata, porém com maior exatidão, da edição”.

Em síntese, é possível dizer que o paratexto funciona ainda como a porta de entrada de uma obra, estabelecendo um elo entre um dentro e um fora, acarretando por consequência, estranhamentos e descobertas. A força discursiva do paratexto está na possibilidade dele indicar uma simples informação, uma intenção ou mesmo uma interpretação. A seguir destacaremos os paratextos principais na constituição e caracterização de uma biografia.

i) Nome do autor

O nome do autor, figurado na capa e na lombada de uma biografia, constitui-se em um paratexto que pode indicar pista para a identificação daquela obra como pertencente ao gênero em questão. A presença, por exemplo, dos nomes de *Fernando Morais* e *Ruy Castro* em suas referidas obras já predispõem o leitor a acreditar que aquela narrativa é uma biografia, pois esses autores são reconhecidos no cenário editorial brasileiro como biógrafos. É claro que esses autores poderiam e podem escrever produções pertencentes a outros gêneros; mas ao nos depararmos com seus nomes em obras narrativas, mobilizamos nossa memória discursiva que resgata essas informações disponíveis no arcabouço cultural social – informações sobre outros livros que eles já escreveram, prêmios que já ganharam, etc. – e nos indica ser possível estarmos diante de uma biografia.

Algumas vezes, entretanto, a presença do nome do biógrafo nas capas e lombadas não é suficiente para a indicação do gênero. Isso acontece, sobretudo quando o biógrafo em questão é desconhecido. Esse parece ser o caso da biografia *Joaquim da Silva: um empresário ilustrado do império*. Salvo um contexto muito específico – o universo paraibano, ou o contexto acadêmico do qual aquela biografia é fruto – somos levados a crer que a maioria dos leitores não reconheceria a obra como biografia a partir da indicação do nome do autor.

ii) Título

O título das biografias tende a ser um marca importante para o reconhecimento das narrativas como pertencentes ao gênero em questão. Isto se deve a dois motivos principais: primeiro, porque a maioria dos títulos traz como elemento principal o nome do personagem ao qual a narrativa se refere, caracterizando assim as *narrativas de personagens*, isto é, aquelas que têm como foco a apresentação de uma personagem específica, com enfoque para seus dados biográficos (VILAS BOAS, 2002). O segundo motivo é referente ao fato de muitos títulos serem compostos por subtítulos, que por vezes tendem a adotar palavras e expressões capazes de indicar de maneira precisa que aquela obra é uma biografia. Destacamos o uso das palavras e expressões: *vida, história de vida, biografia, etc.*

No caso das biografias por nós escolhidas, todas trouxeram como título o nome do personagem cuja vida estava sendo retratada; a maioria delas (exceto *Olga*) apresentou subtítulos que ora simplesmente indicavam o gênero tratado (biografia), ora contextualizavam ou apresentavam o personagem: *o pai do choro, um empresário ilustrado do império, etc.*

iii) Capa e contracapa

Capa e contracapa são formadas por uma junção de elementos que também auxiliam no processo de reconhecimento do gênero. No caso das biografias, as capas são compostas por elementos verbais e icônicos: os primeiros, são compostos pelo nome do autor, título e subtítulo⁷⁵ da obra, e, na maioria das vezes por uma espécie de resumo ou de apresentação da narrativa e/ou do autor na contracapa, escrita por uma instância editorial ou por outra instância dotada de autoridade e legitimidade para apresentar e recomendar obra e autor. Já os segundos referem-se às imagens que ali são dispostas, como fotografias do personagem e imagens extras como a logomarca da editora, por exemplo.

Com o intuito de especificar como se caracterizam capa e contracapa⁷⁶ nas biografias selecionadas por nós para ilustração das informações, elaboramos quadro abaixo:

⁷⁵ Quando existente.

⁷⁶ As imagens de capas e contracapa das referidas biografias foram apresentadas na introdução deste trabalho.

QUADRO 6

Descrição de capa e contracapa das biografias exemplificadas

BIOGRAFIA	ELEMENTOS VERBAIS			ELEMENTOS ICÔNICOS	
	TÍTULO E SUBTÍTULO	NOME DO AUTOR	TEXTO DA CONTRACAPA	IMAGENS DO PERSONAGEM	IMAGENS EXTRAS
Condessa de Barral: a paixão do imperador	Apresentam diretamente o personagem, por procedimentos de nomeação, e qualificação. Localizados ao centro da capa.	Grafado ao topo da capa.	Espécie de resumo da obra e indicação da autoria da biografia, sendo este texto não assinado. Apresenta ainda uma citação da autora e a indicação superficial das fontes utilizadas.	Fragmento de uma fotografia da condessa. O recorte demonstra apenas os olhos da personagem. A imagem é colorida, mas realça traços dourados (ouro envelhecido). Na contracapa, encontramos o outro “pedaço” dessa imagem: o restante do rosto de Luísa.	Encontramos o logotipo da editora, praticamente no final da contracapa e também o código de barras.
Olga	O título da obra – Olga – aparece no centro, com letras grandes e vermelhas. Apenas nomeia a personagem biografada.	Localiza do no topo, centraliza do e escrito em branco.	Na contracapa, uma espécie de resumo da obra assinado pelo escritor Jorge Amado. O destaque ao autor da obra é grande, são exaltadas qualidades do trabalho e da escrita de Fernando Morais.	A capa traz o cartaz do filme Olga, lançado em 2004, a partir da biografia. No cartaz, destaca-se, em primeiro plano, o rosto da atriz Camila Morgado que interpretara Olga no cinema. Ao fundo, nota-se cenas do filme, representativas da vida de Olga. Estas imagens, no entanto, não são muito nítidas, surgem esfumaçadas, como se fizessem parte de sonhos e lembranças.	Encontramos na capa, no fim desta e centralizado, o logotipo da editora Companhia das Letras. A contracapa não apresenta imagens.
Joaquim Callado: o Pai do Choro	Título e subtítulo encontram-se no centro da capa, num local de destaque e de fácil visualização. Identifica o personagem biografado por um procedimento de nomeação e por uma qualificação subjetiva, mas que se pretende	Grafado quase no meio da capa, acima do título e alinhado à esquerda.	Na contracapa, encontramos uma espécie de resumo da obra, não assinado. A autoria da biografia é indicada nesse resumo.	A capa contém um pequeno retrato do personagem principal. Mas esta não é a única imagem da capa.	A capa é composta por uma montagem de fotografias e desenhos da época e por uma partitura musical. Tanto capa quanto contracapa são atravessadas pelo desenho de uma flauta, cortando-as praticamente ao meio e em

	objetiva.				sentido horizontal. A capa e contracapa apresentam o logotipo da editora.
Carmen Miranda: uma biografia	O título está no alto, centralizado em tamanho maior e em vermelho. Apenas identifica a personagem biografada. O subtítulo não consta na capa; apenas na ficha catalográfica e na lombada.	Está localizado no topo da página, acima do título.	Há um pequeno texto que instiga o leitor a ler a biografia e informa quem está envolvido na história dela. Não há menção do autor da biografia e nem qualificações sobre a obra.	Na capa tem uma fotografia de Carmen Miranda com uma de suas roupas típicas: prevalece o turbante, as bijuterias rosa. A imagem ocupa praticamente toda a capa. Na lombada há uma imagem de Carmen em preto e branco.	Na contracapa, há fotografias em preto e branco, imagens de um cartaz de filme e uma entrevista sobre Carmen em cores, além da imagem de um disco da cantora. A capa possui ainda a logomarca da editora.
Joaquim da Silva: um empresário ilustrado do império	O título está no centro da capa, grafado em preto e vermelho, que são as cores da bandeira do estado da Paraíba. Subtítulo está logo abaixo, em amarelo. Nomeia o personagem principal e qualifica-o, subjetivamente.	Está localizado no topo da página, acima do título.	Traz uma citação da própria obra. No entanto, esta citação não é sobre o personagem ou sua vida, mas uma justificativa teórica para adoção da história de um personagem como constituinte da história coletiva.	A capa apresenta uma fotografia do personagem em primeiro plano e de fundo, uma imagem de uma cidade que deve ser a cidade paraibana de Areal, na qual o personagem viveu.	Na capa, temos ainda o logotipo da editora. Já na contracapa, uma outra imagem referente a um lugar que imagina-se ser na Paraíba.
Mauá: empresário do império	O título está localizado no alto da capa, abaixo somente do nome do autor. As letras são maiores e douradas e o uso desta cor pode indicar referência ao contexto histórico no qual ele vivia, o Império.	Está localizado no topo da página.	Trata-se de uma espécie de resumo da vida do personagem biografado. Não está assinado.	A capa é composta por uma imagem do biografado, que ocupa toda a extensão da mesma.	Na capa ainda figura o logotipo da editora.

Por meio da observação e análise das descrições realizadas no quadro, é possível notar uma tendência à padronização das informações contidas nos paratextos capa e contracapa. O destaque deve ser feito a um maior número de imagens de algumas biografias, como as referentes à *Carmen* e a *Joaquim Callado*.

Ainda, capa e contracapa podem ser atualizadas conforme uma necessidade específica, como no caso de *Olga*: entende-se como sendo possível estratégia mercadológica a constituição de uma capa com o cartaz do filme, já que este último fora sucesso de bilheteria. A associação da imagem do filme com a da biografia em si poderia aumentar o interesse do público no livro.

iv) Orelha

A orelha de um livro é na verdade um desdobramento de sua capa e contracapa, composta geralmente por dois blocos textuais: um que apresenta uma espécie de sinopse do livro e outro que se configura enquanto uma mini nota biográfica sobre o autor da obra. Ainda, pode figurar na orelha uma fotografia do autor da obra em questão.

O primeiro bloco textual parece, além de resumir a obra, cumprir a função de despertar a atenção do leitor para determinados aspectos da obra ou da vida do personagem, auxiliando também na construção da imagem desse personagem biografado.

Todavia, acreditamos que a principal função discursiva da orelha nas biografias seja mesmo auxiliar na construção da imagem do biógrafo, por meio do fornecimento de informações referentes ao seu *ethos* prévio., que costumam figura no segundo bloco textual. No caso de se tratar de um biógrafo já reconhecido, elas auxiliam na confirmação ou modificação de imagens circulantes na sociedade a respeito desse biógrafo. Já em relação a biógrafos desconhecidos, tais informações servem como balizas para projeção de imagens dos referidos autores, imagens essas que podem ser confirmadas ou não por outros indícios fornecidos no interior da narrativa e em outros paratextos. Vejamos dois exemplos:

Em sua época, a maioria das mulheres vivia como mera sombra dos homens. Ela, no entanto, ignorou esse costume — e muitos outros. Seu pai prometeu sua mão (e todo o resto) para um amigo de infância. O que ela fez? Não deu a mínima e se casou com outro homem. Mais tarde, quando se deparou com o grande amor da sua vida, D. Pedro II, a condessa de Barral continuou a surpreender os que estavam à sua volta.

Mesmo casada, estabeleceu um relacionamento de décadas com o monarca. Valendo-se da proximidade com o imperador, mandou e desmandou, atraindo inveja e raiva. Paradoxal, passava períodos sofrendo por estar distante de D. Pedro — e outros, pelo motivo oposto. Chegou a incentivar seu amado a procurar outras amantes. Pouco depois, porém, se arrependia.

D. Pedro se apaixonou por Barral não só pela sua personalidade ímpar. Eles se viam também como almas gêmeas, porque encaravam o amor de outra forma, como uma amizade com finas sintonias emocionais e intelectuais.

Em *Condessa de Barral*, a autora mergulhou na História para nos trazer um retrato de uma paixão e de uma época. Um tempo de delicadezas que se foi, mas que ela

reconstrói, detalhe por detalhe, através de cartas, diários e relatos dos encontros entre o imperador e sua amante. O resultado é lírico e surpreendente, como o romance dos dois.



Ricardo Pasmello

Mary Del Priore escreveu mais de vinte livros sobre a História do Brasil, entre eles *História das Mulheres no Brasil* e *História da Vida Privada*. Historiadora com pós-doutorado na França e sócia honorária do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, foi duas vezes vencedora do Prêmio Casa-Grande & Senzala. Ganhou ainda o Prêmio Jabuti na categoria Ciências Humanas, com *História das Mulheres no Brasil*. Também lançado pela Objetiva, *O Príncipe Maldito* levou o prêmio de melhor livro de não-ficção da Associação Paulista de Críticos de Arte.

FIGURA 11 – Orelha biografia *Condessa de Barral: a paixão do imperador*
Fonte: DEL PRIORE, 2008.

Hoje, a biografia social, construída a partir dos parâmetros da Nova História Cultural, tem seu lugar reconhecido e valorizado pelos historiadores, e isso se deve, principalmente, à revalorização da História Política e ao retorno da função do sujeito, como categoria relevante às pesquisas históricas, em especial no espaço da micro-história e dos enfoques socioculturais.

Nessa dimensão, o estudo biográfico de Joaquim José Henrique da Silva se enquadra na redescoberta da narrativa e da memória, ancorado no possível diálogo entre a História e as Ciências Sociais, que se funde numa sociologia histórico-política. Essa nova condição possibilitou ao autor deste livro conduzir seu processo investigativo percorrendo um caminho seguro, o que resultou na reconstrução de uma trajetória individual que muito colaborou com a construção da memória coletiva e social.

Joaquim da Silva, ilustre paraibano de Areia, no século 19, foi professor, deputado, empreendedor no ramo do agronegócio, promotor da cultura e das letras, inclusive tradutor e escritor. Cultivou o Latim e o Grego, consideradas línguas de prestígio na época. Sua biografia vai além do pessoal e permite a reconstrução histórica de um passado coletivo, que teria sido outro, caso não houvesse em Areia a personagem aqui reconstruída.



Francisco de Sales Gaudêncio

É Doutor em História Econômica pela USP, graduado em Direito pela Universidade de João Pessoa e possui licenciatura plena em História. Atualmente é Professor Colaborador da Pós-Graduação em Arqueologia e Preservação Patrimonial da Universidade Federal de Pernambuco e Professor Adjunto IV da Universidade Federal da Paraíba. Tem experiência na área de História Econômica, com ênfase em História da Formação Econômica do Brasil, atuando, principalmente, nos seguintes temas: História Regional, Nova História Cultural, Biografia Social e Preservação Patrimonial (Legislação de Proteção do Patrimônio Cultural e Ambiental). É sócio efetivo do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano (IHGP).

FIGURA 12 – Orelha biografia *Joaquim da Silva: um empresário ilustrado do Império*

Fonte: GAUDÊNCIO, 2007.

Na FIGURA 11, temos informações referentes à biógrafa, uma historiadora já reconhecida como escritora. Essas informações servem para ratificar o *ethos* e a credibilidade da biógrafa. No segundo caso, da FIGURA 12, estamos diante de um biógrafo aparentemente

desconhecido do público e as informações ali trazidas cumprem o objetivo de apresentá-lo a seus leitores.

v) Prefácio, Apresentação ou Introdução

Esses paratextos podem ser escritos pelo próprio biógrafo ou por alguma pessoa convidada, que no caso deverá ser dotada de autoridade e legitimidade para apresentar a obra e seu autor. Quando escrito pelo próprio biógrafo esse paratexto costuma desempenhar algumas das funções descritas a seguir:

- Enumerar as etapas do trabalho biográfico: o autor apresenta as principais atividades realizadas, bem como o encadeamento entre elas, por meio de construções e expressões como *logo que iniciei a investigação, minha primeira e óbvia investida, o passo seguinte, etc.*
- Apresentar as principais dificuldades vivenciadas no processo: ao apresentar as dificuldades, o biógrafo se isenta de possíveis esquecimentos e negligências quanto a informações não abordadas.
- Indicar as influências do seu campo de ancoragem: durante a apresentação, o autor procura deixar claro seu lugar de fala, a sua ancoragem de referência.
- Reconhecimento das fontes, entrevistados e demais auxiliares do trabalho: a enumeração das pessoas entrevistadas e das fontes serve para reforçar a qualidade do trabalho do biógrafo, demonstrando que o mesmo investigou em profundidade os fatos revelados.

Desse modo, é possível compreender que o prefácio ou os textos introdutórios com funções prefaciais acabam por fornecer pistas a respeito do trabalho desenvolvido pelo biógrafo, ou seja, das nuances de seu *fazer biográfico*. Assim, tornam-se dados de suma importância para além de construírem a imagem do biógrafo e do campo no qual ele se ancora, para a constituição da credibilidade e do estatuto de verdade da narrativa.

vi) Dedicatória e agradecimentos

Ainda no que concerne aos paratextos normalmente identificados nas biografias, podemos citar as seções dedicatória e agradecimentos. Embora algumas vezes tais paratextos sejam pouco informativos e elucidativos, enquanto componente revelador de pistas para o reconhecimento do gênero biográfico, eles também são capazes de revelar as fontes às quais o biógrafo recorreu para a reconstituição da vida de um personagem. O espaço serve, substancialmente, para demarcar a presença do autor na obra.

vii) Referências ou notas bibliográficas

Por se tratar de uma produção discursiva na qual a instância produtora deve recorrer a outras fontes a fim de construir o seu discurso, faz-se necessário a existência de uma indicação referencial, isto é, da procedência das informações obtidas e utilizadas na composição da biografia. Essas informações podem vir em seção específica, separada, ou no interior da própria narrativa. A existência desse paratexto contribui para a tentativa de construção de credibilidade e de verdade da narrativa apresentada.

Decerto podemos encontrar outros paratextos nas narrativas biográficas, como sumário, cronologia, índice onomástico dentre outros. Porém estes vão aparecer de acordo com o projeto de escrita do biógrafo e da editora. Nosso objetivo foi destacar aquele que mais costumeiramente compõe a estrutura de uma biografia e que servem assim, como elementos auxiliares na identificação do gênero.

c) Elementos iconográficos

Para completar a indicação dos elementos considerados por nós como dados de apoio na identificação de um determinado gênero do discurso, passaremos a falar dos dados iconográficos. Por meio de nossa leitura e análise de diversas biografias, sobretudo daquelas aqui indicadas para exemplificação, acreditamos ser possível a identificação de alguns elementos iconográficos como recorrentes na composição das narrativas biográficas.

Especificamente, destacamos a existência de imagens e fotografia representativas do personagem, bem como em relação às temáticas ou contextos a ele relacionado. Assim sendo, podemos identificar imagens de discos e partituras musicais, no caso de personagens músicos, de correspondências, diários e documentos oficiais, no caso de personagens políticos e empresariais, dentre outros exemplos.

A função das imagens na composição das biografias parece ser a de ilustração de um determinado episódio, de comprovação das informações reveladas na narrativa ou ainda de contextualização de determinada época. Destacamos os exemplos abaixo:



FIGURA 13 – Carteira profissional de Carmen Miranda

Fonte: CASTRO, 2005. Encarte de fotografia.



FIGURA 14 – Carmen Miranda na mídia

Fonte: CASTRO, 2005. Encarte de fotografia.

As imagens acima apresentadas pertencem ao encarte de fotografias da biografia de Carmen Miranda e servem para reforçar e comprovar algumas informações trazidas pelo biógrafo Ruy Castro na narrativa. Por meio da apresentação de tal recurso iconográfico, o biógrafo almeja reforçar o estatuto de verdade de sua obra, auxiliando assim na construção da credibilidade da mesma e de seu trabalho. Os recursos iconográficos contribuem também para a captação dos leitores, uma vez que trazem informações novas e imprimem um valor estético ao projeto editorial da biografia.

5.5 Considerações gerais sobre o capítulo

Tentamos, nesse capítulo, indicar algumas características capazes de representar a biografia como um gênero, a partir da identificação dos componentes do contrato comunicacional ao qual elas estão submetidas. Para tanto, apresentamos alguns preceitos

teóricos que norteiam a nossa percepção quanto aos gêneros do discurso e, em seguida, elaboramos um diagrama que pudesse elucidar o modo pelo qual procuraríamos pelos componentes do contrato. Priorizamos um percurso que considerasse a situação de comunicação, as atividades linguageiras bem como a existência de alguns dados paradiscursivos, auxiliares na identificação do gênero.

Todavia, estivemos concentrados na identificação das regularidades e, sobretudo, nas convenções e restrições discursivas às quais o produtor e o leitor de uma biografia encontram-se submetidos. No próximo capítulo, daremos ênfase ao espaço de manobras também existente em um contrato acerca das biografias. O foco será a identificação das estratégias de legitimidade, credibilidade e de captação, assim como a projeção de efeitos de real e de ficção nas biografias.

6. A MOBILIZAÇÃO DE ESTRATÉGIAS NA TESSITURA DISCURSIVA DAS BIOGRAFIAS

6.1 Considerações iniciais

No capítulo 5, procuramos caracterizar os principais elementos capazes de identificar as biografias como um gênero de discurso. Todavia, nossa discussão concentrou-se principalmente na apresentação das restrições às quais o gênero está submetido em função de seu contrato. A partir de agora, o foco será outro: concentraremos na exposição de algumas estratégias assumidas pelos biógrafos enunciativos, assim como na observação de alguns efeitos produzidos em tais narrativas.

Interessante lembrar que Charaudeau (2008) atesta que todo ato de linguagem é uma aventura e uma expedição. No que concerne à expedição, o sujeito comunicante organiza o seu discurso de acordo com as restrições situacionais e languageiras, bem como com a sua margem de manobras, a fim de atingir o sujeito interpretante. Todavia, o sujeito comunicante não sabe ao certo se o outro parceiro de comunicação aceitará o contrato proposto. Trata-se, pois, de uma aventura: a imprevisibilidade marca a instância de recepção, que pode reconhecer ou não o contrato e as estratégias adotadas pela instância de produção.

Nesse âmbito, Charaudeau (1995) conclui que comunicar não pode ser considerado apenas como informar. Para nos comunicar, devemos também convencer e seduzir. A fim de que uma comunicação possa ser iniciada, é preciso que alguns princípios sejam contemplados:

- (i) *Princípio da alteridade* – “Quem eu sou para me dirigir a quem?”, ou seja: o ato de comunicação é um processo de troca entre dois parceiros que devem se reconhecer ao mesmo tempo semelhantes (devem entrar em acordo sobre o sentido do que dizem) e diferentes (suas posições são diferentes locutor/interlocutor e conservam intencionalidades diferentes).
- (ii) *Princípio da pertinência* – “Estou aqui para falar sobre o quê?” Os enunciados devem ser apropriados para o seu contexto e para a sua finalidade.

- (iii) *Princípio de influência* – “Estou aqui para falar como?” Todo locutor visa a influenciar o seu parceiro, seja para fazê-lo agir, seja para orientar o seu pensamento, seja para emocioná-lo.

- (iv) *Princípio da regulação* - “Como proceder para dar continuidade à troca?” – Como fazer para gerir, prevenir ou explorar os riscos de afrontamento ou de ruptura inerentes a toda troca?

A fim de que os princípios acima definidos sejam atendidos e a comunicação se efetive, o sujeito produtor de um ato de linguagem irá organizar seu projeto de fala em função das convenções sociais, das restrições situacionais, dos rituais linguageiros e de seus objetivos que procura alcançar. A partir de Machado (2012a, p.194) podemos entender que as trocas comunicativas “são oriundas de um jogo entre parceiros da comunicação, que buscam influenciar uns aos outros com seus atos de linguagem ou enunciados, não hesitando, para tanto, em assumir diferentes papéis e a usar diferentes estratégias”.

De modo geral, podemos dizer que as estratégias correspondem ao espaço de manobras disponível para a instância de produção de um ato de linguagem. Emediato (2007) reforça que elas compreendem uma série de procedimentos discursivos em suas variadas manifestações – linguística, icônica, gestual, etc. – mobilizadas pelo enunciador em uma determinada atividade de discurso, a fim de envolver o sujeito interpretante. Charaudeau (2008, p.56) propõe:

A noção de estratégia repousa na hipótese de que o sujeito comunicante (EUc) concebe, organiza e encena suas intenções de forma a produzir determinados efeitos – de persuasão ou de sedução – sobre o sujeito interpretante (TUi), para levá-lo a se identificar – de modo consciente ou não – com o sujeito destinatário ideal (TUd) construído por EUc.

A adoção de estratégias irá provocar determinados efeitos na configuração discursiva de um determinado ato de linguagem. Os principais efeitos possíveis de serem projetados (que serão a seguir descritos) são os efeitos de real, de ficção, de patemização e de gênero. Contudo, Mendes (2008) nos chama atenção para a necessidade de *reconhecimento* dos efeitos. É preciso que os destinatários da comunicação na qual os efeitos são projetados tenham uma competência para identificação e atribuição de sentido a eles. Ainda segundo a autora (*op. cit.* p.213), o reconhecimento dos efeitos “está profundamente relacionado com a

experiência que temos do discurso e com a competência discursiva que adquirimos ao longo de nossa vida”.

Em síntese, podemos dizer que a estratégia consiste em operacionalizar os meios de persuadir ou seduzir o interlocutor, a partir da instauração de alguns procedimentos discursivos. Neste trabalho, destacaremos as estratégias de legitimidade, credibilidade, captação, além da produção de efeitos de real, de ficção e de gênero. Como referencial teórico, faremos uso das considerações de Charaudeau (1995, 2006, 2008, 2010), de Machado (2012a), Mendes (2008), além de uma síntese por nós elaborada (PROCÓPIO, 2010), quando apresentamos um seminário na disciplina *Teorias do Discurso*⁷⁷, coordenada pela professora Ida Lúcia Machado, junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da FALE/UFMG. Todas essas estratégias e efeitos serão discutidos e demonstrados tendo as biografias como objeto de estudo.

6.2 Estratégia de Legitimidade

Charaudeau (1995) revela que a estratégia de legitimidade tem as seguintes características: é externa ao sujeito falante e se origina do estatuto mais ou menos institucional do locutor. Somos, pois, levados a crer que é a legitimidade que garante o poder de dizer, em uma situação de comunicação. Em função de ela estar condicionada a um estatuto institucional, não recaem sobre a legitimidade possibilidades de avaliação ou de gradação. A legitimidade é o resultado de uma adequação entre um ato de fala, uma situação e a posição social de seu autor.

A construção de tal estratégia pode ser realizada por meio de informações prévias a respeito da identidade social daquele que enuncia, assim como pelas pistas e indícios discursivos que o enunciador deixa em seu ato de linguagem a fim de comprovarem a legalidade da sua posição e, portanto, a sua autoridade para dizê-lo.

No caso do discurso midiático, por exemplo, a legitimidade da instância produtora costuma ser instaurada pela indicação do nome da empresa de comunicação, pela denominação dos diretores, editores, produtores, repórteres e demais envolvidos na produção do gênero midiático em questão. Ainda, a legitimidade é alcançada pela descrição dos

⁷⁷ A disciplina em questão foi ofertada no primeiro semestre de 2010.

procedimentos de construção daquele determinado produto, como a revelação das pesquisas realizadas, a descrição das entrevistas, etc.

Em relação às biografias, os espaços mais frequentemente observados para a demarcação discursiva desta estratégia são nos peritextos orelha e contracapa. É principalmente nesses paratextos de responsabilidade da instância editorial que encontraremos informações sobre os biógrafos capazes de atestar sua legitimidade para a escrita das biografias. Vejamos:

(XI) Mary Del Priore escreveu mais de vinte livros sobre a História do Brasil, entre eles *História das Mulheres no Brasil* e *História da Vida Privada*. Historiadora com pós-doutorado na França e sócia honorária do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, foi duas vezes vencedora do Prêmio Casa Grande e Senzala. Ganhou ainda o Prêmio Jabuti na categoria Ciências Humanas, com *História das Mulheres no Brasil*. Também lançado pela Objetiva, *O Príncipe Maldito* levou o prêmio de melhor livro de não-ficção da Associação Paulista de Críticos de Arte. (DEL PRIORE, 2008⁷⁸ Grifos do autor)

A descrição acima apresentada informa ao leitor alguns aspectos do estatuto profissional da biógrafa a fim de que ela possa ser julgada como legítima para a escrita da biografia em questão. O procedimento de enumeração dos livros por ela escrito, funcionam como uma espécie de argumento pela quantidade: a revelação de que Mary escreveu *mais de 20 livros*, permite que a consideremos como uma escritora experiente e com notoriedade no cenário editorial. A indicação de alguns livros como principais permite que o leitor tenha conhecimento das temáticas por ela estudadas. O conhecimento dessas temáticas justifica a própria biografia: é por ser conhecedora da história das mulheres no Brasil e da história da vida privada, que a biógrafa tem propriedade para contar a história da Condessa de Barral. Além de ser uma história feminina, é também a revelação de uma história privada – o caso da Condessa com o Imperador brasileiro.

A legitimidade também pode ser construída por meio da mobilização de representações sociais. A revelação de dados sobre sua formação profissional – historiadora com pós-doutorado na França – e a indicação de seu cargo como sócia honorária Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, tendem a mobilizar a ideia de cientificidade. Se estamos diante de uma pesquisadora, que tende a seguir os preceitos do conhecimento científico, é bem provável que o que ela diz seja verdade. Logo, a mobilização de um saber de conhecimento científico também contribui para a legitimação da biógrafa. A enumeração dos

⁷⁸ Trecho reproduzido da orelha do livro em questão.

prêmios por ela conquistados também serve como indícios de uma possível qualidade de seu trabalho.

Todavia, em alguns casos, a legitimidade pode ser invalidada, principalmente quando estamos diante de algumas situações relatadas por Charaudeau (*op. cit.*):

- (i) quando não é percebida pelo outro – em função de um desconhecimento do estatuto daquele que fala;
- (ii) quando o sujeito que comunica oculta sua identidade – desse modo, o estatuto não pode ser percebido;
- (iii) quando ela é frágil e necessita ser endossada – em alguns casos, a indicação do estatuto institucional não é suficiente para a garantia da legitimidade do sujeito que comunica. Este deverá construí-la por auxílio de outros procedimentos discursivos, que podem ser validados ou não.

Se retomarmos o fragmento acima, sobre a biógrafa Mary Del Priore, precisamos reconhecer que alguns elementos só serão considerados como auxiliares na construção da legitimidade da autora, se forem devidamente reconhecidos pelo público. Em relação aos prêmios citados, por exemplo, eles só serão indicadores da qualidade do trabalho da biógrafa e, por conseguinte, interpretados como indícios de sua legitimidade se o leitor souber do que tratam. Já dissemos no capítulo 3 desta tese que o Jabuti é o maior prêmio de Literatura Brasileira conferido pela Câmara Brasileira do Livro (CBL) e oferecido desde 1957. A efetivação, pois, da estratégia de legitimidade será determinada se o interlocutor reconhecer o estatuto de autoridade daquele que enuncia.

Ainda, no caso de biógrafos desconhecidos, faz-se necessário a indicação de dados acerca do estatuto social e profissional deste sujeito a fim de que sua legitimidade não seja comprometida. No capítulo 5 desta tese, apresentamos como fragmento (i) a descrição do biógrafo Francisco Salles Gaudêncio, responsável pela biografia de Joaquim da Silva. No caso em questão, foram apresentadas informações de ordem profissionais – indicação do processo de formação, experiência profissional, etc. para garantirem a legitimidade do biógrafo até então pouco conhecido.

6.3 Estratégia de Credibilidade

Em relação à estratégia de credibilidade, de acordo com Charaudeau (1995), o sujeito que comunica deve ser percebido como alguém que diz a verdade, que comprova um “saber dizer”. São direcionadas para a busca de uma racionalidade das informações reveladas. Interessante pontuar que essa uma estratégia deve ser adquirida ao longo do processo de trocas languageiras. Podemos perceber que a legitimidade não é suficiente para assegurar o direito à fala. Ainda que ela predisponha o interlocutor a acreditar em uma determinada ideia defendida em um ato de linguagem, para convencer o interlocutor, o sujeito que comunica deve ser julgado apto para saber dizer a verdade. É necessário que ele se mostre capaz de provar a sua capacidade em lidar com as restrições impostas pelo contrato.

Para a credibilidade ser instaurada, é preciso que sejam evidenciados alguns elementos discursivos indicadores da posição de *verdade* do sujeito. A partir deles, este sujeito poderá ser julgado como verdadeiro e credível. Tais elementos devem comprovar a autenticidade das informações reveladas bem como indicar as provas e razões para tal julgamento. Como exemplo, citamos as descrições, as comparações, a indicação de fontes, as citações, etc.

Charaudeau (2006) reforça que as provas da verdade de um discurso devem ser de ordem objetiva, ainda que baseadas nos imaginários sociodiscursivos circulantes em uma sociedade. Esse estatuto de verdade pode ser alcançado por recursos da ordem da autenticidade, da verossimilhança ou da explicação. Para caracterizar cada um deles, recorreremos às considerações de Charaudeau (2006, p.55-56) e estruturamos o quadro abaixo:

QUADRO 7

Características das provas de verdade

PROVAS DE VERDADE	CARACTERÍSTICAS
AUTENTICIDADE	Consiste em atestar a existência empírica dos seres e fatos no mundo. Está instaurada em um estatuto ontológico, segundo a qual a verdade existe, é concreta e pode ser demonstrada e provada.
VEROSSIMILHANÇA	Fundamenta-se na possibilidade de se proceder a uma reconstrução analógica de fatos e situações já acontecidos. Está instaurada em um estatuto do possível.
EXPLICAÇÃO	Caracteriza-se pela indicação de motivos, intenções, finalidades e consequências dos fatos e informações reveladas. Visam a atingir uma elucidação dos fatos. Instauram-se na ordem do possível, mas com vistas a alcançar a origem dos fatos.

Para demonstrar como a credibilidade tende a ser construída no interior de uma narrativa biográfica apresentaremos alguns exemplos, a partir da identificação das provas de verdade acima mencionadas.

a) Autenticidade

A fim de comprovar a existência empírica de seus personagens biografados ou de situações por ele vivenciadas, o biógrafo procura fornecer provas da autenticidade de suas informações, seja pela recorrência à fala de terceiros que presenciaram determinados episódios ou ainda pela apresentação de imagens – fotografias, documentos, páginas de jornal que confirmem os mesmos.

Para começar, podemos dizer que a simples presença de fotos dos personagens no interior da narrativa atesta a existência empírica dos mesmos. Essa existência será também realizada por meio da indicação de fatos históricos acontecidos no período em que o personagem viveu e que tenha deles participado. Ainda, a apresentação de documentos como passaportes, registros profissionais, citações de jornais que refiram aos personagens já funcionam como prova da existência deles no mundo.

No caso de *Olga*, por exemplo, Fernando Morais já indica a autenticidade das informações reveladas no paratexto *apresentação*. Nesse espaço, o biógrafo revela ter ido a então Alemanha Oriental para investigar a fundo a vida de Olga. A viagem ao país permitiu que ele entrevistasse amigos de militância da personagem, como Gabor Lewin e Ruth Werner, tenente-coronel honorária do Exército Vermelho, além de visitar os campos de concentração e de extermínio nos quais ela estivera presa. Já nos Estados Unidos, Morais teve acesso aos arquivos do Departamento de estado norte-americano e lá encontrou documentos preciosos acerca das torturas e demais atos empreendidos pelos políticos e policiais brasileiros na época. Todavia, o simples relato de Morais sobre essas informações pode não ser suficiente para garantir a autenticidade das mesmas. Com o intuito de que essa – a autenticidade – não seja maculada, no interior da narrativa são fornecidas ao leitor imagens de tais documentos bem como fotografias dos lugares onde Olga viveu, dela mesma e de pessoas que com ela conviveram.

Tratemos de um exemplo específico. Em determinado momento da narrativa, Morais relata que a Polícia Brasileira, após a prisão de Prestes e Olga, tinha dúvidas sobre a verdadeira identidade daquela mulher que se dizia esposa do líder comunista brasileiro. Como a Embaixada Brasileira em Berlim possuía uma relação amistosa com os oficiais da Gestapo –

a polícia secreta nazista – o embaixador dirigiu a tal organização um pedido de ajuda para identificar a prisioneira. A partir das informações enviadas, os oficiais alemães não tiveram dúvidas de que se tratava efetivamente de Olga Benário. Para provar a existência desse episódio e especificamente desta troca comunicativa entre governos brasileiro e alemão, Moraes apresenta uma cópia do ofício trocado entre eles:

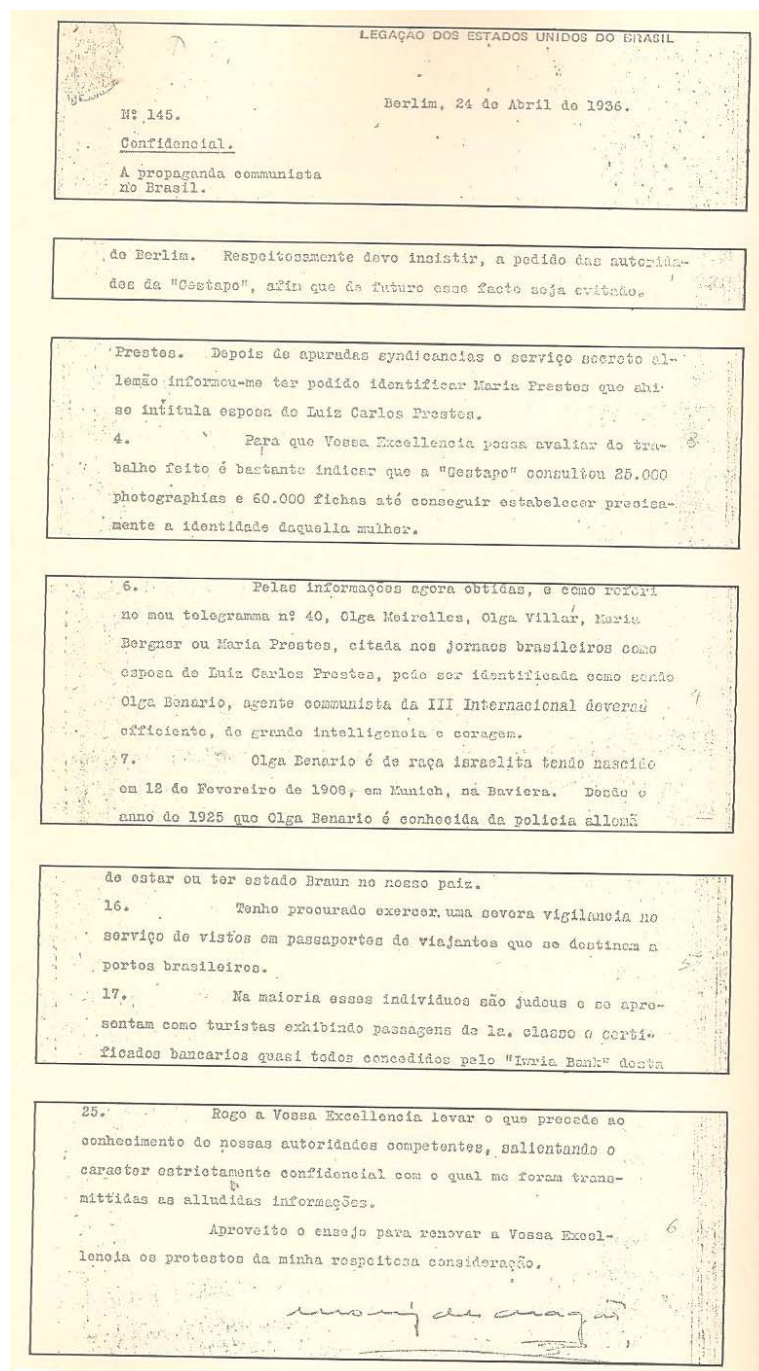


FIGURA 15 – Ofício trocado entre governo brasileiro e alemão sobre Olga Benário. Fonte: MORAIS, F. *Olga*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994a⁷⁹.

⁷⁹ Não há indicação de páginas no encarte fotográfico.

A apresentação de uma prova física e objetiva – a cópia do ofício trocado entre os governos – serve como prova da autenticidade da informação revelada. O ofício realmente existe e não deixa dúvidas sobre esse episódio. Em síntese, admite-se que o efeito de real ocorreu pelo resgate empírico de um fato.

b) Verossimilhança

A credibilidade de uma narrativa biográfica também é instaurada pela prova da verossimilhança, isto é, pela reconstrução de fatos e episódios da vida do personagem dentro da lógica do possível, do provável. Essa reconstrução deverá ser feita com base em elementos objetivos, em indícios que indiquem aquela determinada relação entre os acontecimentos narrados.

Podemos dizer que a maioria das biografias tem como constituinte de sua organização discursiva o preceito da verossimilhança. Afinal, muitos episódios da vida de um personagem não serão conhecidos, ou ainda, o biógrafo não conseguirá resgatar todas as relações realmente acontecidas entre os vários momentos da vida de seu biografado. Caberá a ele promover a ligação entre esses episódios, eventos e acontecimentos, sempre observando as evidências e as informações já devidamente comprovadas.

A fim de ilustrar esse tipo de prova, recorreremos mais uma vez à biografia *Olga*. Também na apresentação, Fernando Morais (1994a, p.13-14) revela que toda a narrativa revelada está pautada na verossimilhança:

(XII) Este livro não é a *minha versão* sobre a vida de Olga Benario ou sobre a revolta comunista de 1935, mas aquela que acredito ser a *versão real* desses episódios. Não vai impressa aqui uma só informação que não tenha sido submetida ao crivo possível da confirmação. Qualquer incorreção que for localizada ao longo desta história, entretanto, deve ser debitada exclusivamente à minha impossibilidade de confrontá-la com versões diferentes. E certamente haverá incorreções, até porque eu próprio cheguei a avançar investigações a partir de versões aparentemente verdadeiras, mas que depois seriam desmentidas por novas pesquisas ou entrevistas. [...] Não apenas como referencial, nesses casos, mas para introduzir-me por inteiro na época em que esta história se passa, recorri à extensa bibliografia que vai ao final deste volume, de importância capital para quem pretenda conhecer melhor essa época. As raras passagens deste livro em que foi necessária a recriação referem-se sempre a cenários de determinados fatos - nunca a fatos em si. E, ainda assim, a recriação se deu a partir de depoimentos de testemunhas. (Grifos do autor)

No trecho acima, percebemos a preocupação do biógrafo em enfatizar que não se trata de uma recriação ficcional da história de Olga, mas uma narrativa que pretende ser a verdadeira história da personagem. O biógrafo procura construir esse sentido de verossimilhança e, por conseguinte, um efeito de real, a partir da indicação da baliza norteadora de seu trabalho biográfico – a verificação exaustiva das informações coletadas. Todas as informações apresentadas foram submetidas ao crivo da verificação, quer seja por levantamento bibliográfico e documento, quer seja pelo depoimento das fontes entrevistadas. Quando a comprovação efetiva de uma determinada informação era possível, essa era incluída na narrativa por meio do critério da verossimilhança, isto é da probabilidade.

No interior da narrativa, podemos também encontrar procedimentos discursivos que demonstrem uma preocupação com a construção da credibilidade da história narrada pelo viés da verossimilhança. Esse é a preocupação demonstrada no fragmento abaixo. Ruy Castro (2005) relata que certa vez, o cantor e compositor Ary Barroso fora para os Estados Unidos a fim de escrever a trilha sonora de uma produção musical hollywoodiana sobre a América Latina. Durante essa temporada, convivera com Carmen e o Bando da Lua, numa atmosfera de grande camaradagem. Essa temporada rendera no Brasil rumores de que ele, que era casado, estaria tendo um caso com a cantora. Apesar de a história ter sido infundada e fruto de especulações jornalísticas, nem Carmen nem Ary se preocuparam em desmenti-la. Para justificar esse comportamento da cantora, Castro traz à tona algumas características do comportamento de Carmen, além de informações específicas sobre o relacionamento dos dois:

(XIII) *É possível também que, se Carmen tomou conhecimento das dimensões do boato, preferiu deixá-lo morrer sozinho - pela sua própria impossibilidade.* Não que ela não gostasse de Ary. Ele fora o compositor que ela mais gravara em sua carreira brasileira: trinta sambas e marchas, entre os quais alguns de seus maiores sucessos. O resto não era com ela, nem lhe interessava. Ary era casado e ela se dava muito bem com Yvonne, mulher dele. Além disso, nos quinze anos em que se conheciam, Ary não se aperfeiçoara em nenhuma das qualidades que Carmen mais apreciava em um homem: a juventude, a beleza, a altura, a pele morena, a quadratura dos ombros, os nós dos braços, a metragem das pernas, a firmeza das carnes - e, se possível, uma certa fraqueza de personalidade, algo que, de alguma maneira, o subjugassem a ela. (CASTRO, 2005, p.373. Grifos nossos).

Os trechos destacados permitem que observemos a construção de uma explicação para o comportamento de Carmen (a não preocupação em desmentir o boato), pautada na verossimilhança. O biógrafo indica a principal razão para essa postura: a própria impossibilidade de desmentir um fato como esse. Além disso, o romance entre eles era

improvável por dois fatores: ela conhecia e estimava a esposa do compositor e este não possuía as características que ela apreciava em um homem. Assim sendo, o mais *provável* é que eles realmente não tenham tido um relacionamento amoroso.

c) **Explicação**

Conforme indicamos no quadro 7, a prova de verdade pela explicação consiste na revelação de motivos, intenções, finalidades e consequências dos fatos e informações apresentados na narrativa, a fim de garantir a credibilidade da história narrada. Para ilustrar essa proposição, vejamos um fragmento da biografia da Condessa de Barral:

(XIV) Algumas lembranças *devem ter marcado Luísa para sempre*. As que diziam respeito à escravidão, *com certeza*. *Muitas de suas atitudes no futuro se originaram* na primeira infância e no contato ininterrupto com a população negra, que crescia, a olhos vistos, na primeira metade do século XIX. (DEL PRIORE, 2008, p.24-25. Grifos nossos)

Nos trechos acima destacados, a biógrafa procura reconstruir o contexto no qual Luísa crescera e a identificar nesse contexto uma influência para os comportamentos futuros da Condessa. Tenta-se assim explicar o fato de uma pessoa branca, portadora de título de nobreza defender a liberdade de todo e qualquer ser, inclusive os escravos. No decorrer da narrativa, percebe-se uma tentativa da autora em demonstrar que Luísa esteve sempre ligada e interessada em discussões acerca da liberdade, principalmente por ter vivenciado de perto esse realidade dos escravos. A explicação é construída a partir da análise da historiadora frente aos relatos de Luísa em seu diário e em levantamentos bibliográficos sobre a época.

É possível dizer que a explicação como prova de verdade deve estar baseada em procedimentos capazes de sustentar as relações estabelecidas. Dentre os mais usados, podemos destacar o uso de citações, a contextualização e descrição, as análises de especialistas, etc.

Em síntese, podemos dizer que a estratégia de credibilidade procura atestar a veracidade das informações trazidas em um discurso e a comprovar o saber dizer de um sujeito comunicador. Para que a credibilidade seja construída, o biógrafo se valerá de diversos procedimentos discursivos para comprovar a verdade de seu dizer e a objetividade de seu trabalho.

6.4 Estratégia de Captação

A estratégia de captação procura despertar certas sensações e emoções no interlocutor, a fim que ele se posicione favorável a uma visada de influência do sujeito que comunica. Aristóteles (2005, p.97), em sua Retórica, já anunciava que “persuade-se pela disposição dos ouvintes, quando estes são levados a sentir emoção por meio do discurso, pois os juízos que emitimos variam conforme sentimos tristeza ou alegria, amor ou ódio”.

Para que a captação seja efetivada, é necessário tocar o universo de crença e os estados emocionais do interlocutor em questão, mobilizando, sobretudo, os imaginários sociodiscursivos e as expectativas do destinatário do discurso. Os procedimentos discursivos instaurados tendem a emocionar o interlocutor a partir da utilização de recursos como: tom, procedimentos de sugestão, de conivência, de humor, de dramatização, de encenação entre outros.

Por tais explanações, é possível perceber que nem sempre a estratégia de captação se configura por categorias linguísticas ou por procedimentos explícitos. Tudo dependerá da maneira como o discurso está organizado, do gênero no qual a troca comunicativa se insere, das restrições situacionais e languageiras e dos objetivos a serem alcançados. Machado (2012a, p.194-195) complementa:

A estratégia de captação é muito usada por uns e outros em diferentes situações comunicativas. Cativar o leitor ou o ouvinte é algo que trabalha não apenas com o explícito dos ditos, mas que vai além. Existem certos procedimentos que podem provocar, mais que outros, certos imaginários nos diferentes interlocutores e que se ligam a uma ou outra emoção; nesse sentido cabe lembrar que alguns atos de linguagem são mais propícios que outros para a entrada da emoção. (Grifos da autora).

Conforme as indicações de Machado (*op.cit.*), alguns gêneros têm em sua configuração uma maior demarcação das estratégias de captação, em função, principalmente dos objetivos a serem alcançados. Esse parece ser o caso do discurso publicitário que visa criar em seu destinatário uma disposição favorável para o consumo dos produtos e ideias anunciadas. Contudo, esses objetivos podem ser variados. O discurso midiático, por exemplo, pode ser caracterizado em função de um objetivo informativo: assim, em termos de estratégia de captação, o discurso pode estar orientado de maneira a incitar o destinatário a conhecer as novidades, os últimos acontecimentos informados.

No caso das biografias, a estratégia de captação pode ser implementada principalmente pelo fornecimento de provas que atestem a autenticidade das informações, pela recriação descritiva em detalhes das situações e episódios importantes da vida do personagem, pelas emoções suscitadas e imaginários sociodiscursivos instaurados e pela presença de elementos literários no texto produzido. Cada um desses procedimentos será abordado em função dos efeitos por ele provocados, descritos a seguir. Importante dizer que tais efeitos, além de funcionarem como característicos da estratégia de captação, também auxiliam na construção da credibilidade da narrativa biográfica.

6.4.1 Efeito de real

O efeito de real é uma tentativa de construção de uma visão objetiva do mundo, a partir de um universo representacional compartilhado socialmente. Giani Silva (2005) baseada nas contribuições de Charaudeau (1983) afirma que o efeito de real é costumeiramente marcado pelos seguintes índices:

- (i) *A parte tangível do universo* – O efeito de real é instaurado pela percepção do mundo por meio dos sentidos. Pode ser resumido pela máxima *ver para crer*.
- (ii) *A experiência* – O efeito de real pode ser fruto de uma experiência compartilhada, ou seja, a crença e a experimentação podem indicar o que é ou não verdadeiro;
- (iii) *O saber* – O efeito de real é produzido por meio da indicação de dados científicos, técnicos e de ferramentas intelectuais. O efeito de real produzido por tal índice está ancorado na indicação na legitimidade dos dados ou daquele que os apresenta. Este efeito acontece sempre que o enunciador descreve algo (identificação, qualificação, etc) que seu interlocutor não conhece, ou que ele supõe que este não conheça. Os detalhes da descrição são a prova da veracidade do que está sendo enunciado.

Ainda que os índices acima listados sejam de fato operatórios na possível instauração de efeitos de real, Mendes (2008) nos alerta para alguns entraves quanto à utilização dos

mesmos. Quanto à *parte do tangível*, a autora relembra nem sempre ser possível uma verificação pelos sentidos para atestação da autenticidade de um fato. Ademais, há certos casos em que se pode verificar, ler, ouvir certas declarações que, apesar de aparentemente verdadeiras, se constituem numa encenação forjada da realidade. Em relação à *experiência*, Mendes ressalta que estas são sempre subjetivas e que nem sempre estarão ligadas à ordem do vivido efetivamente: podemos experimentar situações pela leitura, por exemplo. Já no caso do *saber*, Mendes (*op.cit.*, p.208) enfatiza:

Talvez esse fosse o critério mais exato para se definir o que poderia ser o real. Contudo, várias experiências científicas, amparadas por experimentos, mostraram-se equivocadas. Seja pelo acesso a técnicas mais modernas, seja por novas descobertas. Há sempre a possibilidade de novas perspectivas científicas, e com isso, a mudança de paradigma do que é o real.

A proposta de Mendes (*op. cit.* p.214) é que essa construção objetiva projetada pelo efeito de verdade seja vista como uma estratégia do sujeito comunicante e não como “a expressão do sujeito ou a configuração do objeto”. Ainda segundo a autora, “um “efeito” é definido em função dos fatos do mundo, é uma reunião de vários critérios, é sempre relativo à situação de comunicação. O diagnóstico depende da competência de cada um, de seu conhecimento de mundo e de suas crenças”.

No caso das biografias, estamos diante de um gênero cujo estatuto é factual, ou seja, o contrato comunicacional estabelecido entre os parceiros dessa comunicação prevê que as informações trazidas pelo discurso sejam majoritariamente da ordem do real, do empírico. Assim sendo, é de esperar que os biógrafos mobilizem recursos a fim de realçar a autenticidade das informações narradas e que tais recursos possam ser reconhecidos pelos destinatários dessa produção discursiva da veracidade das informações apresentadas.

Dentre os principais procedimentos apresentados pelos biógrafos para gerar um efeito de real, podemos citar como principais: (i) a revelação de documentos e imagens referentes ao universo temático narrado, (ii) a indicação precisa das fontes, isto é, a identificação da procedência de uma determinada informação, (iii) a apresentação de citações de pesquisas já realizadas sobre o tema abordado e (iv) o depoimento de pessoas que conviveram com o personagem.

A revelação de documentos e imagens pode ser feita tanto no interior da narrativa, quanto em seções específicas. Nas biografias é comum a existência de encartes iconográficos, nos quais estarão reunidas fotografias do personagem, além da imagem de outros documentos importantes citados na história.

Sobre a indicação precisa das fontes, é comum a existência de uma seção específica, paratextual, para a listagem dessas informações. Nessa seção serão apresentados os créditos das imagens, as obras consultadas, os depoentes entrevistados e todas as informações importantes para a atribuição da autoria e responsabilidade das informações coletadas pelo biógrafo e apresentadas no interior da narrativa. Em *Olga*, há uma seção específica, denominada *Fontes*, na qual o biógrafo apresenta uma lista das mesmas, em função de sua natureza: depoimentos, livros, jornais, etc.

Em relação à indicação das fontes, no interior da narrativa, parece não haver uma recorrência quanto aos padrões dessa apresentação. A maioria dos biografos tende a não se preocupar em fornecer essa identificação no interior da própria narrativa para não comprometer o fluxo narrativo. As informações estarão disponíveis ou nas seções específicas (notas bibliográficas, referências, fontes, etc.) ou ainda figurarão nas notas explicativas e/ou notas de rodapé. Todavia, quando a indicação precisa da fonte for de substancial importância para a construção de sentidos, essa será indicada no interior da narrativa.

Interessante notar que, de acordo com alguns teóricos como Schmidt (1997), essa seria uma característica das biografias escritas por historiadores, que teriam como preceito ontológico essa devida creditação das fontes. Todavia, nas biografias escritas por historiadores que tivemos acesso nessa pesquisa, acreditamos que a preocupação com a identificação das fontes foi muito mais em função de algumas biografias terem sido originárias de estudos científicos – dissertação de mestrado e tese de doutorado⁸⁰ – do que por uma obediência a essa orientação epistemológica. No caso da biografia da Condessa de Barral, que não era fruto de trabalhos acadêmicos, a historiadora constrói a narrativa mais como um romance do que como uma biografia em si. Os capítulos são encadeados de modo a representar o desenvolvimento de uma intriga e o desenrolar de ações sucessivas. A preocupação com a fluidez textual mostrou-se muito mais evidente.

Uma biografia se destacou pela riqueza de detalhes revelada no tocante a procedência das informações: a biografia do Barão de Mauá. O jornalista Jorge Caldeira criou uma seção específica, composta de quatro páginas, na qual ele oferece em minúcias as indicações de localização e caracterização das fontes. Estas estão divididas em temas e ainda em função de sua natureza: se são primárias ou secundárias. O curioso é que, apesar da obra ter sido escrita por um jornalista, a seção é intitulada *Nota para Historiadores*. O título parece resgatar esse

⁸⁰ Referimo-nos às biografias *Joaquim Callado: o pai do choro* e *Joaquim da Silva: um empresário ilustrado do Império*, respectivamente.

imaginário de que a formalização quanto à apresentação das fontes é característica do ofício do historiador.

Sobre a apresentação de citações de pesquisas já realizadas sobre o tema abordado, num primeiro momento somos levados a crer que este será um procedimento adotado apenas por essas biografias com o viés mais científico, acadêmico. De certo, nelas esse procedimento acontece e é evidente, como mostra o fragmento da biografia de Joaquim da Silva:

(XV) Entre os vários autores e obras que tratam ou fizeram referência à trajetória de Joaquim da Silva, podemos destacar [...] (GAUDÊNCIO, 2007, p.57)

Todavia, este procedimento foi percebido em biografias produzidas em situações variadas. Em *Carmen*, destacamos:

(XVI) Sérgio Cabral, biógrafo do compositor, anotou as várias ocasiões em que, nessa viagem, Ary escreveu a Yvonne contando como vivia cercado de americanas em Los Angeles, relatando flertes e insinuando conquistas. Não passavam de fantasias, mas chegaram a tal ponto que, segundo Cabral, o pai de Yvonne escreveu a Ary para protestar contra esse exibicionismo. Quando Yvonne também lhe escreveu perguntando que história era aquela de casamento com Carmen, Ary foi misterioso: “Explicarei tudo na volta”. Mas não havia o que explicar - era pura bazófia. (CASTRO, 2005, p.373.)

Na biografia de Carmen, o biógrafo recorre a uma outra narrativa biográfica – a de Ary Barroso, escrita por Sérgio Cabral – para se valer de informações capazes de explicar um suposto romance entre ele e a cantora brasileira, no período em que o compositor vivera nos Estados Unidos. No trecho em questão, Ruy Castro retoma informações de Cabral, segundo as quais a esposa e o sogro de Ary Barroso desconfiavam de tal romance.

Em relação ao depoimento de pessoas que conviveram com o personagem, podemos perceber a presença deste recurso quando o biógrafo entrevista tais pessoas, em virtude da contemporaneidade do personagem, ou quando o biógrafo tem acesso a depoimentos deixados por pessoas que conviveram com esse personagem. Vejamos dois exemplos:

(XVII) Não me esquecerei jamais das lágrimas que a entrevista arrancou dos olhos de Gabor Lewin, já velhinho, em cuja casa esvaziamos juntos, a dez graus abaixo de zero, uma garrafa de conhaque francês. Quando perguntei se se confirmava a lenda de que Olga despertava paixões fulminantes em seus companheiros da Juventude Comunista, Lewin pôs-se a chorar. Foi Herta, sua mulher velhinha como ele, quem desfez meu desconforto ao dizer, sorridente: "Olga foi a grande paixão da vida do Gabor". (MORAIS, 1994a, p. 10)

(XVIII) 1864, 31 de janeiro. Hoje a condessa de Barral disse que não tinha plenos poderes para educar minhas filhas; assim, não as educava, apenas lhes dava lições. Além de outras coisas que seria muito demorado escrevê-las, disse ainda que minha filha Leopoldina repetia a ela [a Barral] tudo o que eu como mãe lhe dizia. A condessa disse que aproveitava para externizar o juízo que fazia sobre mim, e disse que eu era muito falsa. Paciência! Deve-se neste mundo suportar tudo. Mas é bem triste para um coração materno saber que não pode ter confiança numa filha. A condessa queria por força que se dissesse que eu não gostava dela, mas eu não disse nem sim nem não. (DEL PRIORE, 2008, p.171)

No primeiro fragmento, o biógrafo revela ter realizado uma entrevista com um companheiro de militância de Olga, que por ventura era por ela apaixonado. Em função dessa convivência, Gabor foi capaz de fornecer a Morais detalhes sobre episódios vividos por Olga que não seriam conhecidos sem o depoimento dele. Tais informações permitem que a narrativa de Morais seja acrescida de detalhes capazes de instaurarem um efeito de real sobre a cena narrada, além de contribuir para a credibilidade de toda a biografia.

Já no segundo fragmento, estamos diante de um excerto do diário da imperatriz Teresa Cristina, esposa de D. Pedro II. No trecho em questão podemos conhecer as impressões da imperatriz sobre Luísa, bem como a revelação de episódios vividos por elas que não seriam conhecidos se não fosse essa escrita confessional de Teresa. Mais uma vez, o uso de tais depoimentos pela biógrafa, contribui para a instauração de um efeito de real, de um realce do caráter objetivo da história narrada.

Como dissemos anteriormente, a projeção de efeitos de real contribuem para a configuração da estratégia de captação das biografias, pois certifica, aos leitores, o cumprimento de elementos do contrato comunicacional, notadamente a obediência ao estatuto factual e a referencialidade das informações apresentadas. Assim, o leitor pode aceitar o contrato proposto e continuar sua leitura, uma vez que os detalhes da história estão sendo revelados. Por conseguinte, o efeito de real somatiza os esforços de construção da credibilidade da história narrada: as provas da autenticidade das informações estão ali apresentadas.

6.4.2 Efeito de ficção

Sobre a ficção Charaudeau (1983, p. 96) revela que “on peut dire qu’elle représente le lieu où cette quête de l’impossible est rendue possible par le biais de l’imaginaire, médiation

qui permettrait à tout sujet de se construire une image de l'unicité existentielle de l'homme⁸¹". Assim sendo, ela corresponderia a uma tentativa de instauração de um Eu único, capaz de vivenciar uma história em sua totalidade, com início, meio e fim. A ficção seria, pois, responsável pela fabricação de uma totalidade, de uma unidade. Ao se projetar este sentido de totalidade, por meio da indicação da unicidade de um ser, estaríamos produzindo um efeito de ficção.

Mendes (2008, p.203) procura explicar essa conceituação do teórico francês:

Na perspectiva da Semiologística daquela época, poderíamos caracterizar a ficção da seguinte maneira: a partir do momento no qual aceitássemos que a ficção existiria onde não há possibilidade de verificação racional, então compreenderíamos que a porta se abriria sobre o irracional: o mistério, a magia, o acaso, o maravilhoso, o sobrenatural onde se encontram as forças do bem e do mal.

A fim de que essa irracionalidade característica dos efeitos de ficção fosse evidenciada, Charaudeau (1983, p.96) propõe a identificação de outros índices: a distância no tempo e no espaço, as desproporções das dimensões, das quantidades e das noções. Todavia, Mendes (2008) mais uma vez nos alerta para a relativização de tais índices, demonstrando que os mesmos não são capazes de definir completamente o que seriam os efeitos de ficção. O importante, seguindo as ponderações da referida autora, não é estabelecer uma relação dicotômica entre ficção e objetividade ou ainda entre subjetividade e objetividade. Mais uma vez, o importante aqui é perceber o uso estratégico dos procedimentos ficcionais. O reconhecimento deste efeito dependerá da competência dos sujeitos envolvidos numa determinada situação comunicativa e das crenças, representações e informações mobilizadas em tais atos de linguagem.

Julgamos pertinente retomar aqui a definição quanto aos tipos de ficcionalidade definidos por Mendes (2004) e por nós apresentado na primeira parte desta tese. Mendes (*op. cit.*) define a ficcionalidade como a simulação de um mundo possível, que pode estar presente em qualquer gênero de discurso. Ela pode se configurar em três maneiras:

- (i) Ficcionalidade constitutiva – externa ao discurso e inerente aos fenômenos que a apresentam como a própria língua, por exemplo.

⁸¹ “Podemos dizer que ela representa o lugar no qual esta busca do impossível é tornada possível pelo viés do imaginário, mediação que permitiria a todo sujeito construir uma imagem de unicidade existencial do homem.” (Tradução nossa)

- (ii) Ficcionalidade predominante – presente nos textos e discursos que apresentam de maneira intensa e preponderante a simulação, a ficção.
- (iii) Ficcionalidade colaborativa – encontrada em textos que fazem uso de simulações, de representações para explicar, caracterizar, realçar ou auxiliar determinadas intenções em um discurso.

Com efeito, podemos dizer que o efeito de ficção pode ser definido como a tentativa de instauração ou a indicação de um outro universo, de uma simulação possível. Essa simulação pode ser de ordem constitutiva, predominante ou colaborativa. A função deste efeito pode ser definida como a ilustrativa e explicativa.

No caso das biografias, estamos diante de um gênero cujo estatuto é factual, mas que faz uso da ficcionalidade colaborativa a fim de que algumas situações que não puderam ser comprovadas possam ser recriadas a partir de critérios de verossimilhança. Em tais casos, o objetivo maior do biógrafo parece ser a ilustração, a representação de um determinado episódio importante para a compreensão da história de vida do personagem. A seguir, um exemplo:

(XIX) Irineu Evangelista de Sousa, barão de Mauá, voltou para casa depois do primeiro dia de trabalho da semana e submeteu-se ao assalto rotineiro. Assim que a carruagem que o trazia do escritório apontava no portão do palacete de São Cristóvão, as seis crianças da casa corriam para o saguão da entrada. Enquanto lacaio abria a porta para ele descer, o cerco se armava. O primeiro pé posto dentro de casa funcionava como um sinal para o início do ataque. As crianças faziam o cerco, indo direto ao ponto: todas enfiavam avidamente as pequenas mãos nos bolsos da casaca, da calça e do colete. Treinadas pela repetição diária da cena, eram rápidas em atingir o alvo. Ignoravam objetos sem interesse como a carteira e o relógio, mas não deixavam sobrar nenhuma das balas e guloseimas compradas nas melhores confeitarias da cidade. (CALDEIRA, 1995, p.11)

O fragmento acima traz uma descrição de um momento específico da vida do Barão: o encontro com os filhos após a jornada de trabalho. Não há evidências para confirmar a existência de todos aqueles detalhes apresentados; contudo, a descrição meticulosa, fruto de uma recriação, “da simulação de uma situação possível” (MENDES, 2004), consegue ilustrar, encenar como seria aquele episódio. Se efetivado, o efeito conseguirá que o leitor imagine como era o cotidiano do barão, notadamente no que tange à convivência com os filhos. O uso

da ficcionalidade se configura como um procedimento auxiliar na encenação discursiva da narrativa apresentada.

O efeito de ficção pode ser instaurado de outras maneiras, além da descrição meticulosa. A analogia também pode ser um recurso para a instauração desse efeito. No trecho a seguir, para explicar o que era o ritmo maxixe, o historiador André Diniz estabelece uma relação análoga entre este e a lambada:

(XX) *Era como se fosse* uma lambada da época. O corpo colava, mexia e não desgrudava mais. Nome associado a uma planta rasteira comestível muito comum nas casas simples da Cidade Nova, o maxixe foi o grande gênero do teatro musicado. (DINIZ, 2008. p.39. Grifos nossos)

O uso da expressão *era como se fosse*, já indica a relação ficcional ali estabelecida: parece, mas não é. Todavia, ainda que esse parecer não se configure na real definição do maxixe, ele é mobilizado para que o leitor possa projetar uma imagem para tal ritmo, para que ele se torne compreensível para aqueles que não o conhecem. Desse modo, podemos dizer que o efeito possui uma função explicativa e ilustrativa.

O efeito de ficção pode ser usado ainda com fins de projeção, de indicação de planos futuros que ainda não sejam de conhecimento dos destinatários de um determinado ato de linguagem. Essa projeção pode também ser demonstrada como uma suposição. A demonstração do uso do efeito de ficção com tal característica pode ser percebida pelo fragmento abaixo, referente a uma carta de Olga para Carlos Prestes e Anita, escrita pela militante em seus últimos momentos de vida:

(XXI) É totalmente impossível para mim *imaginar*, filha querida, que *não voltarei* a ver-te, que *nunca mais voltarei a estreitar-te* em meus braços ansiosos. *Quisera poder pentear-te, fazer-te as tranças* - ah, não, elas foram cortadas. Mas te fica melhor o cabelo solto, um pouco desalinhado. Antes de tudo, vou fazer-te forte. Deves andar de sandálias ou descalça, correr ao ar livre comigo. *Sua avó, em princípio, não estará muito de acordo com isso, mas logo nos entenderemos muito bem.* Deves respeitá-la e querê-la por toda a tua vida, como o teu pai e eu fazemos. *Todas as manhãs faremos ginástica...* Vês? Já volto a *sonhar*, como tantas noites, e esqueço que esta é a minha despedida. E agora, quando penso nisto de novo, a idéia de que nunca mais poderei estreitar teu corpinho cálido é para mim como a morte. (MORAIS, 1994a, p.240 Grifos nossos)

O uso dos verbos *imaginar* e *sonhar* são os principais indicadores de que o trecho narrado é uma simulação. Trata-se de uma projeção de Olga para situações futuras, futuro este que ela sabe não poder viver. Assim, o sujeito enunciador faz uso do verbo no futuro do

presente para determinar a configuração de tais planos. Essa projeção é realizada com base no saber de experiência do sujeito enunciador e também nos saberes de crença que ancoram suas posições frente aos assuntos abordados. Nesse caso, o efeito de ficção colabora para a ilustração de uma situação possível de acontecer, mas que de fato não existe. Ele permite a recriação deste universo simulado.

6.4.3 Efeito de patemização

O efeito de patemização ou efeito patêmico⁸² corresponde à instauração de determinadas emoções a partir da organização discursiva de um ato de linguagem. Diretamente relacionado à estratégia de captação, o efeito patêmico se reconhecido pelo interlocutor, tende a despertar nele as emoções projetadas discursivamente ou uma disposição para a leitura das mesmas. Faz-se necessário ressaltar que o estudo discursivo do efeito de patemização consiste na observação de um efeito visado, pretendido, o que não é suficiente para concluir que o mesmo será concretizado.

Importante dizer que, para Charaudeau (2010) a emoção, deve ser estudada sob o ponto de vista discursivo, o que difere a abordagem desse objeto na AD⁸³ para o estudo desenvolvido em outras disciplinas, como a psicologia e a sociologia. Nessa perspectiva, as representações mobilizadas pelo efeito de patemização são de ordem sociodiscursivas. Assim como os demais efeitos acima mencionados, o efeito patêmico depende das circunstâncias em que aparece, isto é, está relacionado à situação social e cultural na qual se inscreve a troca comunicativa. Assim, um mesmo enunciado pode produzir diferentes efeitos patêmicos e esses vão variar conforme a cultura.

Em síntese, Charaudeau (2010) apresenta três tipos de condição para a instauração do efeito de patemização:

⁸² O termo patêmico está ligado ao *pathos*, uma das três provas retóricas aristotélicas, ao lado do *ethos* e do *logos*.

⁸³ Para fins de maior compreensão sobre a possibilidade de estudo das emoções pela AD vide os livros MACHADO, I. L.; MENEZES, W.; MENDES, E. (orgs). *As emoções no discurso*. v. 1. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. e MENDES, E.; MACHADO, I. L. (orgs). *As emoções no discurso*. v.2. Campinas: Mercado das Leras, 2010.

- (i) Que o discurso produzido se inscreva num dispositivo comunicativo cujos componentes (sua finalidade e os lugares que são atribuídos antecipadamente aos parceiros da troca) predisponham ao surgimento de efeitos patêmicos;
- (ii) Que o campo temático sobre o qual se apóia o dispositivo comunicativo preveja a existência de um universo de patemização e proponha uma certa organização dos tópicos (imaginários sociodiscursivos) susceptíveis de produzir tal efeito;
- (iii) Que, no espaço de estratégias deixado disponível pelas restrições do dispositivo comunicativo, a instância de enunciação utilize uma encenação discursiva com finalidade patemizante.

No que se refere à mobilização de procedimentos discursivos e linguísticos, o efeito patêmico, em geral, pode ser obtido pelo emprego de certas palavras que remetam a um universo emocional, mas também por enunciados em que essas palavras não são utilizadas. Desse modo, o efeito patêmico pode ser obtido por um discurso explícito e direto, quando as próprias palavras dão uma tonalidade patêmica, ou de forma implícita e indireta. A construção discursiva do sentido como construção dos efeitos visados depende, contudo, do reconhecimento de tais efeitos pelos interlocutores. É necessário, pois, a existência de uma competência linguageira para este reconhecimento.

A fim de exemplificar a instauração dos efeitos patêmicos, gostaria de destacar um exemplo destacado da biografia de Carmen Miranda. Na seção agradecimentos, encontramos pistas deixadas pelo enunciatador que nos revelam e nos remontam à pessoa existente fora do texto, ao sujeito comunicante Destacamos o trecho:

(XXII) Por fim, mas não por último, minha eterna gratidão a um grupo de médicos. Por ordem de entrada em cena, os doutores Ênio Porto Duarte, Jacob Kligerman e equipe, Daniel Herchenhorn e Célia Maria Viegas. Sem eles, *Carmen* não estaria em suas mãos. (CASTRO, 2005, p.555 Grifos do autor)

Ao lermos esse último parágrafo podemos nos perguntar: quem são esses médicos? Por que eles seriam importantes para a realização da obra e a quem eles estariam relacionados? O próprio trecho já nos fornece a resposta para essas perguntas, pelo menos para parte delas.

O uso expressão *eterna gratidão* é mobilizador de determinados imaginários. Geralmente, somos gratos àqueles que nos fizeram um favor, uma gentileza, um bem. Quanto ao substantivo abstrato acrescentamos também o substantivo *eterna*, indicamos uma relação de intensidade no sentimento indicado. Uma gratidão eterna significa uma espécie de dívida emotiva de duração infinita com aquele a quem somos gratos. A revelação deste sentimento tem por objetivo o reconhecimento do benfeitor.

O substantivo *Carmen*, realçado em itálico, refere-se à obra *Carmen* e não à personagem biografada *Carmen* ou à pessoa *Carmen Miranda*. Ora, se sem esses médicos a biografia de *Carmem* não existiria é porque a ligação deles está com o autor, especificamente ao ser empírico que existe fora da esfera literária. A construção textual nos leva a crer que a pessoa *Ruy Castro* teve algum problema de saúde que poderia ter impedido a realização da biografia, mas, que graças à intervenção dos médicos citados, foi possível que ele continuasse o trabalho. A análise de todos esses elementos permite que indiquemos alguns efeitos possíveis a serem reconhecidos e identificados pelos leitores:

- (i) O despertar da curiosidade – O leitor que não possuir informações prévias a respeito dessa provável doença de *Ruy* pode ficar curioso para desvendar essa indicação. Pelo fato das informações não serem explícitas e conclusivas, podemos dizer que elas incitarão o leitor a verificá-las. Assim, ele poderá coletar informações em outras instâncias a fim de confirmar ou não suas suspeitas. Interessante notar que a projeção de tal efeito também está diretamente relacionada a uma estratégia de captação, que procura manter o destinatário em contato com a temática abordada pela obra.
- (ii) O despertar da compaixão – Aqueles que acreditarem que as informações apresentadas denotam uma possível doença de *Ruy* ou ainda aqueles que possuírem algum conhecimento prévio sobre essa informação, poderão ser tocados, sensibilizados com tal revelação. O sentimento instaurado é a compaixão isto é, a compreensão do sofrimento do outro, do estado emocional no qual ele se encontra.
- (iii) O despertar de uma gratidão mútua – Ao indicar como possível sentido do fragmento acima, a possibilidade de não realização da obra, caso não tivesse ocorrido a intervenção médica, podemos antever como efeito projetado a gratidão

conjunta aos médicos. Principalmente para aqueles que tenham gostado da biografia, esse tende a ser um efeito reconhecido

Para fins de esclarecimento, a doença de Ruy Castro e a interferência desta no trabalho do biógrafo, sugerida na biografia, podem ser comprovadas por meio de inúmeras entrevistas concedidas por ele após o lançamento da obra e também por Heloísa Seixas, sua esposa, na fotobiografia de Ruy escrita por ela e lançada em 2008. A revista *Brasileiros*⁸⁴, em sua edição de setembro de 2008, apresenta trechos da obra de Seixas, dentre os quais destacamos:

Como todo mundo sabe ou imagina, um tratamento de câncer não é coisa à-toa. Entre 28 de janeiro de 2005, dia do diagnóstico, e o 4 de outubro seguinte - dia em que Ruy pôs o ponto final no livro -, foram 34 sessões de radioterapia, num total de 93 irradiações, sete sessões de quimioterapia, com 21 horas de aplicações, 29 consultas médicas, mais quinze consultas ao dentista, cinco biópsias, uma endoscopia, cinco exames de sangue, duas ressonâncias magnéticas, duas chapas de pulmão, um raio-X completo de boca, uma cirurgia com duas passagens pelo centro cirúrgico e seis dias de internação, mais dezesseis punções e 61 sessões de fisioterapia. Durante os primeiros três meses de tratamento, por causa das queimaduras da radioterapia, Ruy ficou sem comer, bebendo apenas líquidos (mesmo assim, com enorme dificuldade), o que o fez emagrecer doze quilos. Chegou a interromper o tratamento por dez dias porque a pele de seu pescoço ficou em carne viva e, em decorrência da quimioterapia, teve flebite numa veia do braço, com um febrão de 40 graus que o deixou tremendo como se estivesse com malária. Mas nada disso fez com que perdesse a energia para trabalhar. Durante todo esse tempo, passava o dia escrevendo, horas e horas, como se fosse apenas um cérebro usando um corpo alquebrado para se manifestar. O corpo era seu cavalo.

O fragmento acima apresentado fornece elementos necessários para o reconhecimento do efeito patêmico sugerido pelas informações apresentadas na seção *Agradecimentos*.

Ainda no que se refere aos efeitos patêmicos, faz-se necessário dizer que algumas narrativas de vida já se configuram como essencialmente patêmicas, em função da própria vida do personagem retratado. Esse parece ser o caso de *Olga*. Os principais acontecimentos da vida da personagem já são marcados por um índice patêmico forte, isto é, pela possibilidade constante e inerente de mobilizar disposições afetivas. Qualquer relato de tais acontecimentos, independente dos procedimentos enunciativos, narrativos, descritivos e argumentativos empregados, irá incitar a revelação de um *pathos*, em função dos imaginários e das representações sociodiscursivas relacionadas às temáticas abordadas na narrativa de vida da personagem Olga. Todavia, é evidente que os recursos linguísticos e discursivos

⁸⁴ Disponível em <http://www.revistabrasileiros.com.br/edicoes/14/textos/275/> Acesso em 20/07/2011.

empregados podem intensificar a produção de tais efeitos. O modo pelo qual os diversos procedimentos serão engendrados poderá evidenciar ou intensificar a projeção de efeitos dessa ordem.

A organização discursiva específica dessa biografia favorece essa intensificação principalmente pelo uso de recursos iconográficos (imagens de Olga, de pessoas que com ela conviveram e lugares nos quais ela passou) e de maneira mais incisiva, pela revelação de trechos de correspondência de Olga. Destacamos um exemplo. Trata-se da última carta de Olga enviada para Carlos Prestes, no dia que antecedia sua morte:

(XXIII) Queridos: Amanhã vou precisar de toda a minha força e de toda a minha vontade. Por isso, não posso pensar nas coisas que me torturam o coração, que são mais caras que a minha própria vida. E por isso me despeço de vocês agora. [...] Vês? Já volto a sonhar, como tantas noites, e esqueço que esta é a minha despedida. E agora, quando penso isto de novo, a idéia de que nunca mais poderei estreitar teu corpinho cálido é para mim como a morte. [...] E estou tão agradecida à vida, por ela haver-me dado a ambos. Mas o que eu gostaria era de poder viver um dia feliz, os três juntos, como milhares de vezes imaginei. Será possível que nunca verei o quanto orgulhoso e feliz te sentes por nossa filha? Querida Anita, meu querido marido, meu garoto: choro debaixo das mantas para que ninguém me ouça, pois parece que hoje as forças não conseguem alcançar-me para suportar algo tão terrível. É precisamente por isso que esforço-me para despedir-me de vocês agora, para não ter que fazê-lo nas últimas e difíceis horas. [...] Lutei pelo justo, pelo bom e pelo melhor do mundo. Prometo-te agora, ao despedir-me, que até o último instante não terão porque se envergonhar de mim. Quero que me entendam bem: preparar-me para a morte não significa que me renda, mas sim saber fazer-lhe frente quando ela chegue. Mas, no entanto, podem ainda acontecer tantas coisas... Até o último momento manter-me-ei firme e com vontade de viver. Agora vou dormir para ser mais forte amanhã. Beijo-os pela última vez. (MORAIS, 1994a, p.239-240)

A carta em questão é constituída por vários adjetivos e substantivos abstratos indexadores de possíveis efeitos de patemização: força, vontade, morte, terrível, etc. A descrição subjetiva dos momentos que antecedem a morte é capaz de suscitar pena, compaixão e revolta. A opção por tais léxicos, o ordenamento discursivo das informações apresentadas bem como a demarcação da própria situação de comunicação na qual esse ato de linguagem se inscreve irão funcionar como operadores para a projeção do efeito de patemização.

Contudo, Machado (2012b), ressalta um importante contorno da dimensão argumentativa dessa carta: ainda que Olga esteja dizendo tudo, isto é, que ela relate todos os pensamentos que lhe percorrem a mente, nesta situação, a referência a tais informações não tem como objetivo causar pena nos destinatários de sua carta: mas construir o seu *ethos* de

mulher corajosa e forte. Ao dizer *prometo-te agora, ao despedir-me que até o último instante não terão que se envergonhar de mim e até o último momento manter-me-ei firme e com vontade de viver*, Olga tenta construir essa imagem de coragem e força, à qual pretende associar-se. Essa observação confirma as indicações de Charaudeau (2000, p.128), quanto à caracterização das emoções: segundo o analista, “les émotions sont d’ordre intentionnel, elles sont liées à des savoirs de croyance et elles s’inscrivent dans une problématique de la représentation psycho-sociale”⁸⁵.

6.4.4 Efeito de gênero

Charaudeau (1992) afirma que o efeito de gênero ocorre diante da utilização de certos elementos característicos de um determinado gênero na configuração discursiva de outro dispositivo genérico. Machado (2007, p.123) explica:

O efeito de gênero acontece quando são usadas frases, sintagmas mais ou menos estereotipados e já conhecidos como pertencentes a um certo gênero. Eis aqui um exemplo bem corriqueiro: se usarmos “Era uma vez...” para relatar um fato verídico, estaremos introduzindo em nosso relato um efeito de ficção.

Para ser efetivamente produzido é preciso que o sujeito destinatário identifique no discurso em questão as marcas pertencentes ao outro gênero e que, de alguma maneira, destoam da configuração discursiva do gênero necessário. Faz-se necessário, pois, uma competência e uma memória discursiva para que o reconhecimento do efeito aconteça.

É preciso dizer que os casos de efeito de gênero não devem ser confundidos com as situações de mixagem e de transgressão de gênero. Mendes (2008, p.211) nos alerta:

[...] um efeito é mais localizado e se dá no interior do gênero. A mixagem ocorre com a fusão das restrições genéricas. Por outro lado, a transgressão muda o contrato do gênero, ou seja, a situação de comunicação é transformada. Pode-se dizer que haja uma gradação entre efeito de gênero, mixagem e transgressão.

⁸⁵ “As emoções são de ordem intencional, elas são ligadas aos saberes de crença e elas se inscrevem em uma problemática da representação psicossocial”.

Seguindo a interpretação de Mendes (*op. cit.*), no caso da mixagem, haveria uma fusão de dois ou mais gêneros, com a preservação do contrato inicial. No caso da transgressão, alguns elementos do contrato teriam sido modificados, acarretando um novo contrato. Já em relação ao efeito de gênero, o contrato do gênero inicial é preservado. “Em síntese: para obter este efeito, nos valem de algumas características de um gênero A e as usamos em um gênero B, cria-se uma “ilusão” de que o texto pertence ao gênero A invocado, mas, na verdade, o texto pertence ao gênero B”. (CHARAUDEAU, 1992, *apud* MENDES, 2008, p.211)

Nas narrativas biográficas, é possível verificar a existência de alguns efeitos de gênero. De modo geral, podemos dizer que são mobilizadas mais frequentemente características ora de gêneros advindos do discurso literário, ora de gêneros oriundos do discurso científico. O que irá determinar a opção por um ou outro será a finalidade, ou seja, a visada principal da própria biografia. Ainda, o campo de ancoragem dessas narrativas – se ancorado na História ou no Jornalismo – também pode direcionar a configuração discursiva dos efeitos de gênero adotados.

Para exemplificar a ocorrência desse efeito, selecionamos alguns trechos da biografia de Joaquim Callado:

(XXIV) Joaquim Callado era filho da primeira geração de chorões, que compreende o período que vai de 1870 a 1889, *segundo a classificação de Ary Vasconcelos*. (DINIZ, 2008, p.30. Grifos nossos)

(XXV) *Pode-se deduzir que* a relação professor-aluno com Henrique Alves, a experiência acumulada nos grupos de choro, a circulação de suas composições pela cidade e a divulgação das audições beneficentes e profissionais consolidaram a popularidade de Callado. (DINIZ, 2008, p.36. Grifos nossos)

(XXVI) Ao estudarmos a história cultural da sociedade brasileira, observamos com frequência o contato de atores sociais das classes populares com homens instituições e espaço das elites. [...] Um exemplo já bastante comentado é a ligação dos poetas eruditos com compositores populares, dando início à parceria moderna em que as letras dos poetas românticos ganhavam roupagens melódicas de lundus e modinhas. (DINIZ, 2008, p.52)

(XXVII) O pesquisador José Ramos Tinhorão confirma esse argumento [...] (DINIZ, 2008, p.53)

Os fragmentos acima mencionados parecem indicar algumas marcas de gêneros pertencentes ao discurso científico, como as dissertações, monografias e relatórios de pesquisa. É possível verificar algumas marcas: a recuperação de outros estudos que já tenham sido feitos sobre o assunto, marcados pela citação indireta no caso do fragmento (XXIV); a opção pelo discurso objetivo, sem indicações de juízo de valor, na expressão das análises e conclusões encontradas (fragmento XXV); a contextualização do tema por meio de observações, levantamento bibliográfico e exemplos (fragmento XXVI); a ancoragem em estudos científicos (argumento de autoridade) para a legitimação de determinadas proposições apresentadas e defendidas na narrativa. cremos que a mobilização de tais elementos característicos do discurso científico cumpre a função de atestar um caráter de objetividade e veracidade das informações reveladas pela biografia, auxiliando assim na instauração da estratégia de credibilidade.

6.5 A narrativa de vida como estratégia argumentativa

Gostaríamos de tecer aqui alguns comentários sobre o uso da narrativa de vida como estratégia discursiva. Assim como Machado (2011c, 2012) acreditamos que a revelação de si por meio da narração de episódios da própria vida em gêneros que não *a priori* não comportariam tal narrativa, pode ser entendida como estratégia argumentativa do produtor de tal discurso.

A fim de ilustrar essa posição, Machado (2012a) recorre a trechos de discursos⁸⁶ do ex-presidente Lula e do ex-presidente francês Nicolas Sarkozy. Em tais discursos, ambos os presidentes retomam e revelam episódios de suas infâncias e de sofrimentos vivenciados no passado, fornecendo descrições e narrações subjetivas de tais episódios. A descrição minuciosa, a revelação de detalhes e a evocação de sentimentos e emoções parecem instituir um efeito patêmico, isto é, objetivam por tocar o destinatário e a levá-lo a compartilhar aquelas ideias. Segundo as reflexões de Machado (*op. cit.*), a adoção destes procedimentos – a narração de si e a exposição de sentimentos – principalmente na seara do discurso político, se configura como estratégias de captação e de sedução do auditório que são também eleitores de tais políticos.

⁸⁶ Nos exemplos fornecidos por Machado (2012a) os discursos em questão se constituem enquanto repostas dos ex-presidentes a determinados jornalistas.

Ainda no que se refere ao discurso político, Mendes (2007b) também exemplifica essa inserção das narrativas de vida como estratégia argumentativa, por meio de uma análise do discurso de defesa do então deputado Roberto Jefferson frente aos escândalos de corrupção revelado pelo caso Mensalão. Para se defender das acusações que a ele eram direcionadas em razão de sua atuação como deputado, portanto, um homem público, Roberto Jefferson recorre a episódios de sua vida particular para tentar construir uma imagem de homem honesto e, assim, a desconstruir as acusações que podem sobre ele recair. A narração dos episódios particulares por ele conduzida ganha contornos épicos e ficcionais. Sobre o uso do procedimento narrativo como estratégia argumentativa, Mendes (2007b, p.50) reforça:

É possível observar a narração como uma estratégia de captação do público: contar uma história parece ser mais sedutor do que argumentar sobre teses. A narração é também uma das formas de organização do discurso ficcional e se analisarmos brevemente e superficialmente o cardápio de programas da televisão brasileira, visualizamos uma oferta considerável de programas cujo estatuto é ficcional. Somente a Rede Globo, canal de maior audiência da TV aberta, exibe cotidianamente, além de filmes e seriados, quatro telenovelas. E qual é a essência delas? Grosso modo: é a busca empreendida por um herói (ou heroína) para suplantar traições, obstáculos, conflitos sociais e familiares, para, no fim, casar-se, em geral em uma cerimônia católica, com a sua heroína (seu herói). Assim, escolher referências narrativas para compor a sua defesa é uma estratégia para se aproximar do grande público.

Desse modo, somos levados a crer que o uso de procedimentos narrativos com vistas a constituir uma estratégia argumentativa em favor da defesa de determinadas ideias de um discurso parece ser de grande valia na captação do auditório.

Por fim, queremos pontuar uma última questão sobre o uso da narrativa de vida em outro tipo de discurso, o científico. Os gêneros tradicionalmente mobilizados pelo discurso científico, como as monografias, as dissertações e as teses, tendem a ser caracterizados por uma visada argumentativa, isto é, pela defesa explícita de determinadas ideias e por uma tentativa de persuasão do auditório – sobretudo a banca de avaliação – sobre a pertinência das mesmas. Na configuração discursiva destes gêneros, mobilizam-se procedimentos de narração e descrição para a revelação dos percursos metodológicos, dos preceitos teóricos adotados e para a demonstração das análises realizadas. Postula-se que o tom deste tipo de discurso deve ser marcado por uma objetividade, nem sempre havendo espaço para posicionamentos subjetivos, a não ser que ancorados nos próprios preceitos científicos.

Todavia, é possível encontrarmos em algumas teses e dissertações a presença de alguns paratextos com funções prefaciais, geralmente denominados *apresentação*, nos quais

se descortina um espaço para revelação de posicionamentos individuais sobre as justificativas da pesquisa, implicações de tais escolhas teóricas e metodológicas, revelação de percursos seguidos, etc. Em tais paratextos é comum encontramos excertos da história de vida de tais sujeitos-comunicantes, autores destes trabalhos científicos. O objetivo aqui tende a ser mesmo dos revelados anteriormente: captar os sujeitos destinatário, por meio de uma mobilização nos leitores de certas disposições para o compartilhamento das ideias que no trabalho serão defendidas. Ademais, o uso da narrativa de vida na seção apresentação permite a contextualização de algumas informações que, ainda que não cabíveis no interior da própria dissertação ou tese, em função das restrições discursivas do gênero, são de suma importância para a construção de sentido do próprio trabalho. Confessamos ter sido esse o nosso objetivo, quando na seção apresentação da presente tese, mobilizamos alguns aspectos sobre a trajetória da autora deste trabalho.

6.6 Considerações gerais sobre o capítulo

Neste capítulo, procuramos demonstrar a configuração de algumas estratégias discursivas mobilizadas pelo sujeito biógrafo na composição de suas biografias. Procuramos demonstrar como o sujeito enunciador se valerá de procedimentos argumentativos a fim de legitimar ou inferir credibilidade à sua fala, ou ainda captar o seu interlocutor. Na tentativa de legitimação, o enunciador se apoiará numa posição de autoridade (seja institucional ou pessoal) para se pronunciar. Já na tentativa de alcançar credibilidade, o locutor se posicionará de maneira a determinar uma posição de verdade. Ora o enunciador optará pela neutralidade, ora pelo engajamento. E por fim, quando estiver em cena o jogo de captação, o locutor tentará convencer o interlocutor sobre sua fala. A maneira pela qual ele conquistará o convencimento e a adesão dependerá de sua finalidade: polêmica, persuasão, interpelação, dramatização, etc.

Ainda, discorreremos acerca dos principais efeitos possíveis de serem projetados a partir da organização discursiva das narrativas biográficas. Percebemos que os efeitos de real, de ficção de patemização e de gênero, são auxiliares na constituição das estratégias discursivas e, por conseguinte, na tentativa de demonstrar credibilidade e de captar os interlocutores.

A seguir, trataremos dos modos de organização do discurso, buscando compreender a estruturação dos mesmos nas narrativas biográficas.

7. O ENGENDRAMENTO DOS MODOS DE ORGANIZAÇÃO DO DISCURSO NAS BIOGRAFIAS

7.1 Considerações iniciais

Conforme apresentamos no capítulo 5, Charaudeau (2008) entende que um ato de linguagem deve ser percebido a partir do imbricamento de dois circuitos: o externo – referente ao mundo real no qual se inscreve a troca comunicativa, e o interno – o mundo da palavra configurada, da encenação de um ato de linguagem. Nesse sentido, a proposta do referido teórico é que o discurso seja visto a partir de três dimensões: a situacional, a discursiva e a linguística.

Na dimensão situacional, a investigação está centrada nas finalidades, identidades e circunstâncias de uma situação de comunicação⁸⁷. Em se tratando da composição da dimensão discursiva, Charaudeau (1992) apresenta os modos de organização do discurso (MOD), que são divididos em: enunciativo, narrativo, descritivo e argumentativo. Eles constituem princípios de organização da matéria linguística que dependem da finalidade comunicativa do sujeito falante. É por meio dessa organização do discurso que será efetivado o emprego das categorias da língua – a terceira dimensão. Tais categorias serão ordenadas em função das finalidades discursivas do ato de comunicação.

Neste capítulo, abordaremos as questões referentes a essa segunda dimensão. Nosso objetivo é verificar como os modos de organização do discurso são engendrados na configuração discursiva das biografias. Se no capítulo 5 dissemos que as biografias são constituídas em predominância pelos modos narrativo e descritivo, a intenção agora é mostrar com mais profundidade algumas características desses dois modos, além de evidenciar também os aspectos referentes aos modos enunciativo e argumentativo que nelas também aparecem.

⁸⁷ Essas questões foram por nós ponderadas no capítulo 5 desta tese.

7.2 Modo de organização enunciativo

O modo de organização enunciativo está presente em todo e qualquer discurso, uma vez que ele é o responsável pelos regimes de enunciatividade de um determinado ato de linguagem, além de influenciar na instauração dos outros modos. Conforme Charaudeau (2008, p.74):

O Modo *Enunciativo* tem uma função particular na organização do discurso. Por um lado, sua vocação essencial é a de dar conta da posição do locutor com relação ao interlocutor, a si mesmo e aos outros – o que resulta na construção de um *aparelho enunciativo*; por outro lado, e em nome dessa mesma vocação, esse modo *intervém* na encenação de cada um dos três outros Modos de organização. É por isso que se pode dizer que esse modo *comanda* os demais. (Grifos do autor)

O modo enunciativo está, pois, relacionado à maneira pela qual os protagonistas de um ato de linguagem se instauram na cena enunciativa, evidenciando principalmente o seu ponto de vista enunciativo. É na enunciação que o sujeito se situa em relação ao seu interlocutor, em relação ao contexto e em relação àquilo que ele próprio diz. A partir dessas possibilidades enunciativas, podemos perceber três tipos de comportamentos enunciativos, a partir de Charaudeau (2008):

- i) *Alocutivo* – este comportamento se caracteriza pela presença explícita do interlocutor no ato de enunciação, a partir da ação do locutor sobre este interlocutor. A relação estabelecida neste tipo de comportamento é a da influência, seja ela por força (locutor em posição de *superioridade* sob o interlocutor) ou por pedido (locutor em relação de *inferioridade* em relação ao interlocutor). Dentre as inúmeras categorias de língua, que caracterizam essa modalidade enunciativa, destacamos a interpelação, a injunção, o aviso, a sugestão, a proposta e a interrogação.
- ii) *Elocutivo* – tal comportamento se caracteriza por explicitar a presença do locutor, que revela sua posição no seu enunciado, isto é, o seu ponto de vista. Neste caso, o interlocutor não é considerado na marcação da posição do locutor. Dentre os possíveis pontos de vista expressados, eles podem corresponder à indicação de

modo de saber, de avaliação, de motivação, de engajamento ou de decisão. São exemplos de categorias de língua de modalidade elocutiva: a constatação, a opinião, a declaração, o querer, a promessa, a aceitação ou a recusa, a proclamação dentre outros.

- iii) *Delocutivo* – nesse comportamento, os enunciados se encontram sob a forma impessoal e não se identificam, explicitamente, nem a figura do locutor nem a do interlocutor. Nessa situação, pode-se perceber um apagamento do ponto de vista, gerando uma enunciação com aparência objetiva. Podem ser detectados casos nos quais o mundo, a realidade, se impõe sobre o sujeito falante ou ainda casos nos quais discursos de outros são resgatados e relatados. Dentre as categorias de língua possíveis para esse comportamento estão a asserção e o discurso relatado.

Além da identificação das categorias de língua referentes aos diversos comportamentos enunciativos, outros procedimentos linguísticos são auxiliares na observação de tais comportamentos e relações enunciativas como a modalização, a designação, etc. Ademais, componentes da encenação de outros modos também podem fornecer elementos característicos dos comportamentos enunciativos.

7.2.1 Observações quanto ao modo enunciativo nas biografias

Destacaremos aqui os principais regimes de enunciatividade encontrados nas biografias, ressaltando os comportamentos enunciativos mais recorrentes bem como as funções que eles acabam por exercer nas narrativas. De maneira geral, é possível dizer que a análise dos comportamentos enunciativos em uma biografia deve ser realizada a partir da divisão da obra em dois espaços: o espaço da narrativa em si, na qual são contadas as ações e a vida de uma determinada pessoa; e os espaços paratextuais, destacando aqui contracapa, orelha, prefácio, introdução e/ou agradecimentos.

No espaço da narrativa propriamente dita, é possível notar que a configuração discursiva é marcada majoritariamente pela presença de atos delocutivos, nos quais os enunciados são apresentados sem posicionamentos do enunciador. Esse tipo de comportamento enunciativo é adotado em função do objetivo maior da narrativa biográfica: a

revelação de um personagem, de uma pessoa, a partir de uma investigação profunda do biógrafo. De modo geral, a voz narrativa predominante nas biografias é heterodiegética, isto é, a narração acontece em terceira pessoa, a partir de uma visão externa aos fatos apresentados.

Para gerar um efeito de verdade em relação às informações apresentadas, o biógrafo deve-se mostrar neutro, objetivo, indicando ter realizado um processo de apuração imparcial e intenso. Destacamos o trecho abaixo:

(XXVIII) O desastre das eleições de 1860 fora uma derrota histórica para o imperador e seus amigos conservadores. Depois de treze anos de domínio absoluto, indicando ministro atrás de ministro, nem mesmo o controle da máquina governamental tinha sido suficiente para garantir suas eleições. Por causa de seu impacto, Mauá passou a imaginar que, a qualquer momento, um liberal seria chamado para presidir o gabinete, abrindo espaço para uma nova era. “Os liberais prometem se intrometer pouco no andamento da indústria e do comércio e sua chegada ao poder deve ser vista com esperança” escreveu. (CALDEIRA, 1995, p.33)

O fragmento acima é representativo do comportamento enunciativo delocutivo adotado nas biografias. O biógrafo apresenta as informações de maneira direta, objetiva, sem a demarcação de seus próprios posicionamentos e juízos de valor. Ainda, a fim de projetar um efeito de neutralidade e também de verdade, ele opta pelo discurso relatado, por meio do qual ele traz as impressões de seu próprio personagem, a fim de evidenciar que aquelas informações foram coletadas por meio da investigação e são a ele atribuídas.

Ainda que a presença dos atos delocutivos seja uma constante em toda biografia, é possível também encontrarmos, mesmo no interior da narrativa, a presença de atos elocutivos e alocutivos. No caso dos primeiros, os atos elocutivos, encontramos demarcados na narrativa os posicionamentos, as impressões do biógrafo em relação às informações apresentadas. Se por um lado a objetividade é vista como marca de neutralidade e objetividade do trabalho do biógrafo, contribuindo para a efetivação da credibilidade do discurso apresentado, por outro, o engajamento, isto é, a demarcação das opiniões do biógrafo também pode ser fundamental para a construção da credibilidade da narrativa. Isto porque por meio de suas declarações opinativas, o biógrafo demonstra que ele também analisou aquelas informações apresentadas, demarcando assim, que esteve efetivamente presente no processo de investigação e levantamento informativo. Mesmo no caso de uma biografia marcada pelas restrições do

discurso científico, como na biografia *Joaquim da Silva: um empresário ilustrado do império*⁸⁸, é possível perceber atos elocutivos, evidenciando os pontos de vista do biógrafo:

(XXIX) Essa posição de Joaquim da Silva em relação aos problemas sociais – *depois de analisarmos vários artigos escritos por ele* no raro exemplar d’*O Areiense* de 4 de maio de 1878 – acabou por revelá-lo como um homem contraditório. (GAUDÊNCIO, 2007, p.134. Grifos nossos).

(XXX) O *nosso* personagem, *ao que parece*, era pragmático na busca de soluções para o problema da seca e da fome, uma vez que nessa mesma edição do *O Areiense*, defendia o aproveitamento dos braços ociosos na construção de açudes, no calçamento das ruas, no melhoramento das estradas e caminhos que ligavam Areia a outras localidades da região, ou ainda, na construção de um mercado, proposta defendida por todos os habitantes da cidade. (GAUDÊNCIO, 2007, p.137. Grifos nossos).

Em ambos os fragmentos, é possível evidenciarmos marcas explícitas da presença do enunciador: o verbo *analisar* na primeira pessoa do plural, no primeiro fragmento; o pronome possessivo *nosso* e a modalização, por meio da expressão *ao que parece*, no segundo fragmento. Em todos esses trechos destacados, conseguimos perceber indícios de pontos de vista do autor em relação às informações por ele apresentadas, assim como a indicação de pistas sobre o trabalho de apuração do biógrafo.

No que se refere aos atos alocutivos, ou seja, ao comportamento enunciativo no qual a presença do interlocutor é marcada explicitamente, conseguimos perceber a existência desse tipo de comportamento enunciativo nas biografias, sobretudo com a finalidade de captar o leitor, de integrá-lo na cena enunciativa. Destacamos um fragmento da biografia de Carmen Miranda:

(XXXI) E, na rua de cima, a North Rodeo Drive, ficava um dos restaurantes mais concorridos da cidade, o Romanoff’s, do “príncipe” Mike Romanoff, pseudomembro da família imperial russa massacrada em 1917. Segundo Jorginho Guinle, o Romanoff’s era onde todas as pessoas que contavam em Hollywood se reuniam para um drinque depois do trabalho. Mas Carmen (que, no Rio, também não freqüentava o Café Nice, *lembra-se?*) não se interessava em ir lá, nem escoltada por ele. (CASTRO, 2005, p.347. Grifos nossos)

⁸⁸ Esta biografia é fruto da tese de doutorado do historiador Francisco de Sales Gaudêncio, realizada junto ao Programa de Pós-Graduação em História Econômica da USP. A transformação da tese em biografia, contudo, ainda é marcada por restrições do discurso científico.

No trecho acima, o biógrafo relata que Carmen não costumava frequentar certos ambientes hollywoodianos e compara este comportamento de Carmen nos EUA em relação a recusa de Carmen a frequentar certos lugares no Brasil. Para tanto, ele resgata uma informação já apresentada anteriormente na narrativa – o fato dela não frequentar o Café Nice no Rio – e, por meio da interrogação *lembra-se*, incita o leitor a resgatar essa informação e a chegar às mesmas conclusões que ele: que Carmen não precisava frequentar tais ambientes, ela era maior do que eles⁸⁹.

A identificação dos atos alocutivos pode ser feita também por meio de perguntas retóricas ou de questionamentos gerais, que não demandam uma resposta específica do leitor, mas servem para despertá-lo quanto a alguns temas e questões e ainda para mantê-lo atento e envolvido na narrativa. Vejamos outro trecho da biografia de Carmen:

(XXXII) Finalmente em casa, curada da infecção e já se recuperando da cirurgia abdominal, restava a Carmen recobrar seu nariz. Segundo uma lenda familiar, dona Maria, Aurora e Gabriel conseguiram mantê-la longe de um espelho enquanto foi possível, para que ela não se visse. (*Como se mantém uma pessoa longe de um espelho?*) Até que não foi mais possível - e Carmen contemplou seu rosto ainda muito inchado pelas cirurgias. (CASTRO, 2005, p.361. Grifos nossos.)

O biógrafo relata as intervenções cirúrgicas sofridas por Carmen e os efeitos colaterais de tais cirurgias. Com o organismo debilitado e pela agressividade dos próprios procedimentos, a aparência de Carmen estava comprometida e para ela que era uma artista e que para além da profissão, também se preocupava com sua imagem, este era um problema. Assim, os familiares tentavam mantê-la longe de espelhos a fim de que ela não percebesse a própria debilitação. Essa ação dos familiares é que desperta a curiosidade do biógrafo instaurada na pergunta retórica *Como se mantém uma pessoa longe do espelho?* Ao enunciar tal questionamento ela chama a atenção do leitor para a dificuldade de tal ação: estamos cercados de espelhos em nossas casas, é difícil fazer com que alguém não veja o próprio reflexo. Ainda mais no caso de um artista, que a imagem pessoal é a base de seu trabalho. O biógrafo não espera que o leitor apresente respostas para seu questionamento; mas, provavelmente, espera que ele compartilhe a sua impressão de dificuldade de realização daquela ação.

Para encerrarmos nossas ponderações acerca dos comportamentos enunciativos no interior das narrativas, gostaríamos de tecer um breve comentário sobre a biografia *Joaquim*

⁸⁹ Tais conclusões se desenvolvem não apenas naquele trecho, mas em parágrafos anteriores e posteriores.

Callado: o pai do choro. Conforme dissemos anteriormente, na maioria das narrativas biográficas que pudemos observar, notamos a estruturação discursiva fundada nos atos delocutivos, isto é, na tentativa de apresentação objetiva e neutra da história de vida do personagem, com algumas incursões de atos elocutivos – que apresentavam pontos de vista dos biógrafos enunciadores sobre os fatos apresentados; e atos alocutivos – que visavam captar os leitores mantê-los envolvidos na encenação narrativa. Na biografia de Joaquim Callado, contudo, pareceu-nos ser mais expressiva a presença de atos elocutivos. Em grande parte da narrativa, o regime enunciativo é elocutivo, com a marcação explícita da presença do biógrafo-enunciador. Destacamos abaixo dois fragmentos dela:

(XXXIII) Não há notícias sobre onde Joaquim Callado estudou. *Acho pouco provável* que tenha freqüentado as escolas de arte ofício, criadas para meninos muito pobres que voltavam para casa só no final de semana – quando tinham casa para voltar. [...] Se pairam dúvidas sobre a formação inicial do jovem Callado, *sabemos que*, do ponto de vista da aprendizagem musical, o que formava mesmo os instrumentistas da época eram os diversos tipos de banda que foram se constituindo na cidade. (DINIZ, 2008, p.20-21. Grifos nossos)

(XXXIV) Há uma grande discussão entre os pesquisadores sobre a gênese do termo “choro”. *Vou citar* rapidamente as principais versões sobre a origem da palavra, *embora, particularmente, prefira* a definição do maestro Baptista de Siqueira. [...] *O que sabemos, com certeza*, é que, no início, a palavra designava o conjunto musical e as festas onde esses conjuntos se apresentavam. (DINIZ, 2008, p.29. Grifos nossos)

Nos trechos acima apresentados, podemos perceber o posicionamento do biógrafo em relação às informações por ele apresentadas. Esse posicionamento é observado por meio da adoção de verbos na primeira pessoa do singular ou do plural e também pelo uso de advérbios e conjunções que colaboram para a construção do ponto de vista do biógrafo. Neste caso, é possível dizer que o biógrafo não opta pela construção de um discurso objetivo com vistas a uma imparcialidade; o efeito provocado tende a ser outro: o de confiabilidade das informações como resultado de um trabalho autoral, de alguém autorizado para tal e com credibilidade para fazê-lo. Se resgatarmos as informações sobre o biógrafo disseminadas em vários paratextos, perceberemos que ele é biógrafo, historiador, músico, mestre em história, enfim, que seu estatuto profissional o autoriza e o legitima para dizer o que diz e, assim sendo, ele não precisa se isentar na revelação de tais informações. Assim, além de construir uma narrativa biográfica que ressalta esse caráter autoral, de que as informações ali apresentadas

são provenientes das apreciações do biógrafo sobre os fatos coletados, a utilização de tal regime enunciativo facilita na identificação de pistas para construção da imagem do biógrafo.

Falaremos dos regimes de enunciatividade encontrado em alguns espaços paratextuais, sobretudo nas contracapas e orelhas e também nos paratextos prefácio, apresentação, introdução e/ou agradecimentos. Estes espaços paratextuais são os locais nos quais encontramos a instância editorial e também o próprio biógrafo-enunciador e comunicante daquela situação.

Orelha e contracapa, geralmente são de responsabilidade da instância editorial. Conforme dissemos no capítulo 5, na maioria das vezes, estes peritextos são compostos por pequenos resumos ou por uma apresentação da narrativa ou do autor. Em alguns casos, a instância editorial designa um outro enunciador, dotado de autoridade e legitimidade, para apresentar e recomendar obra e autor.

Quando o enunciador é a própria instância editorial, parece ser uma tendência a opção pelo comportamento delocutivo. Fala-se sobre a obra, isto é, em como ela se apresenta. A estruturação discursiva é assertiva, permeada muitas vezes por citações da própria obra, com tais trechos configurando como prova daquilo que foi asseverado. Destacamos o exemplo:

(XXXV) Pioneirismo, guerras, intrigas, reis e escroques: a carreira do visconde de Mauá (1813-1889) teve de tudo. Para montar a primeira indústria – um grande estaleiro e uma fundição em Niterói – a primeira estrada de ferro e o primeiro banco a operar em larga escala no Brasil, ele teve de brigar contra uma sociedade provinciana, que considerava o feitor de escravos como o melhor gerente de recursos humanos. (CALDEIRA, 1995⁹⁰)

O fragmento acima sintetiza, em poucas linhas, o propósito da biografia *Mauá: empresário ilustrado do império*. Nele não é possível notar a marcação explícita de um enunciador, por não haver as características modais específicas para tal. As informações são reveladas sem a interferência explícita de enunciador e do interlocutor.

Como salientamos, em outros casos, a enunciação que se configura nas contracapas e orelhas pode ser atribuída a um especialista ou personalidade notória. Em tais casos, verifica-se um comportamento elocutivo – trata-se da opinião de tal enunciador sobre a obra em questão. Este é o caso, por exemplo, da biografia *Olga*, na qual o escritor Jorge Amado avalia a narrativa, demarcando suas impressões e apreciações sobre a mesma. Pode-se dizer que a opção por um paratexto assinado por especialista contribui para a configuração de estratégias,

⁹⁰ Trecho retirado da contracapa da biografia em questão.

sobretudo de credibilidade. O enunciado do especialista irá atestar o valor da obra, tornando-a credível e auxiliando também na captação de leitores para a mesma.

Em relação aos regimes de enunciatividade observados nos paratextos com funções de apresentar ou introduzir⁹¹ a obra, já fora dos espaços exclusivos da instância editorial, todos comportam atos elocutivos. Geralmente, é nesses paratextos que o biógrafo irá relatar o processo produtivo da obra, as dificuldades de realização da mesma, bem como irá demarcar suas impressões sobre o personagem, a narrativa e o próprio fazer biográfico. Vejamos:

(XXXVI) *Durante a feitura desse livro, só encontramos fontes de fácil acesso na hora de organizar a obra do flautista, pois os pesquisadores Anna Paes e Maurício Carrilho já estavam fazendo das melodias dos chorões do último quartel do século XIX. [...] Torço para que esta biografia de Joaquim Callado estimule o leitor a ouvir a obra, pois este é, sem dúvida, o nosso principal objetivo.* (DINIZ, 2008, p.14. Grifos nossos)

(XXXVII) *Logo que iniciei a investigação para escrever este livro, em 1982, percebi que as dificuldades para recompor o retrato de Olga seriam muito maiores do que supunha. No Brasil não havia praticamente nada sobre ela [...] A esta circunstância somava-se outro obstáculo: se estivesse viva Olga teria 77 anos – e como sua militância política se deu muito precocemente, a maioria das pessoas que conviveram com ela estava morta.* (MORAIS, 2004, p.9. Grifos nossos)

Esses paratextos são os espaços que comportam de maneira mais explícita a demarcação da presença do biógrafo. Se na estruturação discursiva das narrativas é esperado que as informações sejam tratadas e apresentadas com mais objetividade e neutralidade, numa tentativa de atestar a autenticidade e imparcialidade dos fatos narrados, nos paratextos de apresentação e introdução da obra vislumbra-se uma configuração discursiva mais subjetiva, na qual estarão explícitas as impressões e opiniões do biógrafo.

Também nos preâmbulos, introduções, apresentações e prefácios é possível verificar a presença de atos alocutivos, nos quais a presença do interlocutor é instaurada. Essa relação entre locutor e interlocutor é demarcada por dêiticos que demarcam este destinatário, como nos fragmentos abaixo:

(XXXVIII) *A história que você vai ler agora [...]* (MORAIS, 1994a, p.9)

(XXXIX) *O livro que ora o leitor tem em mãos [...]* (DINIZ, 2008, p.14)

⁹¹ Tais paratextos podem aparecer com as seguintes denominações: apresentação, prefácio, introdução, preâmbulo.

O uso destes marcadores explícitos da presença do interlocutor auxilia na captação destes leitores, que se vêem incorporados na estrutura narrativa, fazendo assim parte da mesma. Em síntese, podemos dizer que a estruturação discursiva de uma biografia é composta em sua maioria por atos delocutivos. O uso de atos elocutivos e alocutivos é percebido em alguns momentos, sobretudo nos espaços paratextuais. A escolha desses comportamentos linguageiros está diretamente relacionada com as estratégias empreendidas pelo biógrafo para a construção de sua credibilidade e da sua própria obra, bem como para a captação de leitores para a narrativa.

7.3 Modo de organização narrativo

O modo de organização narrativo é marcado pela tentativa de construção de uma realidade a partir do desenrolar de ações sucessivas e de relações entre os personagens. Conforme propõe Charaudeau (2008), as ações serão desenroladas a partir de uma lógica que sustentará a trama da história contada. A representação dessa história, deste universo narrado, irá configurar a encenação narrativa propriamente dita. Em outras palavras, queremos dizer que essa encenação narrativa, em todas as suas relações, só é estabelecida a partir do momento que a história é narrada, ou seja, a partir do encadeamento das ações realizado por um enunciador-contador.

Dentre os principais componentes da lógica narrativa estão os actantes que, conforme Charaudeau (*op. cit.*) são os sujeitos que desempenham papéis específicos na narrativa. Por meio de processos, esses actantes ou personagens se relacionam uns com os outros e se ocupam de determinadas funções.

É possível dizer que os actantes desempenham função primordial dentro da estrutura narrativa. Para que suas funções fossem devidamente levantadas e observadas, Charaudeau (2008) propõe a identificação dos papéis actanciais dos mesmos. Esse papel é definido em função das relações exercidas entre os personagens. A diferenciação é feita em relação à postura do personagem frente à ação principal: ele sofre ou executa a ação? A partir daí, seguem os desdobramentos desta ação inicial: se o personagem executou a ação, isto é, se foi ele quem agiu, como realizou esta ação? Tendo essas respostas como base, pode-se diferenciar os personagens agentes (que executam a ação) e os personagens pacientes (que recebem a ação). Em síntese, os principais papéis são:

QUADRO 8
Papéis Actanciais

AGENTE (age por)	PACIENTE (reage por)	
Agressor - realiza uma ação negativa, isto é, um malefício.	Vítima – é afetado negativamente pela ação de outro actante.	Fuga – evita o confronto.
Benfeitor - realiza uma ação positiva, isto é, um benefício.		Resposta – age contra seu agressor. Negociação – tenta neutralizar a agressão.
Aliado - atua na defesa ou ajuda de um actante, seja agindo diretamente sobre o oponente do actante ou atuando ao mesmo tempo em que seu protegido atua.	Beneficiário – é afetado positivamente pela ação de outro actante.	Retribuição – retribui de maneira benéfica o outro actante. Recusa – não aceita o benefício.
Oponente - opõem-se aos projetos ou ações de um actante.		
Retribuidor - oferece a outro actante uma recompensa ou punição.		

Fonte: PROCÓPIO; TOSO, 2010, p.1479-1485.

Todos os papéis acima mencionados podem ser desempenhados de maneira direta ou indireta e ainda de maneira voluntária ou involuntária. Além disso, um mesmo actante pode desempenhar papéis variados em uma narrativa, dependendo do momento e da ação na qual ele estiver envolvido. A todos estes papéis poderão ser atribuídas características e qualificações como força ou fraqueza, voluntário ou involuntário, etc. A partir da identificação dos papéis actanciais e das ações que a ele estão relacionadas, é que poderão ser identificados os processos e funções narrativos de uma determinada sequência de ações.

Em relação aos procedimentos de tempo em uma narrativa, Charaudeau (2008) estabelece que são eles os responsáveis pela indicação do encadeamento das ações e pela sequência destas nas narrativas. É exatamente pelo tempo verbal, pela utilização de advérbios e adjuntos temporais e pelo uso de expressões que referenciem algum aspecto cronológico que identificaremos a ordem de acontecimentos numa história, o que é a causa, o que é consequência, etc.

Outros elementos poderiam ser destacados como componentes da lógica e da encenação narrativa. Todavia, concentramo-nos nas postulações teóricas acerca dos actantes, por entendermos que este é o componente fundamental de gêneros cuja narrativa se desenvolve em torno da vida de um personagem, como no caso das biografias. A seguir, teceremos nossos comentários acerca dos papéis actanciais desempenhados pelos biografados em biografias. Também apresentaremos nossas ponderações sobre a demarcação do tempo nesse tipo de história.

7.3.1 Observações quanto ao modo narrativo nas biografias

Grosso modo, as biografias devem ser entendidas como uma narrativa em torno da trajetória de uma pessoa. Ainda que existam muitas maneiras de se contar a vida de alguém e que a configuração discursiva do gênero biógrafo possa ser alterada em função de algumas características da situação de comunicação na qual ela se encontra (se é resultado de uma pesquisa acadêmica, se é destinada para crianças, etc.), podemos afirmar que o biografado será sempre o personagem principal da narrativa em questão. Uma vez que ao biógrafo está atribuída esta centralidade, não nos preocupamos em observar como os outros personagens estão caracterizados na encenação narrativa. Nossas observações foram totalmente direcionadas para este personagem principal.

A fim de que possamos observar os principais papéis temáticos encarnados pelos biografados quando suas vidas são narradas, podemos tentar elencar alguns episódios centrais para observação de tais papéis. O recorte de alguns episódios torna-se um recurso metodológico útil para auxiliar o pesquisador a perceber como tal personagem foi caracterizado frente a momentos importantes de sua vida⁹². No caso das biografias em geral, pensamos que momentos importantes são: o nascimento e/ou a infância, a ascensão profissional ou o momento no qual ele se difere dos demais (e assim torna-se um sujeito passível de ser biografado) e a morte⁹³. É claro que, dependendo da biografia, outros momentos podem se tornar muito mais importantes do que estes acima elencados. Contudo, parece-nos haver uma certa regularidade quanto a estes três eixos.

O nascimento do personagem é abordado com grande frequência, mesmo em biografias que não estão estruturadas de maneira cronológica. De maneira geral, já em tenra idade os sujeitos biografados passam por situações que os qualificarão como *agentes*, isto é, atuantes em suas vidas e responsáveis pelo seu destino. Recorremos ao exemplo de Luísa, a Condessa de Barral. Na biografia, a historiadora Mary Del Priore relata que Luísa fora grande defensora dos negros e que sempre teve a índole abolicionista e libertária. Essa postura parece

⁹² Particularmente no caso de nossa tese, este tipo de recorte também foi de grande utilidade, pois não era nosso objetivo proceder a uma análise em minúcias da vida de cada biografado, com vistas a identificar cada papel por ele desempenhado. Nossa intenção foi estabelecer eixos observáveis e passíveis de comparação em qualquer biografia que se possa analisar.

⁹³ Sabemos que algumas biografias têm como personagens personalidades ainda vivas. Todavia, a grande maioria delas tem como biografado pessoas já mortas.

ter sido fruto da infância da personagem, na qual ela convivera em *harmonia*⁹⁴ com os escravos. Vejamos:

(XL) No engenho, a menina se impressionava com o poder dos negros que, por meio de rezas fortes, faziam cair o bicho das bicheiras ou livravam os canaviais das lagartas. E ela ouvia os pais falarem, com indignação dos senhores que tratavam mal, castigavam e levavam escravos ao suicídio. A menina conhecia o vira-mundo, a gargalheira, o anjinho, o ferro em brasa, instrumentos de castigo aos quais D. Domingos tinha verdadeira aversão. [...] Aprendeu com os pais a desprezar os tumbeiros, embarcações que transportavam cativos da África. (DEL PRIORE, 2008, p.26)

Este e outros episódios relatados da infância de Luísa demonstram que ela fora *beneficiária* de uma educação e de uma vivência diferenciada. Interessante notar que este tipo de qualificação remete a uma tendência na estruturação das biografias apontada por Vilas Boas (2008) como *descendência*⁹⁵. De acordo com o pesquisador é comum os biógrafos atribuírem a seus personagens algumas características vinculadas no paradigma da ancestralidade e da influência familiar.

Retomando o exemplo da Condessa de Barral, o leitor é levado a acreditar, tanto pela narração de tais episódios, como pela própria enunciação da biógrafa, que fora essa experiência que influenciara Luísa em ações futuras e a tornara *agente benfeitora* na luta libertária, dos escravos, das mulheres e de seu próprio destino:

(XLI) Era já em 1835, e novidade total: Luísa reivindicava o direito de escolher o próprio destino. Como se dera a reviravolta? Com a educação que recebeu, Luísa não conseguia fazer um casamento arranjado. Depois de anos de educação européia, e de conversas com o pai sobre os direitos da mulher, a filha se sentia no direito de escolher por si. (DEL PRIORE, 2008, p.24-25)

Luísa age a fim de que ela própria possa ser a beneficiária de sua ação, isto é, para que ela mesma possa escolher o seu marido. Ao fazê-lo ela já se diferencia das outras mulheres de seu tempo, o que já a institui como sujeito que se destaca dos demais e, portanto legítima para ter sua vida revelada em uma biografia. Essa observação também faz ecoar outra característica das biografias listadas por Vilas Boas (2008), a *extraordinariedade*, que representa o biografado como um ser diferente dos demais.

⁹⁴ O uso do itálico aqui se justifica por considerarmos irônica a qualificação feita pela historiadora em relação à convivência de Luísa com os escravos. A nosso ver tratava-se de uma harmonia um tanto quanto fingida: ainda que a relação dos envolvidos seja descrita como amistosa, parece-nos não ser harmônica nem equilibrada uma relação na qual um lado – os negros – é propriedade do outro – os brancos.

⁹⁵ Essa e outras tendências foram por nós apresentadas no capítulo 1 desta tese.

Em relação ao momento de ascensão profissional do biografado, é possível perceber que também nessas situações ele tende a desempenhar o papel temático de *benfeitor*. O biografado irá agir, de maneira voluntária, no alcance de sua missão ou de realização de sua meta profissional. Olga irá proteger Luís Carlos Prestes – chegando mesmo a se postar na frente do militante brasileiro para que ele não fosse morto em sua prisão. Luísa irá educar a princesa Chicá, bem como as filhas de D. Pedro II, Isabel e Leopoldina para que elas possam desempenhar suas funções de esposa, membros da corte e líder política frente às necessidades. Joaquim da Silva promoveu a cultura paraibana, especificamente de Areal, por meio de seus inúmeros trabalhos de escrita e edição de livros e pelo exercício do magistério. Ele também promoveu o desenvolvimento da economia regional, através de sua atuação empresarial no agronegócio.

É claro que no percurso de ascensão profissional, o biografado pode ser *beneficiário* de ações de outros personagens. Joaquim Callado, por exemplo, foi *beneficiário* da convivência e experiência de Chiquinha Gonzaga, do maestro Henrique Alves de Mesquita, entre outros. Carmem Miranda foi *beneficiária* dos músicos Josué de Barros e Aloysio de Oliveira, que a inseriram no mundo musical e a acompanharam por muito tempo. Olga Benário fora *beneficiária* da convivência com o então namorado camarada Otto Braun e dos ensinamentos aprendidos no *Comitern* russo. Em outros casos, o biografado pode ser *vítima* de suas próprias ações ou de ações de outros personagens. A mesma Olga fora *vítima* da delação de alguns companheiros. Todavia esses papéis serão secundários em relação aos papéis temáticos principais assumidos pelos personagens no momento de ascensão da carreira ou do grande episódio de suas vidas.

Já na caracterização da morte dos personagens, é possível perceber que eles podem assumir papéis temáticos diferenciados: isso irá depender dos eventos que a antecederam. No geral, podemos sintetizar em três casos:

- (i) O personagem fora *vítima* de ações de outrem – Esse parece ser o caso da biografia de Olga. A comunista judia fora deportada para Alemanha por Vargas e obrigada a viver em um campo de concentração. Devido às condições desumanas e insalubres, nas quais eram forçados a viver, os prisioneiros definhavam e perdiam sua utilidade para os nazistas: trabalho forçado, cobaias de pesquisas e de intervenções médicas, etc. Olga como outros judeus, comunistas e indesejados fora morta na câmara de gás, pela

ação daqueles que comandavam as leis de seu país e dos campos de concentração.

- (ii) O personagem fora *vítima* de suas próprias ações – Podemos citar como exemplo a morte de Carmen Miranda. A cantora morreria de infarto, em função do grau de comprometimento químico ao qual seu organismo fora submetido durante anos. A narrativa nos leva a crer que Carmen se viciara em remédios, álcool e cigarro em função das decepções e para aguentar o ritmo intenso de trabalho. Assim, ela sofrera as consequências de seus próprios atos⁹⁶.
- (iii) Não há desempenho de papel temático – A morte do personagem é retratada, mas a ele não é atribuído nenhum papel temático.

Nos casos em que não conseguimos identificar o papel temático desempenhado pelo personagem diante do acontecimento de morte, tal episódio é apenas narrado, de maneira delocutiva. Esse é o caso da biografia de Joaquim Callado:

(XLII) Em outra parte da cidade, Joaquim Callado recolhia-se em casa sem saber que a apresentação do Teatro D. Pedro II, sob a regência do maestro Gravestain, naquele Carnaval de 1880, seria sua última audição em público. [...] Ele, que era visto como um músico de compleição exemplar e pulmões fortes, veio a padecer em casa com febres altíssimas e calafrios pelo corpo. No dia 15 de março soube da morte do amigo Reichert. Ficou abalado e acabou por expirar cinco dias depois, em sua casa, na Cidade Nova. (DINIZ, 2008, p.59)

Em geral, podemos dizer que os processos narrativos são sempre positivos, isto é, existe um melhoramento do estado inicial do personagem, ou ao menos uma conservação de um estado. Machado e Lessa⁹⁷ comentam sobre a tendência em se fazer uma apologia, isto é, um discurso de tendência elogiosa para defender o biografado. Todavia, os pesquisadores ressaltam que ainda que esta seja uma tendência, é preciso sempre:

⁹⁶ Na narrativa em questão, podemos dizer que ela sofrera as consequências de seus atos e dos atos de outrem, pois apesar do vício ter sido provocado pelos hábitos da própria Carmen, ela só recorreu a esses comportamentos em função de situações que envolvem ações de outros personagens, além de suas próprias angústias.

⁹⁷ No prelo.

inquirir o objetivo do *sujeito-biógrafo* (seja ele jornalista ou historiador) quando este se propõe a reconstituir a vida de outrem: visa-se enaltecer, homenagear o outro ou criticá-lo, desconstruí-lo? Visa-se reafirmar, confirmar sua imagem prévia ou reconfigurá-la, redefini-la? O *sujeito-biógrafo* adota uma visão canônica de narrativa biográfica, pretende seguir uma ordem cronológica, ou pretende, ao contrário, questionar esse modelo, colocar em xeque a ilusão referencial que estrutura o pacto de leitura subjacente às (auto) biografias, conforme o que foi feito em relação às autobiografias de Sartre, Leiris, Barthes? (MACHADO; LESSA, no prelo. Grifos dos autores)

Em relação aos papéis actanciais, o biografado desempenha ações que o caracterizem como *agente* de sua própria vida, como responsável pelos episódios marcantes de sua vida. Para identificar o principal papel actancial dos personagens das biografias por nós selecionadas para ilustração das discussões dessa tese, elaboramos o quadro abaixo:

QUADRO 9

Síntese dos papéis actanciais nas biografias observadas

BIOGRAFIA	PERSONAGEM BIOGRAFADO	PRINCIPAL PAPEL ACTANCIAL	OBSERVAÇÕES QUANTO AO PAPEL ACTANCIAL
Condessa de Barral: a paixão do imperador	Condessa de Barral, a amante do imperador D. Pedro II.	Benfeitora	Ofereceu exemplos, conselhos e informações sobre a liberdade em suas mais variadas formas.
		Beneficiária	Recebeu a admiração de pessoas que pensavam como ela ou que ao menos assim gostariam ser.
		Vítima	Por sua atitude e postura libertárias, recebeu inveja e maus julgamentos de algumas parcelas da sociedade.
Olga	Olga, judia comunista e esposa de Luís Carlos Prestes.	Benfeitora	*Protegeu Prestes em seu retorno ao Brasil; * Lutou pela causa comunista em diversos países; *Cuidou da vida enquanto lhe foi possível; *Não se curvou frente à deportação e à morte, lutou pela sobrevivência até os últimos momentos de sua vida.
		Vítima	* Foi deportada e conduzida à morte devido a pressões políticas e à intolerância política e religiosa.
Joaquim Callado: o pai do Choro	Flautista Joaquim Callado.	Benfeitor	* Criador do choro e de inúmeras canções.
Carmen Miranda: uma	Carmen Miranda, cantora e atriz	Benfeitora e Beneficiária de suas	*Arriscou-se e trabalhou muito no meio artístico e nacional e

biografia	brasileira.	próprias ações	internacional e conseguiu alcançar o sucesso;
		Agressora e vítima de suas próprias ações	* Debilitou-se em função de seu excesso de trabalho e da dependência de remédios e álcool; *Viveu um tanto quanto infeliz em função de uma dependência a certas crenças e valores.
Joaquim da Silva: um empresário ilustrado do império	Joaquim da Silva, empresário, professor e literato paraibano do século XIX.	Benfeitor	*Promotor do desenvolvimento econômico, intelectual e cultural paraibano no século XIX.
		Vítima	* Sofre da falta de reconhecimento ou do esquecimento da sociedade
Mauá: empresário do império	Barão de Mauá – empresário pioneiro no Brasil do século XIX.	Benfeitor	* Promotor do desenvolvimento econômico no Brasil do século XIX (sobretudo no Rio de Janeiro).
		Vítima	* Sofreu boicotes e pressões de banqueiros internacionais, líderes latinoamericanos e demais políticos em função deles não compreenderem seu caráter visionário e liberal.

Ainda em relação à configuração da encenação narrativa nas biografias, gostaríamos de apresentar algumas observações acerca da demarcação do tempo e da progressão narrativa, isto é, dos encadeamentos das ações principais neste gênero. No que se refere aos procedimentos de demarcação do tempo, estes tendem a ser precisos e explícitos, principalmente no caso das narrativas de estruturação cronológica. Além da indicação de datas, os biógrafos fazem uso de diversos advérbios e locuções adverbiais de lugar para precisarem o momento em que determinadas situações aconteciam. Vejamos o exemplo:

(XLIII) *No Carnaval daquele ano, 1955, ela estivera no Rio, mas não valera: viera em tratamento de saúde e seu médico preferira exilá-la em Petrópolis durante a folia. Agora, seis meses depois, Carmen descia de novo no Galeão - a bordo de um DC-4 da Real Aerovias, dentro de um caixão revestido de alumínio por fora e de bronze por dentro, envolto pela bandeira brasileira. O caixão foi levado para um carro do Corpo de Bombeiros, que tinha as partes metálicas cobertas de preto. Passara-se uma semana desde a morte de Carmen em Beverly Hills na *madrugada de 5 de agosto*, e ela estava de volta para que se cumprisse outro desejo seu: o de ser enterrada no Brasil.* (CASTRO, 2005, p.547. Grifos nossos)

Por meio da identificação das datas e dos advérbios, o biógrafo consegue recriar o momento da chegada do corpo de Carmen ao Rio de Janeiro e informa também ao leitor a

data precisa de sua morte. Essa precisão de detalhes foi recorrente nas biografias e parecem servir como prova do trabalho de investigação do biógrafo que, conseguiu localizar com eficiência as informações e os detalhes dos episódios narrados. Podemos considerar que esta atitude seja reveladora de uma tentativa de construção de credibilidade do trabalho do biógrafo e da própria biografia.

Interessante notar que na biografia de Olga, além da preocupação com a identificação precisa do tempo de desenvolvimento das ações, Fernando Moraes procurou estabelecer um paralelismo entre a vida de Olga e de Prestes, nos momentos em que eles não viveram juntos. Antes do primeiro capítulo, por exemplo, existem dois capítulos introdutórios⁹⁸: cada um sobre a vida dos dois personagens em abril de 1928. Em cada um deles, Fernando Moraes demonstra que Olga e Prestes estavam envolvidos já com lutas pelas causas que defendiam: Olga comandava uma ação para retirada de seu namorado Otto Braum da prisão de Moabit; Prestes chegava a Buenos Aires, marcando definitivamente o final da Coluna Prestes, que percorrera o Brasil e demais países latinoamericanos. Este recurso de apresentação de ações importantes na narrativa – o paralelismo – é útil para a demonstração de ações que coexistiram no tempo, mas não tiveram uma influência direta uma na outra. Todavia, ainda que essa influência não tenha sido direta, é importante para o desenvolvimento e compreensão da própria narrativa o conhecimento de ambas.

Outro recurso evidenciado na biografia de Olga é o *flashback*. Segundo ponderações de Vilas Boas (2002) e Schmidt (1997) este recurso tende a ser muito usado em biografias, mas em nosso caso, só foi identificado em Olga. Em sua narração, Fernando Moraes por vezes atribuía a sua personagem pensamentos referentes a outros momentos, lembranças de situações anteriormente vivenciadas, como quando Olga e Otto chegaram a um hotel na capital da União Soviética, revelando que

(XLIV) ao preencher a ficha de entrada, Olga notou que, por curiosa coincidência, exatamente cinco anos antes ela entrara pela primeira vez em uma organização comunista. (MORAIS, 1994a, p.29)

Por fim, gostaríamos de discorrer sobre a progressão narrativa em si, em função do tipo de estruturação escolhido. No caso das biografias que obedecem à estrutura cronológica, os capítulos tendem a obedecer a uma linearidade e a um encadeamento lógico, com uma relação de dependência entre os capítulos. O leitor só conseguirá a totalidade de informações sobre um determinado fato se tiver lido o capítulo anterior e se continuar a leitura no

⁹⁸ Estes capítulos não são numerados e antecedem o capítulo numerado como primeiro.

posterior. Essa relação de dependência entre os capítulos é que garante a própria intriga da narrativa. Já no caso das biografias com estruturação temática, o encadeamento das situações e ações encontra-se mais concentrado no interior do capítulo: em cada unidade dessas o leitor conseguirá a totalidade de informações necessárias para a compreensão do tema. É claro que, quando necessário, algumas informações apresentadas em capítulos anteriores costumam ser resgatadas. Por último, no caso das biografias com ordenamento temático-cronológico parece haver uma tentativa de equilíbrio entre a disposição efetiva de informações no interior do capítulo e na construção de uma relação entre eles. Há uma continuidade na disposição dos assuntos, mas sem gerar uma dependência excessiva entre as partes da narrativa.

7.4 Modo de organização descritivo

O modo de organização descritivo tem por objetivo nomear, qualificar e localiza-situar os seres no mundo. (CHARAUDEAU, 2008) Todos os procedimentos de identificação, qualificação e situação são realizados a partir dos códigos sociais, das representações circulantes na sociedade e nas características da situação de comunicação na qual o procedimento de descrição se inscreve. Podemos dizer que toda descrição é realizada não só pela finalidade da situação comunicativa, mas também pelas restrições que esta situação impõe ao sujeito que descreve.

A construção descritiva de um discurso pode ser realizada de maneira objetiva ou subjetiva. Os procedimentos de nomeação e localização se enquadram numa construção objetiva do mundo, isto é, constroem uma verdade relativa a partir de traços que possam ser identificados por qualquer pessoa. Já o procedimento de qualificação pode estar ancorado tanto numa perspectiva objetiva quanto numa orientação subjetiva de construção do mundo. Quando as informações qualificativas puderem ser observadas por qualquer pessoa, observaremos um procedimento de construção objetiva. No entanto, quando estas informações forem o resultado de um processo apreciativo de um sujeito específico, teremos uma construção subjetiva.

A nomeação tem como finalidade discursiva a indicação da existência dos seres. Essa identificação não é pré-construída, mas depende do sujeito que a percebe. De acordo com Charaudeau (2008, p. 112), ao nomear, temos que “perceber uma diferença na continuidade do universo e simultaneamente relacionar essa diferença a uma semelhança, o que constitui o

princípio de classificação”. Através da nomeação, é possível, então, estabelecer classificações (nomes comuns) ou singularizar um indivíduo (nomes próprios). Dentre as categorias lingüísticas mais utilizadas para a nomeação, temos: denominação, indeterminação, atualização, dependência, designação, quantificação e enumeração.

Em relação ao procedimento de localização-situação, está em jogo o estabelecimento de referências tanto no que tange ao tempo quanto ao espaço. Para Charaudeau (2008, p. 113) este procedimento de localizar consiste em “determinar o lugar que um ser ocupa no espaço e no tempo e, por um efeito de retorno, atribuir características a este ser na medida em que ele depende, para a sua existência, para a sua função, para a sua razão de ser, de sua posição espaço-temporal”. A localização-situação é demarcada por categorias da língua que visam a especificar os lugares ou a época em que o relato acontece ou, ao contrário, empregam categorias indeterminadas, que não irão especificar nem o espaço nem o tempo da narrativa. No primeiro caso, o relato se ancora em uma realidade específica, enquanto no segundo caso não há essa ancoragem, mas a utilização de arquétipos e representações atemporais.

A qualificação é o procedimento descritivo pelo qual os seres passam a ter um sentido particular. Geralmente, são atribuídas a eles qualidades e comportamentos para diferenciá-los dos demais. Por meio da qualificação o sujeito testemunha seu imaginário, suas representações sobre um determinado ser ou situação do mundo. Essa qualificação pode ser de ordem objetiva, isto é, serão atribuídos aos seres ações e características que possam ser verificadas por qualquer sujeito. Neste caso, o sujeito que descreve partilha e demonstra as informações qualificativas pertencentes a certa visão normativa. Entretanto, a qualificação pode ser também de ordem subjetiva, quando as qualidades e especificidades farão parte da própria visão do sujeito que descreve, ancoradas no imaginário sociodiscursivo. É possível dizer que a principal função do procedimento de qualificação é a acumulação de detalhes e precisão. Esse detalhamento será feito principalmente pela adjetivação, mas também pela analogia, seja explícita ou implícita.

7.4.1 Observações quanto ao modo descritivo nas biografias

Em relação aos procedimentos descritivos possíveis de serem observados nas biografias escolhemos como foco aqueles que se direcionavam aos personagens principais, ou

seja, aos biografados. Assim sendo, nossas ponderações recaem sobre os procedimentos de nomeação e qualificação de tais personagens.

Todas as biografias apresentam como categoria linguística essencial para a nomeação dos personagens, o procedimento de denominação, especificamente a atribuição de um nome próprio. Quando estamos diante da biografia de Carmen, por exemplo, não temos em mãos a biografia de qualquer cantora: trata-se da narrativa de vida de uma cantora específica, Carmen Miranda. A indicação do nome próprio do biografado auxilia na construção de sua singularidade, demarcando-o como diferente dos demais.

A identificação dos personagens também pode acontecer em função de uma característica que o essencialize ou ainda de um apelido. No caso do Barão de Mauá, por exemplo, muitas vezes ele é denominado na narrativa pelo título, *Barão*. Somos levados a dizer que, em toda a narrativa, esse é o procedimento de nomeação mais encontrado, mais até do que pelo seu nome próprio Irineu Evangelista de Sousa. A justificativa para essa ocorrência é pelo fato de o personagem ser mais conhecido pelo seu título, ou seja, pelo estatuto social que ele ocupa, do que pelo seu próprio nome.

Em a *Condessa de Barral*, Luísa é também diversas vezes identificada pelo seu título, *Condessa de Barral*, por seu apelido de infância *Yayá*, ou ainda por um substantivo escolhido pela biógrafa para defini-la: *camaleoa*. No fragmento abaixo, podemos verificar essa ocorrência na narrativa:

(XLV) Mais uma vez, a *camaleoa* soube se mover na hora certa. Para alguém que suportou a Sabina no Recôncavo Baiano e o golpe que depôs Luís Felipe, este era apenas mais um obstáculo a ultrapassar. Deixou Paris durante a guerra entre a França e a Prússia, refugiando-se em Londres. (DEL PRIORE, 2008, p.185 Grifos nossos)

Ao identificar em Luísa características semelhantes a um camaleão, isto é, a facilidade de adaptação e de mudança, a biógrafa faz uso de tal substantivo para denominar sua personagem principal. Além de o substantivo ter sido escolhido em função de uma característica essencializante, ele passa também a funcionar como um apelido para a Condessa de Barral.

Em algumas tramas específicas, é comum o personagem principal possuir vários nomes ou pseudônimos. Esse é o caso de Olga: em função de seu trabalho, durante diversos momentos de sua vida ela tivera de adotar outros nomes para evitar ser descoberta. Todas as informações referentes a essa prática e, por conseguinte, todos esses nomes adotados devem ser revelados ao leitor, constituindo assim prova da investigação profunda do biógrafo.

Todavia, a utilização de vários nomes para a identificação de um mesmo personagem precisa ser feita de maneira clara e com indicações específicas, para que o leitor não se perca com tantas informações. Fernando Morais esteve atento a essas questões e, sempre que iria revelar os novos nomes de Olga, o fazia com as indicações necessárias para o entendimento do leitor:

(XLVI) No dia 8 de março, Olga e Prestes mudaram mais uma vez de nome e receberam o passaporte português com que viajariam o resto do tempo. A partir daquele momento ele passava a ser Antônio Vilar, lisboeta de quarenta anos, comerciante, filho de José Vilar e Ângela Glória Vilar. Ela seria Maria Bergner Vilar, sua mulher. O documento era válido por um ano, desde que utilizado em qualquer país da América do Sul, e mais um ano para eventual retorno à França. (MORAIS, 1994a, p.59)

No fragmento acima, Fernando Morais indica os novos nomes atribuídos a Olga e Prestes. Contudo, sempre que ele precisava fazer uso desses nomes, o biógrafo procura relembrar a seus leitores a quem eles se referem na realidade.

Interessante notar que no caso de biografias de personagens com pouca ou nenhuma notoriedade, a identificação do personagem pode oscilar entre a identificação do mesmo como um homem comum e como um ser específico, marcado principalmente pelo nome próprio. Esse parece ser o caso da biografia de Joaquim da Silva. O biógrafo Francisco Gaudêncio por diversas vezes nos relata que o personagem em questão pertence à classe de homens comuns. Assim como ele, muitos outros de sua época tiveram origem humilde, cresceram e trabalharam em um único lugar. O biógrafo ainda completa:

(XLVII) Um personagem, como se percebe, comum até no nome, num país de tantos “Joaquims” e de tantos “Silvas”, talvez sem o destaque de qualquer um dos grandes nomes que se consagraram ao longo da nossa História e cujos exemplos não valeria a pena declinar. Um homem do interior, que nasceu e passou boa parte de sua existência em Areia, uma pequena cidade do brejo paraibano e que, em toda sua vida, pelo que se sabe, dela não teria se afastado mais do que algumas dezenas de léguas [...]. (GAUDÊNCIO, 2007, p.59)

No caso de biografias como esta, o que irá diferenciar o personagem dos demais é, além de seu nome próprio (que como vimos na citação acima, nem sempre o diferencia tanto assim), as qualificações atribuídas a esse personagem, bem como a caracterização dos episódios pelos quais passou e sua postura frente a tais acontecimentos. Em relação à postura do biografado, pensamos ter contemplado essa questão no tópico anterior frente aos papéis

temáticos. Por hora, falaremos dos procedimentos de qualificação dos personagens bem como de alguns episódios marcantes de suas vidas.

Em relação aos procedimentos de qualificação, dissemos anteriormente que eles podem ser de ordem objetiva ou subjetiva. No primeiro caso, as qualidades e características atribuídas ao ser ou situação descrita devem ser passíveis de verificação, de comprovação independente de juízo de valor. Já no caso da qualificação subjetiva, os atributos serão relacionados de acordo com crenças e opiniões daquele que realiza a descrição.

Quando um biógrafo adota o procedimento de qualificação objetiva de um personagem, ele deve, pois apresentar elementos qualificatórios capazes de serem confirmados pelo leitor seja por informações prévias que este já possua, quer seja pelas provas que o próprio biógrafo apresenta em sua narrativa, como documentos, fotografias, etc. No caso do Barão de Mauá, por exemplo, o biógrafo já nas primeiras páginas apresenta uma descrição de seu personagem:

(XLVIII) Os olhos claros e miúdos, um pouco afundados num rosto marcado por uma boca reta, grande apesar dos lábios finos, diziam muito. (CALDEIRA, 1995, p.12)

Ainda que o leitor nunca tenha visto uma imagem do Barão de Mauá, ele poderá comprovar por meio das imagens fornecidas pelo biógrafo na capa e no interior da biografia. Tais imagens possibilitam ao leitor comprovar a autenticidade da descrição fornecida.

Na biografia de Joaquim Callado, a descrição objetiva também é usada pelo biógrafo, que já apresenta ao lado da mesma, o retrato de seu biografado para possíveis comprovações:

(XLIX) Joaquim Callado era um mestiço que usava um pince-nez – aqueles óculos pequeninhos que eram utilizados para ler de perto – e espessos bigodes caídos nos cantos da boca. Seus cabelos tinham um tratamento especial. O músico separava-os ao meio, deixando salientes dois relevos chamativos. (DINIZ, 2008, p.23)

Ainda em Olga, a descrição feita pelo biógrafo sobre os personagens Antônio e Maria Vilar, Prestes e Olga respectivamente, apresentadas no fragmento XLVI, são de ordem objetiva, baseada em informações oficiais trazidas junto ao passaporte destes personagens. A imagem do passaporte, com a identificação desses dados está presente na narrativa e é esta que destacamos abaixo:



FIGURA 16 – Passaporte de Prestes e Olga com nomes falsos.

FONTE: MORAIS, 1994a. Encarte de fotografias.

A imagem se configura, assim, como prova da qualificação de ordem objetiva empreendida pelo biógrafo. As informações por ele trazidas podem ser verificadas e comprovadas por meio da imagem do documento.

A qualificação objetiva também pode ser adotada para a descrição de lugares e situações nas quais acontece a encenação narrativa. Na maior parte das vezes, a descrição funciona como elemento de contextualização e também como fiadora de efeitos de verdade para a cena apresentada. Vejamos alguns exemplos:

(L) O palacete de São Cristóvão era uma aquisição recente da família; um cliente, sem ter como saldar as dívidas com o barão, entregou-lhe uma das casas mais invejadas do Rio de Janeiro. Tinha dois andares, cômodos grande e confortáveis, e uma atração especial: um belo terraço nos fundos, que dava para um imenso e bem cuidado jardim, onde ele mantinha uma criação de aves ornamentais. (CALDEIRA, 1995, p.13)

(LI) Areia parece simbolizar a mudança de um modo de vida característico do Brasil colônia, até pelo menos as primeiras décadas do século 19: o predomínio da vida no campo, girando em torno da grande lavoura mercantil, em que poucas vilas, com suas edificações e habitações simples cujas marcas arquitetônicas refletiam o caráter essencialmente agrícola da economia colonial, nada mais eram do que extensões das propriedades senhoriais. (GAUDÊNCIO, 2007, p.184)

Nos fragmentos acima, temos a descrição de um lugar, no primeiro trecho, e de uma época, no segundo. Essas descrições são feitas para uma melhor contextualização do universo vivenciado pelo personagem. Muitas biografias se preocupam, além de narrar a vida de uma personalidade, retratar e reconstruir a história de uma época. Em relação à comprovação das informações apresentadas e, por conseguinte, a atestação da objetividade de tal descrição é feita por procedimentos distintos: na primeira, o leitor terá acesso, na própria obra, a um retrato do palacete de São Cristóvão, podendo assim garantir a fidedignidade dessas informações. Já no segundo, após a descrição acima transcrita, o biógrafo irá indicar em nota de rodapé a referência de tais informações, isto é, a procedência das mesmas. Assim, caso seja do interesse do leitor, ele poderá recorrer a tais referências para a comprovação da objetividade da descrição apresentada.

A qualificação objetiva também pode cumprir com a função de despertar emoções no destinatário, a partir da geração de um efeito de real:

(LII) Era uma solitária de três metros de comprimento por um e meio de largura, protegida por porta dupla, a externa de madeira e a interna de ferro. Lá dentro, quase nada: uma pequena janela, a dois metros de altura, dava para um estreito corredor lateral, de onde vinha uma pálida claridade. Uma grade de ferro quadriculado cobria a abertura em toda a extensão. A cama era um bloco de cimento de meio metro de altura. Um palmo abaixo da janela havia um buraco retangular na parede, como se tivesse faltado um tijolo à construção. Por ali Olga receberia a ração diária de água e comida. No chão, um buraco com as bordas cimentadas servia de latrina. Sobre a cama, duas mantas de tecido leve completavam as acomodações de que ela disporia a partir de então. (MORAIS, 1994a, p.208)

A descrição objetiva acima apresentada permite que o leitor mergulhe na situação vivenciada por Olga, despertando nele as emoções referentes aos horrores daquele episódio. Para reforçar a descrição minuciosa, o biógrafo apresenta uma fotografia exatamente da cela descrita. Tal imagem permite que o leitor comprove que o biógrafo não inventou e nem acrescentou nenhuma informação: está tudo lá, como ele descreveu.

Em alguns casos, o biógrafo apresenta descrições objetivas sem apresentar provas para que o leitor confirme a autenticidade daquelas informações. Pelo fato da descrição não conter elementos explícitos de apreciação, o leitor é levado a crer que ela seja verdadeira e real em função do pacto de referencialidade estabelecido no contrato biográfico. Exemplo:

(LIII) Mas sua chegada ao hotel, num Cadillac conversível de 1937 que ela comprara de segunda mão por trezentos dólares, devia ser uma bola: uns sobre os outros, ele acomodava Carmen, Odila, Zezinho e, interminavelmente, o Bando da Lua completo. (CASTRO, 2005, p. 273)

Acima, Ruy Castro descreve a chegada de Carmen Miranda e do Bando da Lua ao hotel onde eles ficariam hospedados em Hollywood, até que todos se instalassem definitivamente. Por mais que não tenhamos elementos documentais para confirmar a veracidade das informações apresentadas, não há indícios de tratar-se de uma construção subjetiva do biógrafo.

Por sua vez, as qualificações subjetivas, ou seja, aquelas que apresentam valoração pessoal ao objeto, ser ou situação descrita, também funcionam como elementos contextualizadores dos episódios narrados. Ainda em *Carmen: uma biografia*, o biógrafo Ruy Castro apresenta uma descrição subjetiva para caracterizar a imagem díspare da cantora na mídia, em um curto período de tempo:

(LIV) *A primeira Carmen* (a que cantava e dançava “Yipsee-i-o” e “Caroom” pá pá” com o Bando da Lua) *estava enxuta, tentadora, deliciosa - os olhos, dois jatos verdes; a pele, no tom certo de moreno; o sorriso, franco e desarmado. Seu vigor físico era notável.* Era uma Carmen que lembrava a dos primeiros filmes na Fox, que fizera uma jornalista descrevê-la como tendo “olhos vocais”, e um colunista, famoso e casado, insinuar que ela o perturbava eroticamente. *Era a mesma Carmen, muito bonita,* que fotografara também para o anúncio do sabonete Lux, inspirado no filme, e que circularia em centenas de revistas pelo mundo.

A outra (a que contracenava com Jane Powell, Ann Sothern e Louis Calhem nas seqüências não musicais) *parecia inchada, matronal, pesadona - os olhos estavam ríspidos; a pele, afogueada; o sorriso era uma máscara (e, mais uma vez, percebia-se a sensação de tristeza que aquela Carmen parecia carregar).* Como os números musicais estavam entremeados com as seqüências de diálogos, o espectador devia achar incompreensível ver uma Carmen fulgurante que, de repente, se transformava numa mulher acabada para, logo depois, no outro número, voltar exuberante à cena e, em seguida, decair de novo. (CASTRO, 2005, p. 474. Grifos nossos)

Os trechos destacados permitem que identifiquemos as apreciações do biógrafo quanto às diversas *Carmens*, ou seja, podemos identificar as características que ele atribui à cantora em duas situações. Necessário dizer que essas apreciações, provenientes da interpretação e da opinião do biógrafo são ancoradas em imaginários sociais circulantes na sociedade e também nas informações por ele próprio coletadas em seu processo investigativo.

É por meio de procedimentos de descrição subjetiva que o biógrafo pode indicar caminhos de leitura para determinados episódios, quando não se tem a comprovação dos

mesmos. Esse parece ser o caso de um determinado momento da biografia de Joaquim Callado. Segundo investigação do biógrafo, o flautista pode ter sido um grande conquistador, despertando o interesse de muitas mulheres. Através de uma qualificação subjetiva, o historiador André Diniz procura justificar essa fama, descrevendo certos comportamentos do músico:

(LV) Parece que sua feição mestiça caía bem no gosto das mulheres. Não eram apenas as audições que fazia nas casas das senhoras que o levavam a homenageá-las em suas composições. Também sua *simpatia* e seu *jeito afável* o incentivavam a escrever músicas para as mulheres. A polca “Querida por todos”, feita para Chiquinha Gonzaga é uma dessas melodias. (DINIZ, 2008, p.23-24 Grifos nossos)

Sendo a qualificação subjetiva resultante de apreciações e posicionamentos de quem a descreve, podemos dizer que tais procedimentos são então reveladores da presença do biógrafo na narrativa. De maneira mais ou menos explícita, o biógrafo irá demarcar a sua opinião sobre aquele que ele pretende narrar a vida e sobre os episódios relatados. Vejamos a descrição da morte da Condessa de Barral feita por sua biógrafa:

(LVI) A última doença de Luísa foi a imagem de sua vida. Não se lhe abateu nem a vontade, nem a inteligência. Conservou até o último minuto toda consciência e viu chegar a morte com profunda serenidade. Fechou os olhos ao som de uma velha canção de amor e cercada pelos seus. Morreu como se morria no século XIX. Com a convicção de que a morte era pacificação. (DEL PRIORE, 2008, 231).

No fragmento anterior, a historiadora descreve a morte da personagem principal a partir de seus posicionamentos e pontos de vista a respeito da época na qual a personagem viveu: o século XIX.

Em síntese, podemos dizer que os procedimentos de descrição em uma narrativa biográfica tendem a cumprir as seguintes funções: (i) identificar e caracterizar o personagem biografado, (ii) identificar e contextualizar a época na qual tal personagem vivia, (iii) servir como prova ao leitor do processo de investigação realizado pelo biógrafo, (iv) auxiliar na construção dos encadeamentos narrativos e por conseguinte, contribuir para a captação dos leitores.

7.5 Modo de organização argumentativo

Conforme postula Patrick Charaudeau (2008) o modo de organização argumentativo é referente ao processo intersubjetivo que envolve um sujeito que desenvolve uma proposição e outro que é alvo dessa argumentação. O sujeito argumentante tenta expressar uma convicção, uma explicação com o objetivo persuadir seu interlocutor. O analista do discurso (1992) define ainda que o sujeito desenvolve estratégias de argumentação de acordo com suas intenções em influenciar seu interlocutor. O dispositivo argumentativo será constituído pela tese a ser postulada, e pelos universos de problematização e contextualização, implícito e explícito.

Faz-se necessário ressaltar que a simples existência de um dispositivo argumentativo não garante a argumentação de um texto. Essa depende também dos fatores situacionais, determinados pela situação de troca e pelo contrato de fala. O que se pretende dizer é que as asserções e argumentos apresentados nos enunciados serão decodificados pelo leitor a partir do contexto sócio-histórico, do seu conhecimento de mundo e das regras e convenções acordadas na situação comunicativa.

Para que haja a argumentação é necessário que os indivíduos compartilhem a mesma linguagem e as mesmas representações socioculturais. Estabelece-se entre eles um contrato intelectual principalmente por pertencerem aos mesmos contextos sócio-históricos e a um universo de representações em comum, isto é, a uma mesma *doxa*. Assim, o locutor se apoiará em valores compartilhados socialmente e que justifiquem a sua argumentação. Segundo Charaudeau (1992), estes valores estão relacionados aos seguintes domínios de validação:

- i) *Domínio do verídico*: define, de um lado, a existência dos seres em sua originalidade, autenticidade e unicidade e, de outro lado, o saber como princípio único de explicação dos fenômenos do mundo. Pautada em termos de verdadeiro e falso.
- ii) *Domínio do estético*: define os seres, as representações ou objetos em termos de sua beleza.
- iii) *Domínio do ético*: define os comportamentos humanos em termos de bem ou do mal, certo ou errado, a partir de uma moral externa (leis impostas pela sociedade)

ou interna (regras individuais de comportamento). Avalia a realidade a partir de valores como solidariedade, justiça, responsabilidade e disciplina.

- iv) *Domínio do hedônico*: define os projetos, e as ações humanas em termos da busca do prazer e de sensações agradáveis ou desagradáveis.
- v) *Domínio do pragmático*: consiste em definir as ações em termos de sua utilidade e/ou praticidade. Liga-se à experiência que se apóia sobre o que é habitual, durável, freqüente, ou, por outro lado, no que é único, original, singular.

Por esse prisma, entendemos que toda argumentação tem como objetivo principal estimular a adesão de seus interlocutores à suas teses, isto é, trata-se de uma tentativa de levar o outro a partilhar uma mesma opinião, de modo a criar nos ouvintes uma predisposição à ação ou uma ação efetiva. A argumentação se desenvolve num campo de conflitos: as expectativas são diferenciadas e o próprio entendimento do bom fundamento e bom argumento vai ser relativo.

Alguns gêneros discursivos, contudo, ainda que não possuam um dispositivo argumentativo claramente demarcado, podem ser permeados por uma orientação argumentativa implícita. Abreu-Aoki (2012, p.150) destaca que “mesmo não tendo, aparentemente, a intenção de convencer, toda a situação comunicativa acaba por exercer alguma influência, orientando maneiras de ver e compreender o mundo”.

Mesmo em gêneros que se organizem de maneira predominantemente narrativa – como no caso das biografias - podemos observar a tentativa de persuadir o leitor sobre determinadas propostas. Conforme Machado (2012a, p.202) “vê-se que o que é buscado, em um discurso ficcional ou semificcional, como o das biografias e outros gêneros que incluem narrativas de vida, é dar ênfase à vida de um ser real, fazendo com que o leitor participe dos temas de reflexão propostos pelo narrador sobre esse sujeito”.

Essa observação se ancora na proposta de Amossy (2006) segundo a qual podemos diferir gêneros com uma *visada argumentativa* e gêneros com uma *dimensão argumentativa*. Os primeiros são aqueles explicitamente marcados por um dispositivo argumentativo formal e que tem como objetivo maior a persuasão; nos segundos não se percebe como objetivo maior uma empreitada persuasiva, mas podemos verificar uma dimensão argumentativa por meio da mobilização dos outros modos de organização do discurso. Nesses casos, mesmo não havendo estratégias explícitas de argumentação ou a presença de categorias linguísticas definidoras do

fazer argumentativo/persuasivo, podemos identificar uma tentativa de influência sobre o público ou de pelo menos, o compartilhamento de ideias.

Sob essa ótica, somos levados a crer que a utilização do modo de organização argumentativo não é o único responsável pela argumentação em um texto. Charaudeau (1995, p.23) comenta que “seja dizendo bom dia, seja fazendo uma conferência, há sempre, sob a aparência tranquila das palavras, uma torrente de significações implícitas”.

Ainda sobre a dimensão argumentativa em outros tipos de organização discursiva, Emediato (2008) ressalta que por meio de uma descrição que comporte aspectos de qualificação subjetiva, o sujeito enunciador poderá influenciar seu interlocutor, orientando-o numa possível concordância. Sendo assim, destacaremos no próximo tópico algumas ocorrências discursivas capazes de figurarem como componentes de uma dimensão argumentativa nas biografias.

7.5.1 Observações quanto aos aspectos argumentativos das biografias

Como dissemos anteriormente, as biografias se configuram como um gênero de estrutura majoritariamente narrativa e com a incidência expressiva de procedimentos descritivos em sua constituição. A fim de que pudéssemos identificar a instauração de um fazer argumentativo nas biografias, julgamos prudente recorrer também a algumas orientações retóricas quanto aos discursos epidícticos, uma vez que assim como nos elogios e nos encômios, encontramos nas biografias ao menos uma tentativa de transmitir um efeito de totalidade na abordagem da vida de um personagem. Para tanto se discorre não só sobre suas virtudes, disposições e personalidade (como nos elogios), mas também se realça as ações e acontecimentos que a eles estiveram relacionados (como nos encômios). Nesse sentido, podemos dizer que, de certa maneira, as biografias se constituem a partir de uma aglutinação de características do elogio e do encômio.

Na abordagem retórica de Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996), o gênero epidíctico, passa a ter, dentro da Nova Retórica, um lugar central na arte de persuadir: além de reforçar e fornecer as premissas necessárias para legitimar as argumentações dos outros gêneros, ele possui, em si, uma importante influência sobre as ações e disposições humanas. A partir de tais considerações, é possível dizer que o gênero epidíctico apresenta as seguintes funções: (i) permitir a identificação do auditório coma biografia e com o biografado, (ii) reforçar valores,

(iii) despertar emoções e (iv) desencadear ações. Enumeradas tais funções tentaremos mostrar como as biografias contemporâneas as materializam.

Em relação às funções do gênero epidítico, podemos dizer que todas elas são cumpridas pelas biografias. A primeira, a identificação do auditório, é conseguida por meio da atribuição de valores e características ao personagem biografado que tendem a corresponder às características e valores defendidos por uma determinada comunidade. Em *Carmen: uma biografia*, Ruy Castro tenta desconstruir a imagem de Carmen Miranda como representação do exotismo cultural e sexual, para relacionar sua imagem às balizas de uma ideologia conservadora e tradicional. Por diversas vezes, o biógrafo relata os problemas conjugais, a ânsia pela maternidade e a aversão ao rompimento formal do matrimônio. Aos leitores, é revelado que mesmo um “mito” como Carmen passa por problemas cotidianos e profanos, gerando assim, identificação.

A segunda função que estabelecemos é referente ao reforço de valores. Como dissemos anteriormente, a biografia (assim como os discursos epidíticos), revelam, reforçam e/ou confrontam valores e imaginários difundidos pela sociedade. Em *Condessa de Barral: a paixão do imperador*, a historiadora Mary Del Priore tenta contextualizar a época na qual a história de sua personagem se desenvolve – o período romântico – para explicar inclusive a conduta e certas atitudes de seus personagens.

(LVII) O elo que os unia era muito mais forte. Ia muito além das “necessidades primitivas”, nome que se dava ao puro desejo sexual. Era uma mistura sublime de amizade, ternura, entusiasmo pela beleza e o encontro de almas, um sentimento construído num momento histórico especial: o século XIX, o século do romantismo. Ele era Pedro II, o imperador do Brasil. Ela, a condessa de Barral. (DEL PRIORE, 2008, p.11)

Toda essa contextualização – dos costumes, das ações e das condutas – se faz necessária para ancorar o mote principal de sua narrativa: o relacionamento dos personagens principais e, assim, isentá-los de possíveis cobranças pelo fato dos dois serem casados. Antes que o leitor possa julgá-los ou que aos personagens possa recair qualquer imagem negativa, a historiadora explica que a época na qual os personagens viveram, os amores eram marcados pelo sonho, pela fantasia, pela idealização.

A terceira função – o despertar de emoções – também é constantemente verificada nas narrativas biográficas. Em, *Olga*, por exemplo, Fernando Morais não poupa esforços para despertar em seus leitores emoções frente ao sofrimento vivenciado por Olga Benário, a comunista judia, esposa de Luís Carlos Prestes, entregue por Getúlio Vargas ao governo

nazista alemão. Na cena em que a polícia nazista obriga Olga a se separar de sua filha pequena, essa função fica evidente:

(LVIII) A polícia não fez rodeios:

– Vista a garota com um agasalho grosso e entregue as roupas dela aos policiais. Viemos buscá-la.

De um salto, Olga atirou-se sobre a filha, prende-a com as mãos sobre o próprio peito e buscou com os olhos, em vão, um lugar onde pudesse proteger-se. Correu para um canto da cela. Comprimindo a criança contra a parede. Assustada, Anita começou a chorar alto. Tomada de desespero, Olga gritava:

– Jamais! Vocês não podem fazer isso! O que vocês querem fazer é um crime inominável! Saiam já daqui! Só se me matarem levarão minha filha! (MORAIS, 2004, p.204).

Por meio da narração minuciosa, do emprego de determinados verbos e da recriação dos diálogos, a narrativa é investida de um atributo patêmico, capaz de gerar efeitos de pena e dor. A opção por determinadas categorias lingüísticas, bem como os imaginários sociodiscursivos relacionados a essa situação – a separação forçada entre uma mãe e seu filho – já condicionam discursivamente algumas emoções.

Por fim, a função de desencadeamento de ações também pode ser verificada. Quando a narrativa biográfica é referente a um artista, é bem provável que uma das ações desencadeadas seja a procura pelas obras do personagem biografado, a fim de se conhecer, além da vida, a obra de determinado personagem. Essa ação é tratada como objetivo maior da biografia de Joaquim Callado, escrita pelo historiador André Diniz. Já na apresentação da narrativa, o biógrafo revela:

(LVIX) Torço para que esta biografia de Joaquim Callado estimule o leitor a ouvir sua obra, pois este é, sem dúvida, o nosso principal objetivo. (DINIZ, 2008, p.14).

Para auxiliar na busca por esse efeito, isto é, para conseguir estimular o leitor a procurar pela obra de Callado, a biografia traz ainda uma seção *O que ouvir*, com informações acerca do repertório do referido músico.

Mesmo sem possuir um dispositivo argumentativo formalmente demarcado, é possível encontrarmos no interior dessas narrativas uma dimensão argumentativa, na qual determinadas ideias parecem se configurar como supostas teses a serem defendidas. Dentre as principais teses a serem defendidas na organização discursiva, podemos elencar como gerais, duas:

- (i) A tese de que aquela narrativa é realmente a verdadeira história de vida do personagem biografado ou, ao menos, a versão mais plausível da mesma;
- (ii) A tese de que a imagem projetada do biografado representa a essência do personagem biografado.

A primeira tese, isto é, a autenticidade da história narrada, tende a ser a máxima de uma biografia. Ela será construída principalmente pelas estratégias de legitimidade e credibilidade instauradas pelo biógrafo, sobre as quais já discorremos no capítulo anterior. O biógrafo se valerá de procedimentos discursivos variados para convencer o seu leitor de que aquela é a história real de seu personagem. No que se refere a tais procedimentos, podemos citar:

a) *A apresentação e identificação explícita das fontes e a procedência de informações variadas* – este procedimento, entendido como decisivo na construção da credibilidade de um biógrafo e sua biografia, serve para demonstrar ao leitor que o biógrafo realmente investigou a vida daquele personagem. A esquematização argumentativa a ser desenvolvida nesse caso é: se o biógrafo apresenta essas indicações de fonte e procedência é porque foi a partir delas que ele retirou as informações para construir as narrativas. Se elas são realmente existentes e fazem referência às informações trazidas na narrativa, *logo* elas atestam a autenticidade dos fatos narrados. A seguir, um exemplo:

(LX) A recuperação da biografia de Joaquim Callado por André Diniz traz, assim, os nomes daqueles que mantiveram sua lembrança viva no plano da pesquisa histórica. Sem o registro, mesmo lendário, feito pelo chorão Alexandre Gonçalves Pinto, sem a defesa de seu papel fundamental na formação da música brasileira exercida pela folclorista Mariza Lima, e sem os esclarecimentos musicais do maestro Baptista Siqueira, a dificuldade em levantar a biografia de Joaquim Callado, hoje, seria infinitamente maior. (DINIZ, 2008, p.09-10)

No trecho acima, a historiadora Edinha Diniz, responsável pelo prefácio da biografia de Joaquim Callado, apresenta algumas das fontes utilizadas por André Diniz no processo investigativo para a escrita da vida do flautista. O objetivo parece mesmo ser a demonstração da procedência das informações e assim, legitimá-las.

b) *A indicação das etapas do fazer biográfico, ou seja, as etapas que ele percorreu para construir uma determinada narrativa* – ao indicar as etapas do processo de construção da biografia, o biógrafo evidencia as fases importantes de seu trabalho e relaciona-as as informações coletadas. O funcionamento argumentativo desse procedimento é o seguinte: ao percorrer as diversas etapas de realização do *fazer biográfico* – entrevista, pesquisa bibliográfica, coleta de documentos, visita a lugares em que o personagem viveu, etc. – o biógrafo tem acesso às informações necessárias para reconstruir com segurança a vida de seu personagem. Assim, o que ele narra é verdade. Destacamos o exemplo abaixo:

(LXI) Minha primeira e óbvia investida foi sobre Luís Carlos Prestes. As tardes de sábado que lhe roubei no Rio de Janeiro produziram páginas e páginas de informações, muitas delas inéditas. [...] O passo seguinte exigiu uma viagem à República Democrática Alemã (RDA), onde, ao contrário do que ocorrera no Brasil, localizei um verdadeiro tesouro. Heroína nacional cujo nome batiza dezenas de escolas e fábricas, Olga teve sua memória carinhosamente preservada pelos comunistas de sua terra. Nos arquivos do Instituto de Marxismo-Leninismo, no Comitê dos Residentes Antifascistas ou nos pequenos museus montados no campo de concentração de Ravensbrücke no campo de extermínio de Bernburg (ambos preservados tal como foram encontrados pelas tropas aliadas), obtive cópias de todos os documentos e fotografias referentes a Olga Benário. (MORAIS, 1994a, p.09-10)

No fragmento acima, o biógrafo Fernando Moraes revela todas as etapas de seu trabalho na construção da biografia de Olga. Ao demonstrar em minúcias o seu processo apurativo, ele revela ao leitor a essência de seu ofício, que pode, a partir de então, compreender esse processo e julgar a relevância dessas etapas na coleta informativa. Essa descrição auxilia também na projeção de uma imagem de si positiva.

c) *A utilização de citação de outrem quer seja de pessoas que conviveram com o biografado quer seja de especialistas no assunto* – o uso destas citações, seja pelo discurso direto ou indireto, comprova aquilo que o biógrafo diz. Assim sendo, se alguém que conviveu com o personagem ou alguém especialista no assunto apresenta uma informação que vai ao encontro das informações trazidas pelo biógrafo, *é porque* o que ele narra é verdade. Vejamos:

(LXII) Foram almas gêmeas e unidas até o fim, cujos corações não envelheceram. Souberam modular a distância que os separava por meio de reencontros, conversas e carinhos numa aliança contra a falta que sentiam um do outro. Segundo os biógrafos do imperador, junto com os livros e o Brasil, Luísa foi a sua grande paixão. (DEL PRIORE, 2008, p.235)

No fragmento anterior, a historiadora Mary Del Priore recorre aos biógrafos de D. Pedro II, portanto especialistas na história de vida do personagem e, por conseguinte, conhecedores da história do século XIX, para justificar e sustentar a ideia por ela defendida em toda biografia: a de que Pedro e Luísa foram mais que amantes, foram verdadeiras almas gêmeas. Ainda que a biógrafa não traga nenhuma citação literal dos especialistas quanto a esse assunto, a citação indireta é realizada e nas referências bibliográficas são listadas as obras escritas por tais biógrafos onde, possivelmente, a historiadora tivera acesso a tal informação.

Em síntese, podemos dizer que a indicação das fontes e das etapas do fazer biográfico, tende a se localizar nos espaços prefaciais. Já as citações de outrem costumam ser mais presentes no interior das narrativas. Conforme apontamos, outro comportamento argumentativo importante em uma biografia consiste na defesa da imagem do biografado. Todas as informações trazidas pelo biógrafo, seja por meio de descrições subjetivas ou objetivas, pela citação de outrem, pela revelação de fontes e documentos, parecem assumir a função de argumentos que irão reforçar e demonstrar a ideia defendida pelo biógrafo. A tendência é que a imagem dos biografados seja construída de maneira positiva, ainda que as suas múltiplas identidades sejam reveladas. (MACHADO; LESSA, no prelo).

Para tanto, os diversos domínios do saber serão mobilizados com intuito de ancorarem essas representações. Dentre os domínios mais utilizados, destacamos os domínios do verídico, do ético e do estético. Resgataremos a seguir um episódio da vida de Carmen na tentativa de explicar como esses domínios são mobilizados a fim de construir uma determinada imagem do personagem. No início dos anos 40, Carmen teria engravidado de Aloysio, músico do Bando da Lua, com quem mantinha um relacionamento. A gravidez não planejada poderia trazer consequências indesejáveis para a carreira de Carmen, o que a levou a praticar um aborto:

(LXIII) O pai da criança era Aloysio de Oliveira. As alternativas para Carmen eram óbvias. Ou se casava rapidamente com Aloysio e inventava uma (fácil) explicação para quando a criança nascesse, menos de nove meses após o casamento - ou assumia sozinha esse filho e encerrava de vez a carreira porque Hollywood nunca aceitaria uma mãe solteira em 1941. Se uma atriz tivesse um filho fora do casamento, seria melhor que se volatilizasse - não lhe bastaria mudar de nome, de rosto ou de país. A carreira de Gloria Swanson, por exemplo, fora liquidada em 1931 por ela ter fugido grávida para a Europa com um playboy irlandês, abandonando seu marido, o marquês de La Falaise. Joe Schenck, então na MGM, cancelou seu contrato, comprou suas ações na United Artists e expulsou-a das duas companhias. Depois disso, Swanson só voltaria a filmar esporadicamente. Bem, o mesmo Joe Schenck era agora o patrão de Carmen na Fox. Além das hipóteses casar ou sumir, só lhe restava o aborto. (CASTRO, 2005, p.303-304)

Indubitavelmente, a situação apresentada no trecho acima, mobiliza o domínio do ético: seria correta a realização de um aborto? Para alguns leitores, em função de crenças religiosas, essa prática será condenada e poderia influenciar na construção de uma imagem negativa da personagem. Numa tentativa de amenizar essa construção negativa, o biógrafo apresenta outras informações que podem modificar ou ao menos diminuir essa conotação negativa na imagem de Carmen para alguns leitores:

(LXIV) No futuro, ao admitir que Carmen fizera um aborto dele, Aloysio diria que nunca soube disso na época em que aconteceu - e que só ficara sabendo anos depois, por intermédio de Aurora. Como outras declarações de Aloysio, essa é para ser recebida com cautela - e não apenas porque, numa entrevista gravada, Aurora riu ao ouvir tal declaração. Mas suponhamos que Aloysio não soubesse que Carmen estava grávida dele. Isso transferia automaticamente para Carmen toda a responsabilidade pelo aborto. Significava que, tendo de escolher entre o filho e a carreira, ela não hesitaria: preferira a carreira - sem dar a ele, Aloysio, a menor chance de opinar. (CASTRO, 2005, p.304)

Já no trecho acima, o biógrafo insinua que Carmen teria cometido o aborto pelo fato de Aloysio não ter aceitado assumir o filho. Essa informação vem implícita na indicação de uma suspeição da fala de Aloysio. Segundo o músico, Carmen nunca teria falado sobre a existência desse filho. Contudo, o biógrafo traz uma prova para sua suspeita da falsidade de tal declaração: o fato de Aurora ter rido do depoimento, indicando assim discordância com o mesmo. A revelação desses detalhes permite que o leitor que havia condenado o comportamento de Carmen, amenize seu julgamento sobre ela. A fim de desfazer toda apreciação negativa que poderia recair sobre a personagem, o biógrafo arremata:

(LXV) Essa atitude não se parecia com Carmen. Era notória sua paixão pelos filhos das amigas - no Rio, era madrinha sabe-se lá de quantas crianças. (Às vezes, pedia uma delas emprestada à mãe e só a devolvia horas depois, toda babada de beijos.) Já Aloysio nunca seria um pai dos mais extremados (ficaria muitos anos sem ver uma filha que teria com uma americana). Diante do histórico de um e de outro, é improvável que Carmen não tivesse pensado em legitimar a criança casando-se com Aloysio - e, se ela ainda contemplava a idéia daquele casamento, não podia haver ocasião melhor. A última e pior alternativa era o aborto - que Carmen, católica como era, via como uma afronta à sua religião. (CASTRO, 2005, p.304)

Com as informações trazidas no trecho acima, o biógrafo procura isentar Carmen de uma possível culpa pela prática do aborto. O biógrafo oferece elementos para que o leitor conclua que ela não tivera saída e que contrariara também suas crenças religiosas e suas

aspirações ao matrimônio. Assim sendo, Carmen se torna vítima de toda essa situação e não mais uma agressora. Além do domínio do ético, podemos observar a mobilização dos domínios do verídico – quando da suspeição das declarações de Aloysio, do pragmático – quando da necessidade de realização do aborto em função da falta de apoio do parceiro e das pressões sociais às quais estava submetida, e do hedônico – em função das sensações e sentimentos de piedade, revolta e compaixão que a situação pode gerar.

Este trecho é capaz de caracterizar a essência da personagem Carmen: uma mulher que tivera que se arriscar e até se prejudicar a fim de conseguir alcançar um sonho. Uma mulher que ousou e não poupou esforços para alcançar seus objetivos. Em algumas vezes, os sonhos tiveram que ser escolhidos e a privação de um deles, lhe deixaria marcas por toda a vida.

Em síntese, ainda que a biografia não se caracterize pela apresentação de um dispositivo argumentativo clássico, foi possível perceber a estruturação de uma dimensão argumentativa, isto é, a indicação de algumas ideias principais e a mobilização de argumentos para a defesa das mesmas. No geral, as ideias principais defendidas em uma biografia dizem respeito a uma construção de imagem verdadeira para a biografia em si e uma imagem positiva para o personagem.

7.6 Considerações gerais sobre o capítulo

Neste capítulo, procuramos demonstrar como os modos de organização do discurso atuam na configuração das biografias. Ainda que este seja um gênero de estruturação predominantemente narrativa, foi possível notar os procedimentos discursivos dos demais modos e perceber como eles atuam em conjunto para garantir a progressão da narrativa, a encenação do universo narrado e a projeção de determinadas imagens.

Dissemos anteriormente que as principais teses encontradas em uma biografia tendem a se referir a defesa da ideia de autenticidade da própria biografia e também na sustentação de uma imagem positiva para o personagem biografado. Contudo, outras imagens podem ser reveladas no interior de uma narrativa biográfica. No próximo capítulo, refletiremos um pouco mais a fundo acerca das imagens projetadas em uma biografia, a partir, sobretudo da noção de imaginários sociodiscursivos. A intenção é aprofundar algumas questões sobre a imagem de biografados e da biografia em si, além de revelar as projeções imagéticas quanto ao biógrafo e ao campo discursivo aos quais as biografias se ancoram.

8. AS IMAGENS E OS IMAGINÁRIOS DESPRENDIDOS NO DISCURSO BIOGRÁFICO

8.1 Considerações iniciais

Este é o último capítulo de nossa tese. Nele discorreremos acerca das principais imagens possíveis de serem projetadas em uma biografia, bem como procuramos identificar os principais imaginários sociodiscursivos que tendem a sustentar essas imagens. Com a discussão dessa temática, concluiremos a análise dos eixos que julgamos primordiais para a caracterização da organização discursiva do gênero biografias.

8.2 Os imaginários sociodiscursivos na perspectiva Semiolinguística

A fim de que a comunicação aconteça efetivamente, é necessário que os indivíduos partilhem um contrato intelectual baseado principalmente nos contextos sócio-históricos e a um universo de representações em comum, isto é, a uma mesma *doxa*. Identificados como representações coletivas, os *imaginários sociodiscursivos* partilhados pela sociedade, dão significado ao mundo. Identificados como construções coletivas, os imaginários sociodiscursivos podem então ser definidos por Charaudeau (2007, p. 53) como:

[...] un mode d'appréhension du monde qui naît dans la mécanique des représentations sociales, laquelle, on l'a dit, construit de la signification sur les objets du monde, les phénomènes qui s'y produisent, les êtres humains et leurs comportements, transformant la réalité en réel signifiant⁹⁹.

A construção dos imaginários relaciona elementos afetivos e racionais nessa simbolização do mundo e das relações que fazem parte deste mundo. São criados e veiculados

⁹⁹ [...] um modo de apreensão do mundo que nasce na mecânica das representações sociais, que, como o dissemos, constrói a significação dos objetos do mundo, os fenômenos que são aí produzidos, os seres humanos e seus comportamentos, transformando a realidade em real significante. (tradução nossa)

pelos discursos circulantes na sociedade com uma dupla função: criação dos valores que serão difundidos na sociedade e justificativa das ações de indivíduos e grupos sociais.

Conforme Charaudeau (2007), a construção dos imaginários sociodiscursivos está relacionada a dois tipos de saberes: (i) os *saberes de conhecimento* que tendem a estabelecer uma verdade acerca dos fenômenos do mundo que independe da subjetividade do sujeito; e (ii) os *saberes de crença* que pertencem a um modo de explicação do mundo, proveniente de julgamentos e apreciações dos sujeitos. Sobre os tipos de saberes, podemos dizer que a principal diferença entre eles está no tipo de relação estabelecida entre sujeito e mundo.

No caso dos *saberes de conhecimento*, o mundo se sobrepõe ao homem. É a partir da verificação, provada (no caso dos saberes científicos) ou experimentada (no caso dos saberes de experiência) que um determinado argumento se legitima e se fundamenta. No caso do *saber científico*, as explicações costumam ser sistematizadas em teorias e modelos explicativos. Já no *saber de experiência*, as explicações partem do conhecimento de mundo, de uma experiência socialmente partilhada, mas que nem sempre vai ser provada.

A fim de ilustrar a diferença entre estes dois tipos de saber de conhecimento, apresentamos dois exemplos. Trata-se de um trecho do discurso¹⁰⁰ do presidente Barack Obama, na ocasião de sua visita ao Brasil, em março de 2011, no qual ele compara os dois países, EUA e Brasil:

(LXVI) São duas terras com abundantes recursos naturais, terras natais de povos indígenas antiquíssimos. As Américas foram descobertas por homens que vieram do outro lado do oceano como um “novo mundo” e colonizadas pelos pioneiros que ampliaram os territórios rumo ao Oeste atravessando imensas fronteiras. Nos tornamos colônias dominadas por coroas distantes, mas logo declaramos nossa independência e em seguida recebemos grandes quantidades de imigrantes em nossas costas e mais tarde, depois de muita luta, limpamos a mancha da escravidão de nossas terras. (OBAMA, 2011)

Percebemos no trecho acima que a comparação entre os dois países está baseada em informações acerca da História desses dois países. Entendemos aqui que o conhecimento histórico como um *conhecimento científico*, uma vez que ele foi *provado*¹⁰¹ por meio do trabalho de investigação e de reconstituição do passado pelos historiadores.

¹⁰⁰ Disponível em <http://ultimosegundo.ig.com.br/visitaobama/no+brasil+e+chile+obama+discursa+para+seduzir+america+latina/n1238176928905.html> Acesso em 25/06/2011.

¹⁰¹ Não entraremos aqui nas questões epistemológicas que envolvem as diversas ciências e nem no ofício do historiador. Apenas inserimos o conhecimento histórico no rol do saber científico, devido a algumas características: relativa estabilidade, proposições elaborados a partir de indícios que por vezes funcionam como prova, fruto do trabalho de investigação intensa de um pesquisador, etc.

Vejam agora um segundo fragmento, no qual Obama se refere à beleza do país latinoamericano:

(LXVII) Vi essa beleza nas encostas dos morros, nas infindáveis milhas de areia e oceano e nas vibrantes e diversificadas multidões de brasileiros que vieram aqui hoje. E nós temos um grupo maravilhosamente misturado: cariocas, paulistas, baianos, mineiros. Temos homens e mulheres das cidades até o interior e tanta gente jovem aqui, que são o grande futuro desta grande nação. (OBAMA, 2011)

A descrição das belezas brasileiras está agora ancorada em outro tipo de saber: o *saber de conhecimento pela experiência*. Para saber se o Brasil fazia jus aos elogios que costumeiramente recebe por sua beleza natural, Obama demonstra que não se baseou na opinião de outros ou em estudos científicos para comprovar esse julgamento: ele mesmo comprovou por sua experiência. Ele pode atestar a autenticidade dessa informação por ter ele mesmo visto, presenciado essa informação.

No âmbito dos *saberes de crença*, a relação homem/mundo é diferenciada: é o homem que se sobrepõe ao mundo, isto é, o julgamento subjetivo sobre os fatos do mundo é que se configura como um saber. Por serem subjetivos, estes julgamentos não podem ser verificados. No entanto, as pessoas que utilizam estes tipos de saberes o fazem por adesão, no caso dos *saberes de revelação*, ou por apropriação quando tratarmos dos *saberes de opinião*.

Os *saberes de revelação* referem-se às explicações fundamentadas em uma verdade exterior ao sujeito, que costuma ser expressa pelas doutrinas, ideologias e arcabouço moral. Também no discurso de Obama encontramos a mobilização desse tipo de saber: ao terminar seu pronunciamento com a frase “que Deus abençoe nossas duas nações”, o enunciador indica a crença na existência de Deus. Trata-se de uma informação que se ancora no saber de revelação: tal informação não pode ser provada, mas desperta concordância ou discordância em função de preceitos ideológicos.

Já nos *saberes de opinião*, as explicações partem do julgamento e opinião de um determinado sujeito e são construídas por motivações variadas, tais como necessidade, verossimilhança, razão, emoção, etc. Interessante notar que este saber é, ao mesmo tempo, pessoal (pois é o julgamento de um ser específico) e social (este ser faz uso dos saberes circulantes na sociedade para construir seu julgamento). Ainda em relação aos saberes de crença de opinião, eles podem ser divididos e apresentados nas seguintes maneiras:

- (i) *Opinião Comum* – trata-se de um julgamento generalizado e que é partilhado socialmente. O sujeito faz uso de argumentos disponíveis na *doxa*. São exemplificados pelos provérbios e pelos enunciados de valor geral. Vejamos um exemplo:

(LXVIII) Vocês são, como o cantor Jorge Benjor diz, “um país tropical abençoado por Deus e bonito por natureza”. (OBAMA, 2011)

O fragmento acima mobiliza um trecho de uma música amplamente conhecida no cenário nacional: a canção *País Tropical*, de Jorge Benjor. Ao fazer uso da citação de uma música facilmente reconhecida pela memória discursiva dos brasileiros, Obama demonstra optar por argumentos dóxicos para construir uma imagem positiva do Brasil e, por consequência uma imagem positiva de si.

- (ii) *Opinião Relativa* – julgamento que diz respeito a um sujeito individual ou a um grupo específico. O sujeito demonstra o seu posicionamento, o seu juízo de valor sobre determinada pessoa ou situação. O saber de crença de opinião relativa geralmente está inserido em um espaço de discussão, no qual o sujeito precisa se posicionar favorável ou não um diante de um determinado assunto. A seguir, outro exemplo:

(LXIX) Vocês sabem que esta cidade não foi minha primeira escolha para os jogos olímpicos, mas, se os jogos não pudessem ser realizados em Chicago, não tem lugar em que eu gostaria mais de vê-los do que aqui no Rio. Por isso pretendo voltar em 2016 para ver o que acontece. (OBAMA, 2011)

No trecho acima, Obama mobiliza de maneira explícita dois tipos de saber em sua fala: primeiro, um saber de conhecimento, no que se refere à escolha dele quanto à sede olímpica de 2016. É de conhecimento de todos que o presidente apoiava a candidatura da cidade americana para receber os jogos. Trata-se de uma informação objetiva, que circulou nas mídias na época das candidaturas. O segundo saber é do tipo crença, mais especificamente um saber de crença de opinião relativa: trata da impressão, do posicionamento de Barack Obama sobre a realização das Olimpíadas no Rio. Assim, ele demonstra-se favorável a realização das Olimpíadas no Brasil.

- (iii) *Opinião Coletiva* – opinião de um determinado grupo em relação a outro grupo, visando à atribuição de um valor identitário a esse grupo. Este julgamento busca categorizar, definir e essencializar o grupo em questão. Vejamos o exemplo:

(LXX) Quero agradecer a todos por estarem aqui, pois me disseram que há um jogo do Vasco ou do Botafogo... Eu sei que os brasileiros não abrem mão de seu futebol tão facilmente. (OBAMA, 2011)

A construção discursiva acima mencionada permite que identifiquemos a ancoragem da fala de Obama em um saber de crença (isto é, ligado a julgamentos e valorações) de opinião coletiva, que associa a identidade brasileira ao futebol. Já podemos aí notar a revelação de uma imagem: o brasileiro é marcado por sua relação com o esporte, especificamente com o futebol. O acontecimento esportivo é, para tal povo, uma preocupação constante e sua dependência/ paixão pelo mesmo é marca de sua identidade.

As explicações acima fornecidas nos permitem dizer que os imaginários sociodiscursivos são construídos pelos diversos tipos de saber encontrados na sociedade. Estes tipos de saber fundamentam os discursos circulantes na sociedade e servem como argumentos para a criação dos imaginários. São esses imaginários que irão reforçar, rejeitar, comprovar, sustentar as diversas ideias defendidas em um determinado discurso bem como as imagens que dele se desprendem.

Para fins de facilitar a compreensão da estruturação dos diversos tipos de saberes e a relação deles na construção dos imaginários sociodiscursivos, elaboramos na ocasião de nossa dissertação de mestrado¹⁰², um diagrama ilustrativo. Faz-se necessário enfatizar que este diagrama abaixo foi adaptado do modelo proposto por Charaudeau (2007):

¹⁰² PROCÓPIO, Mariana Ramalho. *O ethos do homem do campo nos quadrinhos de Chico Bento*. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Linguísticos). Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2008.

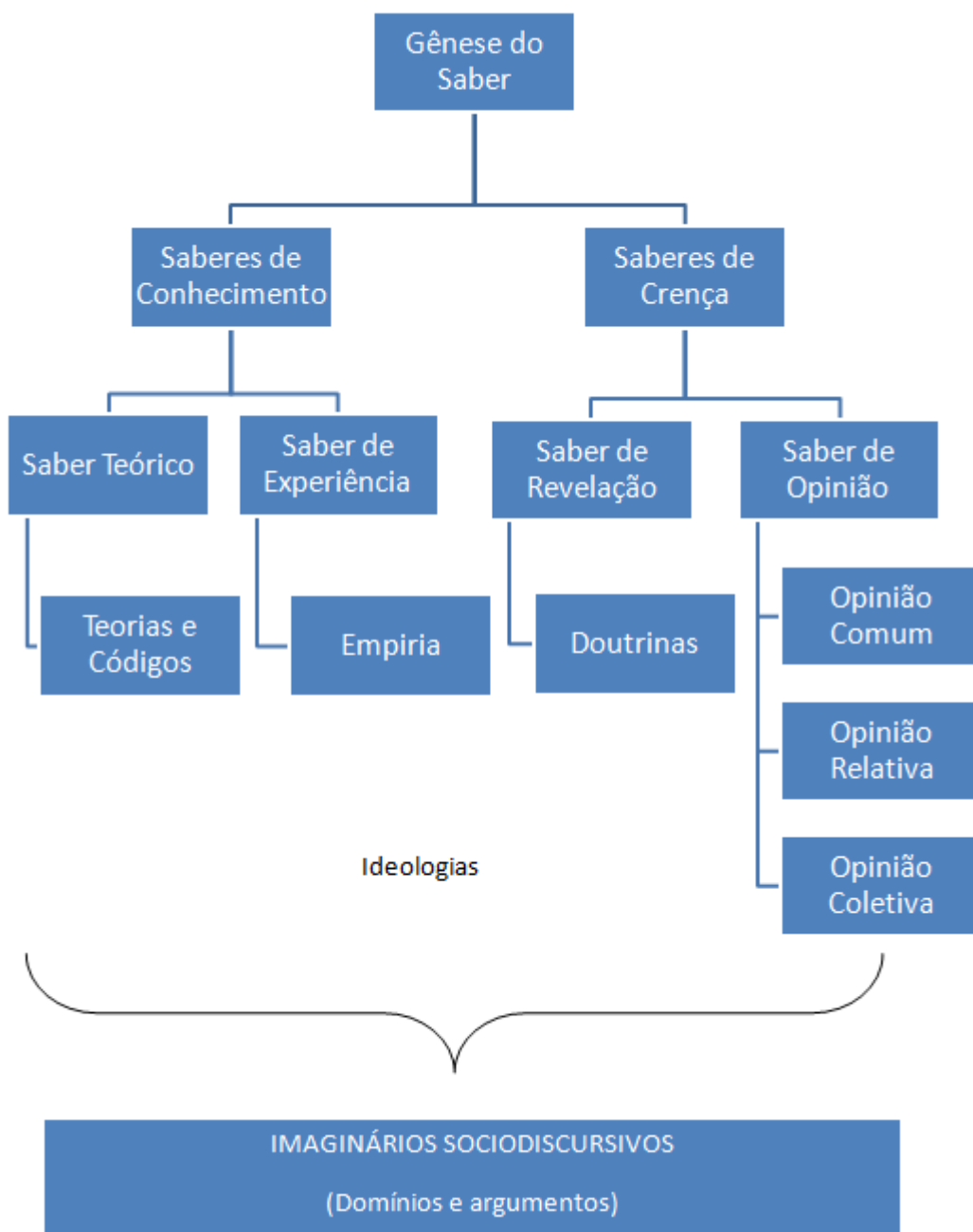


FIGURA 17 – Diagrama da formação dos imaginários sociodiscursivos

Fonte: PROCÓPIO, 2008, p.29. (adaptado)

Os imaginários sociodiscursivos consistem nas representações de ordem sociolinguageiras circulantes na sociedade. Eles visam a demonstrar as visões de mundo relativas a um determinado assunto e em uma situação comunicativa específica. Em sua constituição, os imaginários são compostos pelos saberes de conhecimento e de crença circulantes na sociedade, em suas mais variadas formas de configuração. São esses tipos de

saberes que irão sustentar as ideias e informações fornecidas e materializadas nos argumentos e domínios de avaliação.

Contudo, consideramos ser necessário ainda ressaltar a diferença entre os imaginários e os estereótipos. Os estereótipos tendem a depender do julgamento de um sujeito e buscam cristalizar uma determinada idéia. Já os imaginários não são rígidos e não têm o objetivo de estabelecer verdades, conforme propõe Charaudeau (2007, p.59-60):

*L'imaginaire n'est ni vrai ni faux. Il est une proposition de vision du monde qui s'appuie sur des savoirs qui construisent des systèmes de pensée, lesquels peuvent s'exclure ou se superposer les uns les autres. Cela permet à l'analyste de ne pas avoir à dénoncer tel ou tel imaginaire comme faux. Ce n'est pas son rôle. Son rôle consiste à voir comment apparaissent les imaginaires, dans quelle situation communicationnelle ils s'inscrivent et de quelle vision du monde ils témoignent.*¹⁰³

Em sua explanação, Charaudeau (2007) afirma que é melhor trabalharmos com a noção de imaginários sociodiscursivos do que com estereótipos, pois estes últimos, por serem mais pontuais e estáveis, costumam estar carregados de valorização, ora positiva, ora negativa. A identificação de um determinado tipo de estereótipo em um discurso, por exemplo, irá trazer para aquele discurso toda a carga valorativa que o determinado estereótipo carrega consigo. Por corroborarmos a opinião do teórico em questão e acreditarmos que nas biografias será mais eficaz a identificação de imaginários sociodiscursivos na construção das diversas imagens projetadas pela narrativa, optamos por tal conceito.

Em síntese, para observarmos a construção de imagens em um discurso, precisaremos compreender a organização do sistema de pensamento, que engendra e sustenta aquele discurso. Para tanto, deve-se observar os principais argumentos e temas utilizados pelo locutor e quais tipos de saber que a eles estão vinculados. Estes tipos de saber fundamentam os discursos circulantes e servem de base para a criação dos imaginários e revelam as imagens.

¹⁰³ O imaginário não é nem verdadeiro nem falso. É uma proposta de visão do mundo que se apóia sobre saberes que constroem sistemas de pensamento, os quais podem excluir-se ou sobrepor-se uns aos outros. Isto permite ao analista não ter que denunciar este ou aquele imaginário como falso. Este não é o seu papel. O seu papel consiste em ver como aparecem os imaginários, em qual situação comunicativa se inscrevem e qual visão do mundo eles testemunham. (tradução nossa)

8.3 Imagens projetadas sobre os personagens biografados

Todo biógrafo, ao narrar a vida de um determinado personagem, irá tentar construir uma imagem para este sujeito narrado. A finalidade da troca comunicativa, as restrições da situação de comunicação, a escolha dos episódios a ser narrados, a demonstração das relações existentes entre eles, os procedimentos de narração e descrição empreendidos, bem como os imaginários sociodiscursivos mobilizados irão influenciar na construção dessa imagem.

O contexto sociocultural e a época de produção de uma determinada biografia podem influenciar diretamente no modo como essas imagens são projetadas assim como nos contornos dessa tal imagem. De maneira geral, é possível dizer que a escrita biográfica, da antiguidade à época contemporânea, tem uma função identificatória, isto é, ela funciona como uma espécie de modelo edificante. Entretanto, o modo pelo qual essa função será cumprida está relacionado com a visão de mundo prevalente na sociedade da época, como uma espécie de paradigma. Madelénat (1984) propõe a existência de três paradigmas capazes de definir a produção biográfica de uma época.

Durante a regência do *paradigma clássico* (até final do século XVII), as biografias eram caracterizadas por normas rígidas: os episódios principais de uma vida eram separados e narrados e são tratados de maneira separada da caracterização da personalidade do biografado. Os personagens biografados deveriam tipificar virtudes e a características moralmente valorizadas em sua época. Prevalcia o estereótipo do santo e do herói.

Sob a égide do *paradigma romântico* (séculos XVIII e XIX), as biografias estiveram mais caracterizadas pela expressão de uma natureza humana, principalmente da exteriorização da subjetividade, com um tom confessional. As narrativas procuravam revelar a existência profunda de um personagem, centrado no que Madelénat define “complexidade vertical”. Os medos, as angústias, os pensamentos não antes revelados eram o mote de tal narrativa.

Por fim, o teórico apresenta o *paradigma moderno* (a partir do século XX), segundo o qual os personagens são apresentados em sua “complexidade horizontal”, ou seja, são reveladas as diversas configurações identitárias de um mesmo personagem em situações variadas. A relação paradoxal entre os estatutos artístico e científico das biografias é aqui instaurada: ao mesmo tempo que exige-se uma objetividade, uma espécie de comprovação das informações levantadas é permitido um envolvimento afetivo entre os envolvidos nessa relação biográfica – biógrafos e personagens. Ademais, prima-se por uma qualidade estética do texto narrado. Interessante pontuar que embora esses paradigmas estejam relacionados a

contextos temporais específicos, podemos encontrar em uma época biografias que se caracterizem pela vinculação a paradigmas variados.

Essa localização do paradigma de ancoragem de uma biografia é importante para conseguirmos captar com maior êxito as imagens projetadas pelas biografias contemporâneas. De modo geral, pode-se dizer que uma parte das narrativas biográficas, preocupa-se com a materialização de tipos ou de estereótipos, sobretudo com conotações heróicas ou de celebridades, configurando assim um vínculo com o paradigma clássico. Nesse sentido, as personagens biografadas tendem a ser percebidas como representantes de determinados modelos pré-construídos, modelos estes relacionados às atividades por elas desempenhadas, à sua ocupação profissional, ao sucesso, etc.

Todavia, somos levados a crer que a maioria das biografias contemporâneas tende a se vincular aos ideais preconizados pelo paradigma moderno, no qual um personagem deve ser verdadeiramente esmiuçado. As várias facetas de sua personalidade, bem como as múltiplas identidades que ele assume em virtude dos diversos estatutos sociais ocupados precisam ser reveladas. No entanto, ainda que haja uma tentativa de demonstrar os dualismos de cada personagem, a valoração das imagens projetadas terá, geralmente, uma tendência positiva.

A fim de demonstrar como ocorre a projeção de imagens referente ao personagem biografado, apresentaremos um exemplo. Em *Carmen: uma biografia*, Ruy Castro tenta desconstruir a imagem de Carmen Miranda como representação do exotismo cultural e sexual, pautada em um *saber de crença de opinião comum* para relacionar sua imagem a balizas variadas. É de conhecimento geral essa imagem, em virtude das muitas imagens em que Carmen aparece com seus adornos tropicais e coloridos. Esses elementos são considerados como indexadores dóxicos dessa opinião comum sobre a personagem.

O biógrafo, todavia, tenta relacionar suas ações a um ideal de vanguarda. Ao se aventurar em uma carreira de atriz hollywoodiana, sem antecessores para lhe guiarem e deixando para trás a estabilidade e a fama já consagradas, Ruy Castro projeta a imagem de uma mulher corajosa e destemida. Vejamos:

(LXXI) Aos trinta anos recém-feitos, em 1939, rica, bonita e independente, Carmen, se quisesse, poderia ter se aposentado, escolhido um marido e se recolhido ao seu palacete na Urca. *Em vez disso*, convidada para Nova York, resolveu *recomeçar tudo* no mercado mais disputado do mundo. Em sua noite de estréia numa revista musical da Broadway, poucos dias depois de chegar, levou apenas seis minutos para se tornar um nome nos Estados Unidos. E, então, *a mágica se repetiu*, só que em escala vertiginosa. (CASTRO, 2005. Trecho disponível na orelha da biografia. Grifos nossos)

O trecho acima permite identificar a personagem como alguém diferenciado: ela foge dos padrões, faz aquilo que outros provavelmente não fariam. Carmen não teme os desafios, enfrenta-os e tem êxito em suas empreitadas.

Se correr riscos não lhe acarretava medo e se a coragem para enfrentar os desafios profissionais estava sempre presente, o mesmo não se pode dizer no âmbito privado, notadamente no relacionamento conjugal. Carmen demonstra uma tendência ao conservadorismo ao aceitar conviver com problemas conjugais ao invés de optar pelo rompimento formal do matrimônio:

(LXXII) Aconteceu que um quarto obstáculo, ainda mais forte que os outros, se levantou. A própria Carmen, roída por suas culpas religiosas, decidiu-se pelo pior dos dois mundos: ela e Sebastian estariam efetivamente separados mas sem que ele precisasse sair de casa. (CASTRO, 2005, p.455-456)

A imagem de Carmen *avant-garde*, já não é cabível em tal situação. Aqui estamos diante de uma Carmen conservadora e fiel a preceitos ideológicos e religiosos, revelando assim uma forte ancoragem no *saber de crença por revelação*. O biógrafo procura relacionar esta imagem projetada ao imaginário sociodiscursivo da “moral e dos bons costumes”: para ela, em função de suas crenças, era necessário manter as aparências, ainda que o casamento já não existisse mais.

O jogo entre essas imagens dúbias e opostas será desenvolvido em toda a narrativa, por meio dos procedimentos discursivos engendrados. Os episódios selecionados para relato, a maneira como eles são contados, as qualificações atribuídas nos procedimentos de descrição, os papéis temáticos assumidos pelos personagens, enfim, tudo isso contribui para a configuração das imagens

A projeção de imagens díspares como estas permite que classifiquemos a biografia de Carmen como exemplar do paradigma biográfico moderno, no qual os personagens são apresentados em sua complexidade horizontal. Aos leitores, é revelado que mesmo um “mito” como Carmen passa por problemas cotidianos e profanos, gerando assim, identificação:

(LXXIII) Durante esse período, o Brasil jamais suspeitou do *drama íntimo* vivido por sua *estrela: o da mulher que trocava todas as luzes do palco por um casamento tradicional que lhe desse um filho*. Movida pelo sucesso que não a abandonava e por seu terrível senso profissional, Carmen deixou-se seduzir pela facilidade dos soníferos e estimulantes, dos quais ficou prisioneira. (CASTRO, 2005. Trecho disponível na orelha da biografia. Grifos nossos)

Ainda, a Carmen forte, corajosa para enfrentar os obstáculos assim como a Carmen frágil e conservadora sem forças para romper com as obrigações do matrimônio e da religião, permitem a mobilização de dois tipos de saberes principais: o saber de conhecimento pela experiência e o saber de crença de revelação. Carmen aprendera as coisas do mundo e superar seus desafios pelo seu próprio trabalho, pelo seu contato direto com as diversas situações. Um trecho da biografia permite que reforcemos tal ideia:

(LXXIV) Ao contrário de Aurora, leitora constante, não há notícia de que Carmen tenha aberto um livro em dias de sua vida. Pelo visto, supria os estudos com sua capacidade de observação e pelo contato com pessoas [...]. (CASTRO, 2005, p.339)

Assim, percebemos a negação de qualquer imagem proveniente de um saber de conhecimento teórico, fruto de estudos ou de um aprendizado formal. Tudo que Carmen sabia e a forma como ela é representada é resultado da ação da cantora no mundo. Alguns aprendizados foram fruto da própria religião:

(LXXV) A católica Carmen, aos 44 anos, era a mesma que, adolescente e já namorada de Mário Cunha, ia à missa na velha igreja da Lapa dos Mercadores, na rua do Ouvidor, que não passava por um padre sem lhe beijar o anel e que, anos depois, saía de manhãzinha do Cassino da Urca para emendar com a missa das seis na igreja da Urca. E, não importava a cidade dos Estados Unidos em que estivessem se apresentando, pelo menos uma vez por semana obrigava os rapazes do Bando da Lua a acompanhá-la na primeira missa do dia numa igreja local, e só então os liberava para dormir. Os católicos não se divorciavam - era o que a fé dizia -, e ponto final. (CASTRO, 2005, p.501-502)

Os fragmentos acima já são reveladores de outro tipo de saber: o saber de crença por revelação. Não importava se a experiência de Carmen com o casamento indicasse para um rompimento do mesmo: ele seria mantido a qualquer custo em razão de suas crenças. É a revelação dessas contradições vividas pelo personagem que permitirão a reconfiguração da imagem de Carmen na própria sociedade. A caracterização dúbia é mobilizada a fim de desconstruir a imagem estereotipada já amplamente difundida. No lugar desta, a intenção é projetar a imagem de uma mulher atravessada por conflitos que se materializam na oposição entre profissão e maternidade, tão em voga na sociedade contemporânea.

8.4 Imagens que o biógrafo revela de si – uma abordagem do *ethos*

Para falarmos de *ethos*, é necessário recorrermos à Retórica de Aristóteles. Segundo o filósofo, a retórica se caracteriza como técnica de produção discursiva que visa a garantir a persuasão. Tem como principais elementos a noção de *pisteis* (provas), *lexis* (elocução) e *taxis* (disposição). Isto quer dizer que para construir um discurso persuasivo, seria necessário escolher os elementos discursivos em função da estratégia argumentativa adotada e encadeá-los de modo a alcançar seus objetivos.

Para Menezes¹⁰⁴ (2007), todo aquele que quer persuadir o outro, deve apresentar seu discurso organizado de uma maneira racional, a partir de formas de raciocínio específicas. Seguindo a retórica aristotélica, ele diferencia o raciocínio silogístico, onde todos os argumentos que levam a uma conclusão são apresentados, do raciocínio entimemático, que tem a forma de silogismo, mas suas premissas pertencem ao domínio do razoável e não da verdade.

As formas de raciocínio irão permear os meios que podem levar à persuasão. Aristóteles (2005) propõe três meios de persuasão ou provas do discurso: o *ethos* (caráter do orador), o *pathos* (disposições criadas no auditório) e o *logos* (discurso em si ou a razão persuasiva que ele representa). A preponderância de uma determinada prova em relação a outra vai depender do gênero, da finalidade e do contexto sócio-histórico no qual o discurso está inserido.

O enunciador, ainda de acordo com o pensamento aristotélico, quando enuncia algo, e, conseqüentemente, apresenta uma imagem de si (*ethos*), para persuadir seu auditório, pode empregar a *phrônesis* (prudência, sabedoria, razão prática), a *areté* (virtude, sinceridade, caráter) e a *eúnoia* (benevolência, solidariedade, disposição ativa). São essas as principais características para a projeção de imagens de si favoráveis e positivas.

Apesar de uma aparente simplicidade, o emprego do *ethos* é variado e pode acarretar problemas de compreensão diante da diversidade de usos e concepções teóricas. De acordo com Auchlin (2001, p.201):

¹⁰⁴ Notas tomadas no curso *A Argumentação em Diferentes Discursos: do Factual ao Ficcional*, ministrado pelo professor William Menezes no PosLin da FALE/UFMG, no primeiro semestre de 2007.

Através de alguns de seus empregos, em retórica, em pragmática, em estilística, até mesmo em didática, o *ethos* é concebido como mais ou menos dialogal (Vs. monologal), mais ou menos focal (Vs. enquadrante), mais ou menos moral (Vs. técnico), mais ou menos convencionalizado (Vs. emergente), mais ou menos intradiscursivo (Vs. mundano), mais ou menos abstrato (Vs. concreto, carnal).

A noção de *ethos*, vista sob uma perspectiva discursiva, deve contemplar suas características dinâmicas e dialogais, entendendo-o como parte integrante da troca comunicativa e constituído pela construção discursiva, pelo imaginário social e pela autoridade institucional. Amossy (2005) relembra que, conforme propõe Benveniste, ao produzir um enunciado, isto é, ao colocar a língua em funcionamento, o locutor se coloca como sujeito e inscreve sua subjetividade. É por se apresentar enquanto materialidade linguística que o *ethos* está relacionado às marcas de enunciação: para que este possa ser compreendido enquanto imagem apresentada no e pelo discurso, deve-se recorrer às tais circunstâncias enunciativas.

Segundo Amossy (2005), todo momento em que se toma a palavra, numa interação verbal, estabelece-se a construção de uma imagem de si, portanto, do *ethos*. Neste sentido, é possível dizer que essa construção da imagem de si é constituída no e pelo discurso. Sobre seu livro *Imagens de si no discurso – a construção do ethos*, Amossy (2005, p.142) salienta:

A abordagem proposta nesse trabalho se funda em um estudo da enunciação que considera que a instância do locutor compreende: a posição assumida de forma implícita pelo ser empírico no campo; a imagem preexistente do locutor ou *ethos* prévio (pré-discursivo); a imagem construída no discurso ou *ethos* propriamente dito. Ao trabalhar com estereótipo, isto é, com esquemas coletivos e representações sociais que pertençam à doxa, o *ethos* se torna sócio-histórico.

A constituição do *ethos*, portanto, será realizada a partir de uma relação entre as escolhas do locutor (de acordo com suas visadas) e o seu *ethos* prévio, que é composto pela representação coletiva e pelos estereótipos que o auditório produz a respeito deste. O *ethos* prévio precede a projeção de uma imagem através do discurso a cada situação de comunicação e se apóia em elementos exteriores, como os imaginários resultantes do evento enunciativo e de discursos anteriores, além dos elementos dóxicos relacionados àquele orador (posição social, papel social, estereótipos, etc).

Para que as imagens projetadas pelo locutor sejam legitimadas pelo auditório, é preciso que haja uma adequação, isto é, que essas imagens sejam partilhadas pelos interlocutores e sejam admitidas como representações ancoradas socialmente. De acordo com

Amossy (2006), se o discurso se apoiar em crenças não compartilhadas pelo auditório, ele tende a ser rejeitado.

Por este prisma, podemos constatar que o *ethos* não é totalmente voluntário, nem necessariamente coincidente com o que o destinatário percebe. Não há como “dominá-lo”. O destinatário pode construir um *ethos* do locutor que este não desejou. Por exemplo, um locutor que tenha um *ethos* prévio ligado à imagem de corrupção no âmbito das questões políticas e tente projetar uma imagem de si no discurso de pessoa honesta e responsável, pode não ter sucesso na sua comunicação. Os interlocutores poderiam entender este *ethos* como de um orador oportunista e mentiroso, de acordo com suas referências prévias. O *ethos* funcionaria, então, como um elemento que reforçaria a plausibilidade da argumentação exposta, o que não se deve tanto aos aspectos morais do orador, mas sim àquilo que é resultado do próprio discurso; o que é vital, neste tocante, é que a confiança imputada ao orador seja um “efeito” do discurso deste.

Para poder demonstrar como se dá a construção da imagem de si pelos biógrafos na escrita de uma biografia, recorreremos à biografia *Mauá: empresário do Império*. Acreditamos que, mesmo em gêneros como as biografias, nos quais o objetivo maior é construir a imagem de outrem, seja possível encontrar elementos capazes de nos permitir construir a imagem daquele que enuncia. Especialmente os espaços paratextuais, nos quais o biógrafo, sujeito enunciador desta produção discursiva, poderá deixar suas marcas e fornecer pistas para decifrarmos a imagem que ele pretende projetar.

Conforme pontua Amossy (2005), ainda que a imagem ethótica seja resultado da apresentação de si que o locutor revela em sua fala, ela é estruturada também em função de dados prévios circulantes na sociedade acerca desse locutor. No caso em questão, o sujeito comunicante que instaura um enunciador é o biógrafo Jorge Caldeira. Se o interlocutor não souber nenhuma referência prévia sobre este sujeito, estas poderão ser facilmente coletadas na orelha da biografia:

(LXXVI) Jorge Caldeira nasceu em 1955, em São Paulo. Jornalista, é doutor em ciência política e mestre em sociologia. Publicou a biografia de Noel Rosa, *De costas para o mar*, pela editora brasiliense. Em 1997, pela Companhia das Letras, publicou *Viagem pela História do Brasil*. (CALDEIRA, 1995. Trecho disponível na orelha da biografia)

As informações acima reveladas permitem que já conheçamos algumas informações referentes ao estatuto sócio-profissional ocupado pelo biógrafo: além de jornalista, ele

também é um acadêmico, um pesquisador. Outra informação importante diz respeito ao tipo de obras já escritas por ele: o autor já escrevera um livro de História e também outra biografia. Essas informações nos permitem projetar algumas características para esse biógrafo, que poderão ser ou não confirmadas pela narrativa:

- (i) Por ocupar estatutos sócio-profissionais variados – de jornalista e de pesquisador – vislumbramos uma tendência de mescla de características desses dois ofícios no *fazer-biográfico* de Jorge Caldeira. Assim, ele poderá, a depender de suas intenções, apresentar-se como jornalista – se julgar serem as características desse profissional as mais importantes para a qualificação de um biógrafo; ora apresentar-se como um pesquisador, se o objetivo for evidenciar as qualidades desse ofício.
- (ii) O biógrafo poderá valer-se de sua experiência anterior na escrita de livros e apresentar-se como alguém experiente e dotado de legitimidade para a escrita de uma nova biografia.

Tendo em mente as possibilidades acima mencionadas, passemos, pois a análise de alguns trechos da narrativa:

(LXXVII) Aos poucos, o que era apenas *curiosidade* foi se tornando *problema*. *Trabalhando como jornalista de economia – na Folha de S. Paulo, IstoÉ e Exame* – num país em convulsão monetária permanente, comecei a perceber que muitos problemas atuais não o eram tanto assim, e *me senti tentado* a olhar mais para a *figura de Mauá, buscando futuro no conhecimento do passado*. (CALDEIRA, 1995, p.543. Grifos nossos)

O fragmento acima permite que façamos algumas ponderações. O uso do substantivo *curiosidade* já mobiliza um imaginário acerca do profissional jornalista. De acordo com Porchat (1989), essa característica é extremamente necessária e esperada daqueles que se propõem a atuar no jornalismo em suas mais variadas áreas. Logo, Caldeira se projeta como um jornalista dotado dos requisitos demandados por sua profissão.

A imagem de jornalista projetada no discurso ganha contornos mais significativos quando ele revela as empresas de comunicação nas quais trabalhou. Independente de julgamentos acerca da política editorial de tais empresas, estamos diante de três importantes

veículos de comunicação no país, o que contribui como um qualificador positivo de seu estatuto profissional – no mínimo, ele pode ser visto com um repórter com experiência.

Além da experiência profissional, o biógrafo indica uma experiência, uma familiaridade com o tema economia, em virtude dessa sua atuação profissional. Assim, ele já se projeta como alguém legítimo para falar de uma personalidade econômica, como classificamos o personagem por ele escolhido para biografar. Trata-se de alguém que, por conhecer a fundo a economia, notadamente a brasileira, saberá revelar os imbricamentos entre a vida de seu personagem e a história econômica do país.

Interessante notar que ainda que o fragmento esteja marcado pela projeção de uma imagem de jornalista experiente, é possível perceber uma indicação para a imagem do biógrafo pesquisador. Ao dizer que a *curiosidade se tornou problema*, já antevemos essa mudança de estatuto: mais do que o jornalista, quem entrará em cena, muito em breve, será o pesquisador. Vejamos:

(LXXVIII) Em 1990, a *tentação* se tornou *compulsão*. Levado por Sérgio Góes de Paula, visitei pela primeira vez um arquivo – o do Museu Imperial de Petrópolis – em busca de documentos do visconde. Nesta altura já tinha lido várias biografias, mas nunca pensando em ir além do diletantismo. Aos poucos, a ideia de um trabalho maior foi ganhando fôlego. O entusiasmo de Sérgio sobre o período foi um poderoso estimulante e, guiado por ele, comecei a me embrenhar na bibliografia sobre o Império. A partir daí, o destino me empurrou na direção do livro. (CALDEIRA, 1995, p.543-544. Grifos nossos)

O substantivo *compulsão* denota o nível de envolvimento do biógrafo com seu tema e, por conseguinte, com seu trabalho. Pesquisar o império, a economia brasileira e a vida de Mauá havia se tornado quase um vício, algo que ele não conseguia deixar de fazer. Se em muitos casos, um comportamento compulsivo pode ser negativo, no caso do *fazer-biográfico*, essa atitude pode ser vista com uma conotação positiva: o vício da pesquisa permite uma imersão maior e mais profunda do biógrafo, o que tende a materializar em uma narrativa mais confiável e mais completa.

Ainda no trecho acima, o biógrafo relata algumas etapas de seu processo de pesquisa: a visita ao arquivo do Museu Imperial de Petrópolis, a leitura de várias biografias e de material bibliográfico sobre o Império. A enumeração dessas atividades também permite que se projete uma imagem favorável para o biógrafo e para a biografia que resultará de seu trabalho. Afinal, ele demonstra ser alguém que leu, estudou a fundo o tema antes de escrever

sobre ele. Percebe-se a projeção de um *ethos* de estudioso, de seriedade, além da imagem *ethótica* de experiente já projetada anteriormente.

É necessário pontuar ainda que, o enunciador biógrafo, parece querer indicar que a biografia não havia sido planejada. Já comentamos sobre indicação de um vício, de uma necessidade, instaurados pelo substantivo *compaixão*. Essa necessidade parece ter sido construída pouco a pouco, na medida em que ele próprio se enveredava pelo tema. O que resultava de sua curiosidade e de seu diletantismo se tornava agora uma necessidade: ele se sentia na obrigação de revelar aquela vida. Nas palavras do biógrafo, *aos poucos, a ideia de um trabalho maior foi ganhando fôlego*, o que quer dizer que ela não foi totalmente planejada. Essa inexistência de um plano, a priori, também é assumida novamente por Jorge Caldeira quando ele diz que:

(LXXIX) Quando tomei a decisão de estudar a fundo a vida de Mauá, tinha apenas uns vagos planos traçados. As coisas só começaram a tomar forma algum tempo depois, graças à ajuda de dois amigos: de novo Sérgio Góes, e agora Luiz Marcos Suplicy Haffers. (CALDEIRA, 1995, p.544)

O trecho acima também nos permite perceber a existência de alguns atores coadjuvantes nesse processo de composição biográfica de Mauá. Ao revelar e reconhecer a ajuda de outras pessoas, o biógrafo além oferecer o crédito a quem de direito, projeta uma imagem de si calcada na humildade: ele não quer colher o sucesso sozinho; ele reconhece a ajuda recebida e faz questão de compartilhá-la com seus leitores. Mais do que a simples revelação de fontes, preceito tão em voga tanto no ofício historiográfico quanto no jornalístico, o biógrafo quer dividir os méritos de seu trabalho.

Por fim, retomamos um último trecho dessa seção paratextual, para coletarmos alguns elementos finais necessários para a (re)construção da imagem de si empreendida por Caldeira. Ele relata que tomara uma decisão:

(LXXX) [...] deixar um posto de trabalho bem pago num momento de recessão aguda e me atirar no vazio da investigação. [...] Nesse ritmo, consumi as reservas financeiras de uma vida de trabalho, e só cheguei a uma ideia precisa do que queria no momento em que o dinheiro estava para acabar. Antes que eu desistisse de tudo, no entanto, duas outras figuras se encarregaram de me manter no caminho. Primeiro meu pai, o sisudo professor de oftalmologia Jorge Alberto Fonseca Caldeira, que mesmo não gostando nada do que estava vendo incentivou-se a continuar e ajudou nos momentos em que a falência estava próxima. Depois foi a vez de Cândido Bracher. Bom conhecedor de história bancária e de história do Brasil, forneceu o caminho das pedras para muitos assuntos, ajudando a organizar o que estava disperso. Das conversas, nasceu um projeto mais claro, mas que

colocava um problema prático, o de realizar mais pesquisas na Inglaterra, no Uruguai e na Argentina. Nesse momento fui brindado com um apoio definitivo uma bolsa do banco BBA Creditanstalt, que tornou viável a execução do projeto. (CALDEIRA, 1995, p.544)

A *compulsão* por revelar a vida de Mauá atingira limites inimagináveis: o biógrafo abdicara de seu emprego, mesmo em tempos de recessão econômica, para se dedicar exclusivamente à investigação da biografia. Se por um lado, essa atitude pode ser vista como imaturidade e irresponsabilidade, por outro, elas demonstram um grande compromisso do biógrafo com seu *fazer-biográfico*: este, se tornara seu ofício mais importante. As dificuldades parecem ter sido grandes: a iminência da falência poderia ter interrompido o trabalho.

Contudo, a solução emerge mais uma vez pela ajuda de pessoas amigas e dessa vez, em definitivo, pelo financiamento da pesquisa através de uma bolsa de uma instituição bancária. Nota-se que podemos perceber os contornos da imagem de um grande vencedor: enfrentou os maiores desafios para conseguir concluir seu trabalho. Nesse sentido, a imagem projetada do biógrafo reflete algumas nuances da imagem construída para o próprio personagem: alguém que superou os desafios de sua época para se tornar um grande empresário. Caldeira, atravessou os percalços de seu contexto – dificuldade financeira, temáticas herméticas para serem contadas, busca por fontes espalhadas e desconhecidas, etc. – para se projetar como um grande biógrafo. Alguém que se desafiou e venceu.

Interessante notar que uma das características que esperávamos ser mobilizada pelo biógrafo na construção da imagem de si – a indicação da experiência na escrita de livros – não foi por ele utilizada. O biógrafo ancora-se em seu saber de jornalista, adquirido pela experiência e no seu saber de pesquisador, mobilizador de uma saber de conhecimento científico. As imagens projetadas, a de um biógrafo engajado e comprometido com o trabalho, que enfrenta os maiores desafios para a revelação de sua história, estão fixadas principalmente a partir desses tipos de saber.

Por fim, é necessário dizer que essas imagens tendem a ser reforçadas ou questionadas pelo modo como o biógrafo conduz a sua narrativa: pelos regimes enunciativos adotados, pela seleção lexical, pelos procedimentos de qualificação, pelos imaginários sociodiscursivos mobilizados entre outros. Para que pudéssemos fazer afirmações mais concretas sobre a imagem de si projetada por Jorge Caldeira na escrita da biografia, uma análise mais específica se faz necessária. Contudo, esse não é o objetivo de nosso trabalho. A intenção aqui foi

perceber que, mesmo em gêneros discursivos cujo propósito discursivo seja falar de outrem, é possível perceber projeções de imagem do enunciador.

Em síntese, podemos dizer haver uma tendência na construção da imagem de biógrafo e não do estatuto profissional ocupado por este profissional. As informações referentes a esse estatuto, isto é, a caracterização do biógrafo como jornalista ou como historiador, irá auxiliar na composição da imagem do biógrafo, mas esta não será essencializada em função deste estatuto profissional.

Notamos com certa recorrência, uma tendência em associar aos historiadores um saber de conhecimento teórico, em função da caracterização tradicional e dóxica da História como atividade essencialmente de pesquisa, acadêmica. Por outro lado, ao jornalista costuma-se encontrar informações vinculadas a um saber de conhecimento pela experiência: o jornalista *aprende* a investigar e a narrar a vida de personagens e o contexto no qual ele vive, em função de sua atividade rotineira de narração de acontecimentos. Ainda o jornalista se caracteriza por um compromisso com a inteligibilidade das informações e da própria narrativa.

Em ambos os casos, percebe-se uma tendência a resgatar os imaginários referentes à Literatura e, por consequência, à acuidade com a linguagem e à qualidade como valor estético para as narrativas produzidas por historiadores e jornalistas. A projeção da imagem dos biógrafos também como escritores pode ser descrita como importante estratégia de captação. Sendo assim, o biógrafo tende a garantir a credibilidade de seu trabalho pela apuração e pesquisa por ele empreendida, quer seja fruto de uma atividade científica, ou resultante da experiência, e também pelas provas que fornece desse processo. Já a captação, tende a ser conquistada pela vinculação ao trabalho com a construção de uma narrativa envolvente, de trama intrigante e complexa, geralmente creditadas ao discurso literário.

8.5 Projeções imagéticas a respeito do campo discursivo de ancoragem e sobre as próprias narrativas

Em toda a nossa tese, procuramos pontuar algumas características gerais acerca da configuração discursiva das biografias contemporâneas. Procuramos deixar claro, com mais evidência em alguns momentos, que essas características do discurso biográfico podem sofrer algumas variações em funções de especificidades das situações de comunicação nas quais estão inseridas.

Essas especificidades não parecem ser suficientes para diferenciarmos o contrato de comunicação que rege o gênero, mas podem ressaltar ou suprimir algumas características antes pretendidas como gerais, como componentes de qualquer biografia. Referimo-nos aqui especificamente em relação ao campo de ancoragem dessas produções. Acreditamos que o fato de uma biografia ser produzida por um historiador ou por um jornalista não traz diferenças expressivas, mas a vinculação a um ou outro domínio de conhecimento pode alterar alguns aspectos composicionais da narrativa como a apresentação das fontes, a estruturação dos capítulos, a escolha dos personagens, etc.

Ainda, a vinculação a uma área ou outra e principalmente, a demarcação dessa área pode assumir contornos estratégicos. Afinal, se tudo é biografia, por que dizer que esta é produzida por um jornalista e esta por um historiador, se no fim os dois atuam como biógrafos? Que tipo de imagem é projetada para esses campos e qual a finalidade de tais projeções e de uma consequente demarcação de espaço? A fim de refletir um pouco sobre tais questões recorreremos a alguns exemplos específicos.

Conforme a revisão de literatura apresentada por nós na primeira parte de nossa tese, a relação entre jornalismo e história é marcada por aproximações e afastamentos. Ambos se constituem enquanto produções discursivas narrativas e portadoras de um estatuto de verdade, segundo o qual historiadores e jornalistas desenvolverão suas atividades de apuração, investigação, pesquisa, interpretação, contextualização, etc. para a construção de um discurso crível acerca dos fatos narrados.

Todavia, existe nesse terreno acusações de todos os lados para desqualificar ou ao menos menosprezar o trabalho do outro no que concerne a revelação da realidade e dos instrumentos adotados para essa revelação. Conforme ponderações de Schmidt (1997) e Vicente (2009), historiadores acusam jornalistas de falta de rigor metodológico e de descuido com a apresentação das fontes e com o cumprimento de algumas regras de referencialidade. Jornalistas acusam historiadores de não realizarem uma contextualização atualizada de suas informações, de um rigor com as normas, mas pouca acuidade com a fluidez textual, e de uma tendência a conferir um caráter hermético às suas produções a fim de preservar uma aura de cientificidade.

Esse conflito entre as áreas por vezes alcança a produção biográfica. Se durante algum tempo nem Jornalismo nem História queria “assumir a paternidade” das biografias, o que se observa hoje em dia é bem diferente. No jornalismo tradicional, não havia espaço para biografias. No máximo, alguns perfis jornalísticos produzidos e veiculados principalmente pelos veículos impressos em ocasiões de morte de determinada personalidade. No caso da

história, durante algum tempo, procurou-se romper com a história dos grandes homens, uma tendência antiga de vinculação biográfica. A historiografia moderna, sobretudo aquela que se vinculou aos *Annales*¹⁰⁵, procurava desenvolver uma história “não acontecimental”, mas mais relacionada ao mundo durável. Além disso, a ênfase agora não se faz na investigação dos homens excepcionais, heróicos, singulares, mas na análise do homem comum, médio, anônimo, massivo, que pertence a um universo mental coletivo. Assim, as histórias individuais são deixadas de lado

Já dissemos também na primeira parte de nossa tese que contemporâneo ao movimento da Nova História na historiografia¹⁰⁶, surge no Jornalismo a abordagem do Jornalismo Literário. Nessa corrente, ganham destaque as narrativas de vida, em função de uma busca pela humanização do jornalismo e de maior liberdade narrativa ao jornalista. As biografias se configuram, então, como uma possibilidade alternativa de produção de grandes reportagens para o profissional fugir das amarras do jornalismo convencional.

Faz-se necessário pontuar que, se tais movimentos em seus países de origem têm como marcos os anos 40 e seus desdobramentos no caso da Nova História, e os anos 60 para o Novo Jornalismo, a influência deles no Brasil vai acontecer um pouco mais tarde. Sendo assim, é principalmente a partir dos anos 80 que notaremos algumas reverberações de tais discussões em nosso território e, por conseguinte, em nossa produção biográfica.

Nesse cenário de um aparente descaso com as biografias, por parte dos historiadores, os jornalistas aproveitaram esse vácuo e passaram a comandar a escrita biográfica nacional. Prova disso é o estudo exploratório por nós realizado e mencionado no capítulo 4 desta tese. Tanto no site das maiores livrarias do país quanto no rol das obras vencedoras do Prêmio Jabuti, podemos verificar um número maior de biografias escritas por jornalistas do que por historiadores.

A (re)ascensão biográfica provocada pelo jornalismo bem como direcionamentos sobre a valorização da narrativa e dos indivíduos preconizados pela terceira fase dos *Annales*, fez com que os historiadores revissem seus conceitos sobre a produção de biografias. Na virada do século XX para o XXI, os historiadores nacionais, ainda de maneira tímida, voltaram a se interessar pela produção biográfica. Assim, podemos encontrar no mercado editorial nacional biografias vinculadas a ambas as áreas, mas com um volume maior dos gêneros produzidos pro jornalistas.

¹⁰⁵ Somente na terceira fase dos *Annales* que a história narrativa e a biografia voltam a ganhar destaque.

¹⁰⁶ Contemporâneo a uma das fases da Nova História.

Relatamos por diversas vezes que, de modo geral, não há grandes diferenças na configuração discursiva das mesmas. Porém, num cenário de concorrência e de proliferação dos títulos nas livrarias, uma estratégia de captação pode ser empreendida em função de uma demarcação do campo discursivo de ancoragem dessas produções. Caracterizar o campo no qual aquela produção se insere e demonstrar que dele traz marcas pode ser uma estratégia de conferir credibilidade à narrativa construída bem como de captar leitores para a mesma. Essa estratégia resultará, pois, na projeção de uma imagem positiva para este campo que a biografia carrega e dele faz parte. Vejamos alguns exemplos:

(LXXXI) Escrito pelo historiador André Diniz em linguagem saborosa, *Joaquim Callado: o pai do choro* não se limita a narrar a quase desconhecida história de vida do flautista. Reconstitui também o ambiente social e político do Rio de Janeiro na época em que a música autoral se firmava no país. (DINIZ, 2008¹⁰⁷. Grifos do autor)

O fragmento acima, retirado da orelha da biografia, tem como função apresentar a obra e o autor aos possíveis leitores. Já no início especifica-se o estatuto social do biógrafo – historiador – o que permite a identificação da biografia com esse campo do saber. Essa demarcação pode mobilizar algumas imagens, sobretudo aquela da hermeticidade do texto dos historiadores. A fim de evitar a associação com tal imagem, o sujeito enunciator apresenta uma característica da narrativa – a *linguagem saborosa*. Assim, ele realoca a imagem da biografia, de um possível texto acadêmico e monótono para um texto com qualidades estéticas em virtude do uso de uma linguagem mais agradável.

A marca distintiva de tal biografia é alcançada pela mobilização de uma característica normalmente ligada ao campo da historiografia: a reconstituição do passado. Ao dizer que tal biografia *não se limita a narrar a história de vida* do personagem, o sujeito enunciator indica que essa biografia se diferencia das demais, que ela vai além das biografias tradicionais. E em qual ponto está essa diferença? Justamente no trabalho do historiador, na realização da *reconstituição dos ambientes sociais e políticos do passado*. Esse processo de reconstituição histórica é característico dos trabalhos desenvolvidos sob a égide da História e por ser o biógrafo um historiador, essa atividade será bem realizada. O leitor para a ser o beneficiário de uma narrativa diferenciada: que cumpre as funções do gênero a que se vincula (portanto traz a história de vida de alguém), mas que o ultrapassa ao trazer também essa reconstituição histórica do contexto vivenciado pelo personagem com os detalhes e profundidades alcançados pelo trabalho historiográfico.

¹⁰⁷ Trecho disponível na orelha da obra.

Para auxiliar essa identificação das imagens construídas na narrativa sobre ela mesma e sobre o campo discursivo de ancoragem (no caso, a História), recorreremos a um fragmento do paratexto apresentação:

(LXXXII) Quando, em 2002, terminei *minha dissertação de mestrado no Departamento de Memória Social da UNIRIO*, nunca poderia imaginar que aquela paixão cultivada pelas rodas de choro em minhas andanças pelo Rio de Janeiro, e não raro pelo Brasil, e que virou meu *objeto de estudo*, acabasse me lançando como *aspirante a escritor na literatura* de nossa música popular. (DINIZ, 2008, p.14. Grifos nossos)

No fragmento acima, o biógrafo faz questão de demarcar mais uma vez seu estatuto profissional de historiador. No entanto novas informações são acrescentadas: o trabalho é fruto de uma dissertação de mestrado, o que induz a uma ideia de se tratar de uma investigação mais profunda, procedida por rigor metodológico e por auxílio a aportes teóricos. Desse modo, o biógrafo relaciona o seu trabalho e o produto dele a um saber de conhecimento científico, que pode ser comprovado e verificado.

Contudo, percebe-se novamente uma tentativa de fugir de alguns contornos negativos possíveis dessa vinculação ao campo científico, acadêmico. O biógrafo relata que o mesmo objeto de estudo – portanto as rodas de choro e a vida de Joaquim Callado – o condicionara como *aspirante a escritor*. Esse novo estatuto assumido pelo biógrafo pode ser relacionado à informação encontrada na orelha, que caracteriza a biografia como portadora de uma linguagem saborosa. Se a acuidade com a linguagem e as qualidades estéticas de um texto são tradicionalmente atribuídas ao texto literário, o biógrafo permite que vinculemos sua biografia a um novo campo: o da Literatura. Assim, a biografia passa a ser caracterizada tanto por característica do campo da História quanto pelo da Literatura.

Essa preocupação com a plasticidade e a forma do texto não serão comprometedoras do estatuto de verdade da biografia: este estatuto será garantido pelos preceitos ontológicos do ofício do historiador. Para que não haja dúvidas, o biógrafo comenta:

(LXXXIII) Por isso, o livro que ora o leitor tem em mãos traz a esperança de que o esforço empreendido para compor a vida do flautista esteja o mais próximo possível da realidade, daquela realidade tão cara aos historiadores, mas tão negociada, nos últimos tempos, diante da narrativa dos escritores e jornalistas. (DINIZ, 2008, p.14)

O compromisso com a verdade é assumido como baliza de extrema importância para o trabalho do historiador. Ao afirmá-lo, o biógrafo pretende demonstrar que esse também é um

traço característico de seu trabalho, ou seja, as informações apresentadas na narrativa correspondem à realidade. Uma realidade que foi resgatada pela investigação e pela reconstrução histórica advindas de sua atuação como historiador e pesquisador.

No mesmo fragmento, o biógrafo aproveita para demarcar a diferença entre o seu campo de ancoragem – a História – e os campos do Jornalismo e da Literatura. Essa diferenciação traz uma caracterização positiva para o campo do biógrafo, o compromisso com a verdade, e pressupõe uma falta de compromisso dos demais campos com esse mesmo preceito. Ao dizer que a aproximação com a realidade nas narrativas construídas por escritores e jornalistas é *negociada*, ele insinua que as informações trazidas por biografias produzidas por tais sujeitos podem não ser efetivamente comprometidas com a realidade. Assim, ao questionar a credibilidade dessas biografias de jornalistas e historiadores, o biógrafo tenta construir, pela comparação dos campos, a credibilidade de sua própria narrativa biográfica.

A caracterização da biografia não para por aí. O sujeito enunciador, responsável pela orelha da obra ainda revela:

(LXXXIV) Rica em imagens, esta biografia oferece ainda um panorama do choro desde a década de 1970, quando foi redescoberto pelos cariocas. E um inventário dos discos com as melodias do criador de “A flor amorosa”. (DINIZ, 2008)

A descrição acima fornece elementos acessórios para a caracterização da biografia. Além do relato de vida e da reconstrução histórica informados anteriormente, a narrativa em questão também se caracteriza pelo: volume de imagens apresentadas, por apresentar informações acerca da criação do choro e por trazer um inventário dos discos do flautista. Assim, a imagem que se pretende construir da biografia é de uma obra completa e diferenciada: ela vai além da simples narração da vida do biografado. A projeção de tal imagem também pode ser verificada no prefácio escrito por Edinha Diniz:

(LXXXV) Superando a falta de fontes, André Diniz traçou *um painel completo da vida e da obra* de Joaquim Antônio da Silva Callado, o Calladinho, criador incontestável do conjunto Choro Carioca na década de 1870, grupo musical constituído de uma flauta, um cavaquinho e dois violões, com predominância de um solista. [...] Desde o ressurgimento do estilo na década de 1970 o nome de Callado se firmou como o pai do choro. Mas faltava um *registro sistematizado* para o grande público, e *é isso que André Diniz, agora, nos dá com a publicação de um volume* (o primeiro!) dedicado Joaquim Antônio da Silva Callado. (DINIZ, 2008 p.10. Grifos nossos)

Edinha Diniz é cientista social, doutora em Ciências Humanas e responsável pela biografia de Chiquinha Gonzaga. Seu julgamento sobre a biografia de Callado serve, pois, como um argumento de autoridade e confere legitimidade e credibilidade para a biografia escrita pelo historiador André Diniz. Por conseguinte, esse julgamento também contribui para a projeção de uma imagem positiva para a narrativa.

Tratemos agora da projeção de imagens para um outro campo discursivo, o do Jornalismo. Utilizaremos como exemplo, a biografia de Olga, da qual destacamos um fragmento do texto disponível na contracapa, atribuído a Jorge Amado:

(LXXXVI) Nos últimos anos, poucas obras alcançaram no Brasil sucesso tão estrondoso quanto esta biografia de Olga Benário Prestes. Jornalista renomado, Fernando Morais revelou-se também um pesquisador competente, e escritor dotado de sensibilidade e talento. Com simplicidade, sabedoria e grandeza, ele soube recriar um drama profundamente humano de nossa época. (MORAIS, 1994a)

O fragmento em questão também procura demarcar o estatuto social ocupado pelo biógrafo: o de jornalista, acrescido pelo adjetivo renomado, que indica a notoriedade do biógrafo. Todavia, a caracterização do biógrafo não se limita ao reconhecimento de sua fama como jornalista. O sujeito enunciador Jorge Amado apresenta novos atributos para o biógrafo: o de pesquisador competente e o de escritor sensível e talentoso. O uso do verbo *revelar* denota que tais atributos não eram esperados ou não eram conhecidos. Assim, a narrativa sobre Olga permite que os leitores conheçam algumas qualidades de seu biógrafo.

Sobre esses atributos, algumas considerações podem ser feitas. A primeira questão é sobre os atributos: se Jorge Amado enumera separadamente os estatutos de jornalista, pesquisador e escritor, é porque considera haver distinções entre eles. E por serem distintos, a vinculação a cada um desses campos irá trazer características diferenciadas para o trabalho do biógrafo e para a narrativa produzida.

Em segundo lugar, devemos notar a presença de um qualificador para cada estatuto: jornalista com fama, notoriedade; pesquisador com competência; escritor com sensibilidade e talento. De certa maneira, podemos considerar que aqui ele mobiliza as três provas retóricas: o *ethos*, ao referir-se a uma imagem acerca do profissional jornalista e a competência por ele possuída como pesquisador; ao *logos*, pois a competência na pesquisa indica uma preocupação com o discurso em si, isto é com a narrativa a ser produzida e com as informações que ela pretende revelar; com o *pathos*, em função da mobilização de disposições afetivas relacionadas ao processo de escrita. Indiretamente, essas informações também podem

ser associadas aos três campos possíveis de serem associados aos três estatutos: do Jornalismo, da História e da Literatura, respectivamente. É como se o Jornalismo estivesse mais relacionado à construção da imagem do próprio biógrafo; o pesquisador (aqui entendido como historiador) com o discurso em si e com a autenticidade do mesmo; e o escritor com a projeção de emoções por meio de sua narrativa.

Jorge Amado ainda atribui três características para a narrativa produzida por Morais: simplicidade, sabedoria e grandeza. Somos novamente levados a crer que esses adjetivos devem associar-se aos estatutos sociais ocupados pelo biógrafo e aos campos que eles se ancoram. Ao Jornalismo, é associada a ideia de simplicidade que repercute nas orientações teóricas de Bahia (1990), segundo às quais o jornalista deve facilitar o acesso da informação ao seu público, por meio de, dentre outras coisas, uma linguagem precisa e simples. Charaudeau (2006) complementa essa ideia, dizendo que o jornalista busca ser o educador da opinião pública. À História, relacionamos o qualificador sabedoria. Numa interpretação tradicionalista e pautada em elementos dóxicos, podemos dizer que o conhecimento científico tende a ser um forte indicador de sapiência, de sabedoria. Se a atividade do historiador se caracteriza pela primazia da pesquisa e da investigação de acordo com preceitos metodológicos e teóricos mais rígidos, o resultado dessa atividade se configura como conhecimento científico e, por conseguinte em sabedoria. Por fim, a grandeza atribuída à narrativa pode ser entendida como referente ao processo de recriação da história e de delineamento de uma personagem tão complexa. Assim, a grandeza é vista como uma qualidade do potencial narrativo da biografia, qualidade esta tradicionalmente atribuída a trabalhos que se vinculam ao rol da Literatura.

Por esse prisma, ao indicar que o biógrafo Fernando Morais possui os três estatutos – o de jornalista, o de historiador e de escritor, o sujeito enunciador Jorge Amado permite que projetemos na biografia características das três áreas. Por conseguinte, somos levados a crer que a biografia tende a ser completa, profunda e que o biógrafo também desempenhou com maestria o seu trabalho.

Ainda na biografia de Olga, encontramos outros elementos capazes de caracterizar o campo do jornalismo. Um exemplo é o paratexto *Sobre Olga*, uma seção que destaca alguns aforismos¹⁰⁸ midiáticos sobre a biografia em questão. Destacamos a seguir um desses aforismos, referente ao jornal alemão *Süddeutsche Zeitung*:

¹⁰⁸ Com base em Maingueneau (2010), podemos caracterizar o aforismo como uma citação deslocada, geralmente marcada por aspas, de um discurso através da intervenção de um terceiro com o objetivo de criar um

(LXXXVII) Este romance-documentário é uma obra jornalística de mestre, que prende o leitor da primeira à última palavra. (MORAIS, 1994a, p.261)

O aforismo revelado pelo fragmento acima apresentado identifica a biografia Olga como pertencente ao Jornalismo e a qualifica como sendo uma produção *de mestre*. Essa expressão conota que a obra em questão é caracterizada como de grande qualidade, como merecedora de destaque, resultado de um trabalho de um profissional. Ainda, o enunciado nos permite caracterizar a biografia como *romance-documentário*, o que indica a mobilização de gêneros proveniente do Jornalismo – o documentário – e da Literatura – o romance. Sendo assim, encontram-se mobilizados imaginários reveladores de uma caracterização dupla da obra: a preocupação com o estatuto de verdade, mas também com a literalidade, com a construção de uma narrativa envolvente e de qualidade estética.

Em síntese, podemos dizer que os biógrafos tendem a fazer remissões a seus campos de ancoragem de maneira mais ou menos explícita. O campo é apresentado em função das características que podem auxiliar o processo biográfico de maneira positiva, principalmente, no que se refere aos procedimentos de investigação e de escrita da própria biografia. Algumas aproximações com a Literatura tendem a ser construídas a fim de alguns vazios possivelmente deixados pelos campos de origem sejam preenchidos. Ainda o atributo literário parece se configurar como importante valor mercadológico para a difusão das biografias, além de se constituir como importante componente da estratégia de captação empreendida pelos biógrafos.

8.6 Considerações gerais sobre o capítulo

Neste capítulo, procuramos pontuar algumas considerações acerca da projeção de imagens empreendidas pelas biografias. Dentre as imagens possíveis de serem encontradas, destacamos aquelas referentes ao personagem biografado, ao biógrafo, à biografia propriamente dita e ao campo discursivo ao qual elas se ancoram. Sabemos que essas imagens irão variar de acordo com cada biografia que for analisada. Todavia, procuramos observar algumas características que tendem a ser recorrentes em biografias variadas.

efeito de autoridade. Este enunciado é dirigido a um auditório indeterminado e tem como enunciador um sujeito majestoso.

Para auxiliar esse processo de identificação das imagens projetadas, recorreremos às postulações teóricas acerca do *ethos* e dos imaginários sociodiscursivos. Acreditamos que a mobilização de alguns imaginários serve para justificar e sustentar algumas imagens projetadas na narrativa.

Em síntese, esperamos ter contribuído para uma investigação acerca da configuração discursiva das biografias, sobretudo as contemporâneas e produzidas no cenário nacional. Se a investigação se apresentou um tanto quanto difusa, a fim de compreender nuances variadas para a caracterização da mesma, o ponto convergente foi o olhar discursivo. A opção pela análise discursiva das biografias pareceu-nos bastante elucidativa, uma vez que ela permite ultrapassar os limites do texto. De modo bastante simplificado, mas também abrangente, podemos considerar o discurso como a soma dos aspectos textuais e extra-textuais, da narrativa e sua inserção em um contexto.

Todavia, é exatamente essa definição mais ampla que permite um avanço na caracterização do objeto de estudo – as biografias – como um organismo vivo, que compreende espaços e papéis intercambiáveis tanto na produção como na recepção deste determinado ato de comunicação. Na verdade, apesar de a obra ter vida própria, ela se constrói e adquire sentido no espaço de interação entre autor, narrador e leitor (destinatário ou empírico). Ainda, transita entre os meandros de discursos que muitas vezes se contradizem, mas que também se complementam, como no caso dos campos do Jornalismo e da História.

CONCLUSÃO

A presente tese procurou realizar uma análise de biografias escritas por biógrafos brasileiros a fim de caracterizar discursivamente o gênero e o próprio *fazer biográfico* no cenário nacional. Especificamente, nossos objetivos foram:

- Identificar as semelhanças e dissonâncias na construção discursiva em biografias;
- Relacionar os elementos basilares de Jornalismo e História mobilizados na caracterização discursiva;
- Encontrar alguns dos valores estéticos e contratuais, bem como as estratégias envolvidas na produção das narrativas biográficas;
- Analisar a imagem que cada biografia tenta construir de seu personagem, de seu biógrafo e da área a qual está vinculada;
- Reunir e relacionar as contribuições teóricas do Jornalismo e História que possibilitem uma análise discursiva das biografias.

Apoiando-nos em uma perspectiva discursiva, procuramos evidenciar algumas relações das biografias aos seus lugares de fala, isto é, aos seus universos de ancoragem, sobretudo a partir das balizas de História e Jornalismo. Esses dois campos foram escolhidos em função das biografias nacionais serem majoritariamente produzidas por profissionais dessas duas áreas. Para justificar essa nossa intenção de procurar por marcas do campo discursivo de produção na configuração das narrativas, utilizamos as considerações de Maingueneau (2001, p.30), segundo as quais:

A obra só se constitui implicando os ritos, as normas, as relações de força das instituições literárias. Ela só pode dizer algo do mundo inscrevendo o funcionamento do lugar que a tornou possível, colocando em jogo, em sua enunciação, os problemas colocados pela inscrição social de sua própria enunciação.

Procuramos selecionar um conjunto de biografias pertencentes a esses dois campos, a fim de pudéssemos refletir sobre a organização do discurso em biografias de maneira geral e observar se haveria diferenças na estruturação discursiva em função dos campos vinculados. Nossas expectativas eram que algumas especificidades da situação de comunicação nas quais

as narrativas biográficas tivessem sido produzidas se materializassem no discurso delas e nos fornecessem elementos capazes de diferenciar as diversas narrativas.

As análises empreendidas permitiram que encontrássemos algumas regularidades na produção das biografias. De modo geral, trata-se de um gênero de estatuto factual, que tem como objetivo informar, relatar a vida de um personagem para leitores que nele tem interesse ou ainda revelar a vida de um personagem desconhecido pela sociedade. Em termos de organização discursiva, o gênero se organiza predominantemente pelo modo narrativo e descritivo, mas é possível encontrar também uma dimensão argumentativa no que tange à defesa de alguns valores específicos e também na construção de imagens positivas sobre o biografado, o biógrafo e o campo discursivo de ancoragem.

Por ser um gênero de estatuto factual, percebe-se um comprometimento com a referencialidade do universo narrado. Nesse sentido, é possível encontramos uma série de procedimentos discursivos reveladores de um fazer estratégico, que visa à conquista da legitimidade e da credibilidade da biografia. Documentos, fotografias, citações de especialistas, depoimentos de fontes próximas ao personagem, são utilizados como provas de verdade, implicando na construção de efeitos de real na narrativa biográfica.

Todavia, percebe-se na estrutura narrativa das biografias, o recurso a ficcionalidade, principalmente para ilustrar situações narradas pelo biógrafo e para auxiliar na construção de uma estratégia de captação. Recriações de conversas, recursos como flashbacks são representativos desse fazer estratégico. Ainda no que diz respeito à estratégia de captação, pudemos verificar a mobilização constante de descrições subjetivas e minuciosas, com fins de provocar efeitos patêmicos. Geralmente, as vidas reveladas são escolhidas em função de possuírem episódios classificados pelos biógrafos como especiais, excêntricos e diferenciados, o que já indica a vinculação a um universo patêmico intenso. A organização narrativa, isto é, a construção das relações entre ações e personagens envolvidos na trama narrada, evidencia com detalhes os pontos altos dessas histórias, os momentos de clímax e de desfechos das intrigas narradas. Toda essa narração é capaz de despertar disposições afetivas nos sujeitos destinatários dessa mensagem.

No que se refere à literalidade das biografias, pensamos que tanto jornalismo como historiadores fazem usos de procedimentos discursivos que contribuam para essa característica. Recursos como diálogos, monólogos interiores e fluxos de consciência foram incorporados para cativar os leitores, buscando conquistar sua atenção de forma mais agradável e leve. O aspecto imensamente descritivo também pode indicar uma estratégia de

captação, convidando os leitores a conhecerem de maneira mais completa o universo do personagem retratado.

Nossas análises permitiram que comprovássemos, pelo menos em parte, a nossa expectativa inicial: que as biografias trazem marcas de seu campo discursivo de ancoragem. Assim, foi possível perceber a existência de algumas especificidades nas biografias. Destacaremos alguns fatores que nos parecem mais expressivos.

Por mais fiel que seja aos preceitos de objetividade, de investigação científica, o biógrafo sempre se verá diante de informações subjetivas e fará uso de sua subjetividade para selecionar as informações acerca da vida do outro. O modo pelo qual o biógrafo irá lidar com essa subjetividade tende a ser influenciado pelo campo de referência das biografias e dos biógrafos. Parece-nos que os biógrafos historiadores têm uma preocupação maior de deixar claro, no interior da narrativa, as passagens que são frutos da reconstrução do biógrafo ou que ainda estão sob suspeição. Por meio da modalização, eles indicam que determinadas informações não são totalmente comprovadas.

Esse mesmo procedimento não costuma ser verificado no caso da biografia escrita por jornalistas. Somos levados a crer que no caso da narrativa em si, a preocupação maior seja mesmo a fluidez da mesma. No entanto, os biógrafos jornalistas parecem fazer um uso melhor das seções paratextuais – apresentação, dedicatória, agradecimentos, etc. – para apresentar informações quanto à procedência das informações e sobre o *fazer- biográfico*.

O *fazer-biográfico* tende a ser mais retratado pelos jornalistas do que pelos historiadores. A nosso ver, o biógrafo-historiador tem seu trabalho espelhado no ofício do próprio historiador e, por já estar, de certa maneira, cristalizado, não há uma necessidade de explicação do mesmo. No caso dos biógrafos-jornalistas, o trabalho se diferencia da atividade do jornalista padrão, em virtude principalmente, do tempo maior de investigação, da possibilidade de recursos de escrita diferenciados, da extensão maior do relato, etc. Assim, o biógrafo-jornalista deve explicar o seu próprio trabalho, demonstrando que ele se difere e se aprofunda em relação ao jornalismo convencional.

O uso de recursos icônicos é presente nas biografias dos dois campos. Entretanto, ainda podemos dizer que o uso de recursos variados ainda é mais presente nas biografias escritas por jornalistas, talvez pelo fato de estes já estarem habituados ao uso de elementos diferenciados na construção de narrativas jornalísticas. Além disso, as biografias históricas têm como modelo convencional os padrões acadêmicos, privilegiando uma configuração mais erudita e científica.

Entretanto, é possível notar que esse modelo tradicional da biografia histórica parece estar sendo readaptado pelos biógrafos-historiadores, por meio da adoção maior de recursos literários (como no caso da Biografia da Condessa de Barral), de uso de recursos iconográficos variados (exemplo da Biografia de Joaquim Callado), de uma escrita mais leve e de uma diagramação diferenciada. Estas transformações podem indicar uma necessidade de readaptação da biografia histórica frente à explosão e sucesso editorial das biografias escritas por jornalistas. Nesse sentido, Del Priore (2009, p.14) comenta:

(...) historiadores brasileiros terão que repensar que tipos de texto produzirão e entre eles, qual seria o papel da biografia histórica, tão eficiente para dar a conhecer o passado. Agora, não mais para atender exclusivamente às exigências herméticas da Academia, mas, também para responder a uma exigência ou demanda social. Há milhares de leitores para um tal produto cultural. Não há nada de anedótico nesta iniciativa, se ela for realizada no cumprimento das exigências da profissão. Se ninguém contesta o talento de tantos romancistas e jornalistas que se aventuraram a escrever biografias históricas, por que recusar a pertença ao domínio literário aos biógrafos que são historiadores de formação?

Por meio dessas observações, somos levados a dizer que concluímos que os biógrafos vêm rompendo, de um lado, com o jornalismo cotidiano (amarrado a técnicas como o *lead*) através da exploração dos recursos da literatura, e, de outro lado, formando um novo modo de narrar vidas que até, recentemente vem sendo desenvolvidos por outros profissionais como os cultores da *Nova História*. Este modo romanceado de narrar constrói um texto aprofundado e agradável que consegue transmitir de maneira significativa a história de pessoas de relevância para a compreensão da contemporaneidade.

A preocupação central dos biógrafos, tanto jornalistas como historiadores, parece ser a revelação dos múltiplos fios que ligam um indivíduo ao seu contexto. Os biógrafos tendem a abandonar a apresentação “mecânica” e sistemática das histórias de vida, atribuindo a elas uma conotação mais humanizada, e com a ancoragem no contexto histórico e social.

Todavia, não consideramos que essas especificidades sejam suficientes para demarcarmos fronteiras entre biografias escritas por historiadores e jornalistas. O que foi possível perceber é que as biografias tendem a obedecer a uma série de restrições, situacionais e discursivas, independente desse campo de ancoragem. As estratégias discursivas empreendidas são aplicadas mais para garantir a credibilidade da narrativa e a captação de possíveis leitores do que para a diferenciação das narrativas.

Almejamos, com nossa pesquisa, contribuir de uma maneira modesta para a ampliação dos estudos acerca do gênero biografias. As possibilidades de investigação do gênero são

inúmeras e consideramos ser extremamente necessária a continuidade de pesquisas nessa temática a fim de compreender os novos rumos da produção biográfica na contemporaneidade, sobretudo a partir da noção de espaços biográficos, criada por Arfuch (2010). Acreditamos que as biografias têm migrado de maneira incisiva para outros suportes midiáticos, como as redes sociais e aplicativos como *Instagram*. Uma análise das mininarrativas produzidas nesses espaços tende a revelar uma estruturação discursiva diferenciada daquela produzida no dispositivo tradicional. Ainda, é possível que essas narrativas biográficas produzidas na contemporaneidade em dispositivos midiáticos diferenciados estejam instaurando um novo paradigma biográfico, além daqueles definidos por Madélenat (1984). Novos capítulos podem, pois, se revelar para aqueles que se interessarem pela produção e investigação metabiográfica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU-AOKI, R. L. *A construção narrativo-argumentativa da imagem de um presidente na biografia Getúlio Vargas para crianças*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2012. Dissertação de Mestrado.
- ADAM, Jean-Michel.; REVAZ, Françoise. *L'analyse des récits*. Paris : Seuil, 1996.
- ADAM, Jean-Michel. *Le récit*. 6. ed. Paris : PUF, 1999.
- ALBERT, P.; TERROU, F. *História da imprensa*. Editora Martins Fontes. São Paulo. 1990.
- AMOSSY, R.; HERSCHBERG-PIERROT, A. *Stéréotypes et Clichés: langue, discours, société*. 3. ed. Paris: Armand Colin, 2011.
- AMOSSY, Ruth. (Org) *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.
- _____. *L'argumentation dans le discours*. Deuxième édition. Paris : Armand Colin, 2006.
- ANDRADE, Mônica Cristina. Narrar, comentar, interpretar, criar: biografia, jornalismo e história em *Che Guevara, a vida em vermelho*, de Jorge G. Castañeda, e *Che Guevara: uma biografia*, de Jon Lee Anderson. *Revista Tempo, Espaço e Linguagem (TEL)*, v.1, n.1, jan./jul. 2010, p.85-110. Disponível em <http://www.revistas.uepg.br/index.php?journal=tel&page=article&op=view&path%5B%5D=615&path%5B%5D=796> Acesso em 06/05/2011.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. 2ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro, EDUERJ, 2010.
- AUHLIN, A. *Ethos e experiência do discurso: algumas observações*. In: MARI, H.; MACHADO, I. L.; & MELLO, R. (Orgs) *Análise do Discurso: fundamentos e práticas*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2001. p. 201-225.
- BAHIA, Juarez. *Jornal, História e Técnica: as técnicas do jornalismo*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 2. ed. São Paulo: Unesp Hucitec, 1990.

_____. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978.

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARROS, Diana L. Pessoa de. Estudos do discurso. In: FIORIN, J. Luiz (org.). *Introdução à Lingüística II*. São Paulo: Contexto, 2003. p. 187-219.

BARROSO, A. *Getúlio Vargas para Crianças*. Rio de Janeiro: Empresa de Publicações Infantis Ltda, 1945.

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

_____. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland. et. al. *Análise estrutural da narrativa*. 5.ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 19-62

BELO, Eduardo. *Livro-reportagem*. São Paulo: Contexto, 2006.

BERGER, Peter L. & LUCKMANN, Tomas. *A construção social da realidade*(Tratado de sociologia do conhecimento). 7ª.ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 1987.

BERTEAUX, Daniel. *Le récit de vie*. Coleção L'enquête et ses methodes. 2. ed. Paris : Armand Colin, 2006.

BOJUNGA, Cláudio. *JK: o artista do impossível*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *L'illusion biographique*. In: Actes de la recherche en sciences sociales. V. 62-63 1986. pp. 69-72. Disponível em http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_03355322_1986_num_62_1_2317 Acesso em 12/03/2011.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BRUCK, Mozahir Salomão. A denúncia da ilusão biográfica e a crença na reposição do real: o literário e o biográfico em Mário Cláudio e Ruy Castro. Belo Horizonte, PUC, 2008. Tese de doutorado.

BRUNNER, Jérôme. *Pourquoi nous racontons-nous des histoires ? Le récit au fondement de la culture et de l'identité individuelle*. Paris : Pocket, 2002.

BURKE, Peter. A invenção da biografia e o individualismo renascentista. In: *Estudos históricos*. Rio de Janeiro: Ed da FGV, vol. 10, n. 19, 1997. p.83-97. Disponível em www.bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/download/2038/1177 Acesso em 30/05/2011.

_____. *A Escola dos Annales (1929-1989): a revolução Francesa da historiografia*. São Paulo: editora UNESP, 1997.

BURKE, P.; BRIGGS, A. *Uma história Social da mídia: de Gutenberg à Internet*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.

CALDEIRA, Jorge. *Mauá: o empresário do Império*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CAMPBELL, J. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix, 2005.

_____. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CANNITO, Newton. *A televisão na era digital: interatividade, convergência e novos modelos de negócio*. São Paulo: Summus, 2010.

CARINO, Jonaedson. A biografia e sua instrumentalidade educativa. In: *Educação & Sociedade*. Ano XX, n. 67, Agosto 1999. p.153-181. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/es/v20n67/v20n67a05.pdf> acesso em 11/08/2011.

CARVALHO, José Murilo de. *Paradoxos da Democracia*. Entrevista publicada no Caderno 3 do Diário do Nordeste, em 10 de agosto de 2009. Disponível em: <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=660548> Acesso em 20/03/2011.

CASTRO, R. *Carmen: Uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CERTEAU, M. L'Operation Historique. In: LE GOFF, J.; NORA, P. *Faire de l'Histoire/Nouveaux Problèmes*. Paris : Galimard, 1974.

CHARAUDEAU, Patrick.; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

CHARAUDEAU, P. A patemização na televisão como estratégia de autenticidade. In: MENDES, E., MACHADO, I. L. *Emoções no discurso* volume II. Campinas – SP: Mercado de Letras, 2010, p.23-56.

_____. *Linguagem e Discurso*. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. Les stéréotypes, c'est bien, les imaginaires, c'est mieux. In : BOYER, Henri (Org). *Stéréotypage, stéréotypes: fonctionnements ordinaires et mises en scène*. Paris: L'Harmattan, 2007. P.49-63.

_____. *Discurso das Mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: MACHADO, I.L.; MELLO, R. (Orgs) *Gêneros: Reflexões em análise do discurso*. Belo Horizonte, NAD/FALE/UFMG, 2004. p.14-41.

_____. Une problématisation discursive de l'émotion. IN: PLANTIN, C. *et.al. Les émotions dans les interactions*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2000, p. 125-155

_____. Ce que communiquer veut dire. *Revue des Sciences Humaines*, n. 51, p. 20-23, 1995.

_____. *Grammaire du sens et du discours*. Paris : Hachette, 1992.

_____. *Langage et discours*. Paris, Hachette, 1983.

COELHO, Maria Cláudia; HELAL, Ronaldo. Mídia, idolatria e construção da imagem pública: um estudo de caso. *Pesquisa de Campo*, Rio de Janeiro, v. 3/4, p. 79-88, 1996.

COMPANGNON, Antonie. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

CORDEIRO JÚNIOR, J. L. *O imbricamento entre vozes e ecos da cultura popular e erudita: um estudo sobre o dialogismo na obra O queijo e os Vermes de Carlo Ginzburg*. 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte.

COSTA, Bruno. *Videografias de si: registros do novo ethos da contemporaneidade*, Belo Horizonte, 2009. Programa de Mestrado em Comunicação Social PUC Minas. Dissertação de mestrado.

COSTA, Milton Carlos. *Joaquim Nabuco: entre a política e a história*. São Paulo: Annablume, 2003.

DAMASCENO, A. *Biografia Jornalística – o texto da complexidade*. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2002.

DEL PRIORE, M. Biografia: quando o indivíduo encontra a história. *Topoi*, Rio de Janeiro, v.10, n.19, jul-dez. 2009, p.7-16.

_____. *Condessa de Barral: a paixão do imperador..* Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

DENZIN, Norman K. *The research act in sociology: a theoretical introduction to sociological methods*. London: Butlerworths, 1970.

DINIZ, André. *Joaquim Callado: o pai do choro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2008.

DOSSE, F. *Le pari biographique – écrire une vie*. 2. ed. Paris : La Découverte, 2011.

ECO, Umberto. *Lector in fabula: le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris : Grasset et Fasquelle, 1985.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

EMEDIATO, W. Os lugares sociais do discurso e o problema da influência, da regulação e do poder nas práticas discursivas. In: PROENÇA, Gláucia Muniz; MACHADO, Ida Lucia; EMEDIATO, Wander (Org.). *Análises dos discursos hoje*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. v. 1, p. 71-91.

_____. As emoções da notícia. In: MACHADO, Ida Lucia; MENEZES Willian; MENDES, Emília (Org.). *As emoções no discurso*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. v. 1. p. 290-309.

ERBOLATO, M. *Técnicas de Codificação em Jornalismo: redação, captação e edição no jornal diário*. São Paulo: Ática, 1991.

FERNANDES, A. B. O contrato e as estratégias discursivas da primeira página dos jornais *Folha de S. Paulo* e *Le Monde*. 2011. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte.

FERRAROTTI, Franco. *Histoire et histories de vies: la méthode biographique dans las sciences sociales*. Paris : Librairie des Meridiens, 1983.

_____. Sobre a autonomia do método biográfico. In: *Sociologia: Problemas e Práticas*. N. 9. Lisboa: Pub. Europa-América, 1991. p.171-177.

FLORENCIO, Renata Aparecida Toledo. *O uso do estereótipo como estratégia argumentativa*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2011. Tese de doutorado.

FONTANA, M.; WEBB, P. Fato e Ficção: uma relação dialética. In: XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - INTERCOM, 2006, Brasília-DF. Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2006.

GALINARI, Melliandro Mendes. *A Era Vargas no Pentagrama: dimensões político-discursivas do canto orfeônico de Villa-Lobos*. 2007. Tese (Doutorado em Lingüística) – Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte.

GALVÃO, Walnice Nogueira. A voga do biografismo nativo. In: *Estudos Avançados*. vol.19. n.55. São Paulo Sept./Dec. 2005. p. 350-366. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142005000300026&script=sci_arttext Acesso em 02/08/2011.

GAUDÊNCIO, Francisco Salles. *Joaquim da Silva: um empresário ilustrado do império*. São Paulo: EDUSC, 2007.

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

_____. Fronteiras da narrativa. In: BARTHES, Roland. et. al. *Análise estrutural da narrativa*. 5.ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 265-284

_____. *Discours du récit*. Paris: Seuil, 2007.

_____. *Discurso da narrativa*. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.

_____. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil. 1982.

GREIMAS, A. J. *Semântica estrutural: pesquisa de método*. 2. ed. São Paulo: Cultrix; Ed. da USP, 1976.

GUSDORF, G. *Ligne de vie*. Tome 2. L'auto-bio-graphie. Paris: Odyle Jacob, 1990.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

HERSCHMANN, Micael e PEREIRA, Carlos Alberto. *Mídia, memória e celebridades. Estratégias narrativas em contextos de alta visibilidade*. Rio de Janeiro: E-papers, 2005.

HOBSBAWM, E. *Retour au récit? Réponse à L. Stone*. In : Le Debat, n. 23. Paris: Gallimard, Janvier-1983.

HÖRMANN, Pauline A. H. *La biographie comme genre littéraire – Mémoires d' Hadrien de marguerite Yourcenar*. Amsterdam, Rodopi, 1996.

JOSSO, Marie-Christine. Os relatos de histórias de vida como desvelamento dos desafios existenciais da formação e do conhecimento: destinos sócio-culturais e projetos de vida programados na invenção de si. In: SOUZA, Elizeu Clementino de; Abrahão, Maria Helena Menna Barreto. (orgs) *Tempos, narrativas e ficções: a invenção de si*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006. p. 21-40

KAUFMANN, Jean-Claude. *L'invention de soi: une théorie de l'identité*. Paris : Pluriel, 2010.

KENDALL, P. M. *The art of Biography*. Nova York: Norton, 1985.

KUNCZIK, M. *Conceitos de Jornalismo*. São Paulo: Editora da USP, 1997.

LAGE, N. *Estrutura da notícia*. São Paulo: Ática, 1999.

LANA, L. C. C. *Personagens públicas na mídia, personagens públicas em nós: experiências contemporâneas nas trajetórias de Gisele Bündchen e Luciana Gimenez*. Belo Horizonte: FAFICH/UFMG, 2012. Tese de Doutorado.

LEE, H. *Biography – a very short introduction*. Oxford: Oxford UP, 2009.

LE GOFF, Jacques. Comment écrire une biographie historique aujourd'hui. *Le Débat*, 54, 1989. p. 48-53.

_____. A História Nova. In : LE GOFF, J. ; CHARTIER, R. ; REVEL, J. (orgs) *A História nova*. 5. ed. São Paulo : Martins Fontes, 2005. p. 31-84.

LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEVI, Giovanni. Les usages de la biographie. In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 44e année, N. 6, 1989. pp. 1325-1336. Disponível em http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_03952649_1989_num_44_6_2_83658 Acesso em 10/01/2011.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da Inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. 13 ed. São Paulo: Editora 34, 2004.

LIMA, Edvaldo Pereira. *O que é livro-reportagem*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

LIMA, E. P. *Páginas Ampliadas: O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. São Paulo: Manole, 2004.

LIPPMANN, W. *Opinião pública*. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

LORIGA, S. *Le petit X – De La biographie á l'histoire*. Paris : Seuil, 2010.

_____. A biografia como problema. In: REVEL, Jacques. (org). *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 225-249.

LOWENTHAL, Leo. *Literature, popular culture and Society*. Palo Alto: Pacific Book Pub, 1961.

LYSARDO-DIAS, D. Representações Sociais e Ethos: algumas reflexões em torno de textos biográficos. In: GOMES, M. C. A; MELO, M.; CATALDI, C. (Orgs.). *Práticas discursivas: construindo identidades na diversidade*. 1 ed. Viçosa: UFV/Arca, 2009, v. 01, p. 15-22.

_____. Um estudo discursivo de perfis biográficos. In: I Colóquio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários, 2010, Maringá. *Anais do I Colóquio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários*. Maringá: Editora da Universidade Estadual de Maringá - UEM, 2010. v. 1. p. 01-12.

MACHADO, I. L.; MENEZES, W.. MENDES, E. (orgs). *As emoções no discurso*. Volume 1. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007

MACHADO, Ida Lúcia.; LESSA, Cláudio Humberto.; Reflexões sobre o gênero narrativa de vida sob o ponto de vista da Análise do Discurso. In: JESUS, Sérgio Nunes.; SILVA, Sueli Maria Ramos. *O discurso & outras materialidades*. Cacoal – RO: Pedro & João Editores. (no prelo).

MACHADO, I. L. . Algumas reflexões sobre elementos de base e estratégias da Análise do Discurso. *Revista de Estudos da Linguagem*, v. 20-1, 2012. p. 187-207. 2012a.

_____. Olga: une femme offerte en cadeau aux nazis par un président brésilien. In: AUBRY, L. et TURPIN, B. (sous la direction de) *Les discours totalitaires*. Paris: L'Harmattan, 2012. 2012b.

_____. Le rôle du récit de vie dans le discours politique de Lula. *Argumentation et Analyse du Discours*, n. 7, 2011. Disponível em: <http://aad.revues.org/1166> Acesso em 29/11/2011. 2001a.

_____. *Exemplar sobre os conceitos de Ethos, Imagem de si e Identidade*, fornecido pela Professora Ida Lucia Machado, no mês de setembro/2011, durante o curso Ethos, estereótipo e imaginários sociodiscursivos ministrado no PosLin/FALE/UFMG. 2011b.

____ "Storytelling": uma nova 'moda' de persuasão/argumentação?. In: EMEDIATO, W.; LARA, Gláucia Muniz Proença.. (Orgs.). *Análise do Discurso Hoje - Volume 4*. Análise do Discurso Hoje - Volume 4. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011, v. 4, p. 165-176. 2011c.

____ Histórias discursivas e estratégias de captação do leitor. *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Volume 10, Dezembro 2011. Disponível em: <http://www.revistadiadorim.lettras.ufrj.br> Acesso em 20/09/2012. 2011d.

____ Formação do 'ethos' da esposa do líder político. *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, v. 10(1), p. 57-70, 2010.

____ As palavras de uma análise do discurso. In: LARA, G. M. P.; MACHADO, I. L.; EMEDIATO, W. (Org.). *Análise do Discurso Hoje Volume 2*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, v. 2, p. 177-198.

____ Teorias e discursos transgressivos. *Revista de Estudos da Linguagem*, v. 15, 2007. p. 109-128.

____ Algumas reflexões sobre a Semiologia. *Letras & Letras*, v. 22, p. 13-22, 2006.

MADÉLÉNAT, D. *La biographie*. Paris: PUF, 1984.

____ La biographie aujourd'hui: frontières et résistances. In: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2000, n.52. p. 153-168. Disponível em: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief057158652000num5211384> Acesso em 20/12/2010.

MAINGUENEAU, Dominique, *Doze conceitos em Análise do Discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

____ *Les termes clés de l'analyse du discours*. 2.ed. Paris : Seuil, 2009.

____ *Análise de textos de comunicação*. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2008.

____ *O contexto da obra literária: enunciação, escritor e sociedade*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MALATIAN, Teresa Maria. A biografia e a história. *Cadernos CEDEM*. Ano 1. v. 1. 2008. p.16-31. Disponível em <http://www.cedem.unesp.br/cadernoscedem.pdf> Acesso em 30/04/2011.

MANDELBROT, Benoit B. *The fractal geometry of nature*. New York: W. H. Freeman, 1983.

MARCUS, L. *Auto/biographical discourses – Theory, criticism, practice*. Manchester: Manchester University Press, 1994.

MARTINEZ, M. *Jornada do herói: a estrutura narrativa mítica na construção de histórias de vida do jornalismo*. São Paulo: Annablume, 2008.

MENDES, E.; MACHADO, I. L. (orgs). *As emoções no discurso*. Volume 2. Campinas: Mercado das Leras, 2010.

MENDES, Emília. *Contribuições ao Estudo do Conceito de Ficcionalidade e de suas Configurações Discursivas*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2004. Tese de Doutorado.

_____. O conceito de ficcionalidade e sua relação com a Teoria Semiolingüística. In: MACHADO, Ida Lúcia. et al. (Orgs). *Movimentos de um Percurso e Análise do Discurso: Memória Acadêmica do Núcleo de Análise do Discurso da FALE/UFMG*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso FALE/UFMG, 2005. p. 133-148.

_____. Notas de aula tomadas no Curso *Ficção/Literatura: Interfaces Discursivas*, ministrado pela professora Emília Mendes, no PosLin da FALE/UFMG, no primeiro semestre de 2007. 2007a.

_____. A vida privada na defesa da vida pública. *Stockholm Review of Latin American Studies*. Universitet Stockholms, v. 2, 2007b. p. 47-61

_____. Por um remodelamento das abordagens dos efeitos de real, efeitos de ficção e efeitos de gênero. In: MACHADO, I.L.; LARA, G. P. M.; EMEDIATO, W.. (Org.). *Análises do discurso hoje. Volume II*. Análises do discurso hoje. vol. II. Rio de Janeiro: Lucerna, 2008, v.II, p. 199-220.

_____. Notas de aula tomadas no Curso *A teoria Semiolingüística e suas fontes*, ministrado pela professora Emília Mendes, no PosLin da FALE/UFMG, no primeiro semestre de 2009.

_____ Quadro apresentado na disciplina *Discurso e imagem*, ministrado pela professora Emília Mendes, no PosLin da FALE/UFMG, no segundo semestre de 2012.

MENEZES, W. A. *Evento, Jogo e Virtude nas eleições para a presidência do Brasil – 1994 e 1998*. 2004. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte.

_____ Notas tomadas no curso *A Argumentação em Diferentes Discursos: do Factual ao Ficcional*, ministrado pelo professor William Menezes no PosLin da FALE/UFMG, no primeiro semestre de 2007.

MOMIGLIANO, A. *Les origines de la biographie en Grèce ancienne*. Strasbourg : Circé, 1971.

MORAIS, F. *Olga*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994a.

_____ *Chatô: o rei do Brasil*. São Paulo: Companhia da Letras, 1994b.

MOSCOVICH, Cíntia. *Por que sou gorda, mamãe ?* 2.ed. Rio de Janeiro, Record, 2007.

MOSCOVICI, S. *Representações Sociais: investigações em psicologia social*. Tradução por Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2003.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: *Projeto História*. São Paulo, nº 10, 1993, p. 7-28.

OBAMA, Barack. Discurso do presidente norte-americano Barack Obama, na ocasião de sua visita ao Brasil, em março de 2011. Disponível em <http://ultimosegundo.ig.com.br/visitaobama/no+brasil+e+chile+obama+discursa+para+seduzir+america+latina/n1238176928905.html> Acesso em 25/06/2011.

OROFIAMMA, R. Le travail de la narration dans le récit de vie. In : NIEWIADOMSKI, Christophe. ; DE VILLERS, Guy. (coord.). *Souci et soin de soi, liens et frontières entre histoire de vie, psychothérapie et psychanalyse*. Paris : L’Harmattan, 2002. p.163-191.

_____ Les figures du sujet dans le récit de vie – en sociologie et en formation. *Informations sociales*, 2008, p. 68-81.

PENA, F. *Teoria da Biografia sem fim*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

_____. *Jornalismo Literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

PENNACCHI, Andrea. Biografias e reconstrução da personagem histórica. In: Revista *Espaço da Sophia*. Presidente Prudente, nº15, ano II, junho de 2008. http://www.espacodasophia.com.br/edicoes_anteriores/0608/colunistas/andrea.pdf Acesso em 20/07/2011.

PEREIRA, L.S. *A biografia no âmbito do jornalismo literário: análise comparativa das biografias Olga, de Fernando de Moraes e Anayde Beiriz, paixão e morte na Revolução de 30, de José Joffily*. 2007. 97p. Monografia (Comunicação Social)- Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB, 2007.

PERELMAN, C. & OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado da Argumentação – A nova Retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PINEAU, Gaston. As histórias de vida como artes formadoras de existência. In: SOUZA, Elizeu Clementino de; Abrahão, Maria Helena Menna Barreto. (orgs) *Tempos, narrativas e ficções: a invenção de si*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006. p. 41-58

PORCHAT, Maria Elisa. *Manual de radiojornalismo Jovem Pan*. São Paulo: Ática, 1989.

PROCÓPIO, M. R. *Síntese elaborada para a disciplina Teorias do Discurso*, ministrada por MACHADO, I. L. no PosLin/FALE/UFMG, 1º semestre de 2010.

_____. *A ficcionalidade como estratégia de captação em reportagens jornalísticas: uma análise semiolinguística*. In: VI Congresso Internacional da ABRALIN, 2009, João Pessoa - PB. Anais do VI Congresso Internacional da ABRALIN, 2009. v. 1.

_____. *O ethos do homem no campo nos quadrinhos de Chico Bento*. Belo Horizonte: FALE/UFMG. Dissertação de Mestrado, 2008.

PROPP, Vladimir. *Morphologie du conte*. Paris : Seuil, 1970.

RABATEL, Alain., *Homo narrans, Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*. Limoges, Lambert-Lucas, 2008.

REIS, José Carlos. *Escola dos Annales – a inovação em história*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

REUTER, Yves. *L'analyse du récit*. Paris: Dunod, 1997.

REZENDE, M. O. *Persépolis: aproximações com o jornalismo literário nos quadrinhos de Marjane Satrapi*. 2009. Monografia de graduação (Curso de Comunicação Social/Jornalismo). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa-MG, 2009.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa* (tomo I). São Paulo: Papirus, 1994.

_____. *Tempo e narrativa* (tomo II). São Paulo: Papirus, 1995.

_____. *Tempo e narrativa* (tomo III). São Paulo: Papirus, 1997.

_____. *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil, 1990.

RIOUX, J. P. Entre a história e o jornalismo. In: CHAUVEAU, A.; TÉTARD, P. (Org.) *Questões para a história do presente*. Bauru: Edusc, 1999. p. 120-122.

RONDELLI, Elizabeth; HERSCHMANN, Michael. A mídia e a construção do biográfico. *Revista Tempo Social*, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 279-309, maio de 2000.

RONDELLI, Elizabeth ; FILIZOLA, A.. Equilíbrio distante: fascínio pelo biográfico, descuido da crítica. In: *Lugar Comum – Estudos de Mídia, Cultura e Democracia*. Rio de Janeiro, p. 209-225, 1997.

SCHMIDT, B. B. Grafia da vida: reflexões sobre a narrativa biográfica. *História Unisinos*, São Leopoldo, v. 8, n. 10, p. 131-142, 2004. Disponível em www.unisinos.br/publicacoes.../15historian10vol8_artigo09.pdf Acesso em 05/03/2011

_____. (Org.) *O Biográfico: perspectivas interdisciplinares*. 1. ed. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000. v. 1. 309 p.

_____. Construindo biografias... Historiadores e Jornalistas: Aproximações e Afastamentos. In: *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro n.19, 1997.

SEIXAS, Heloísa. Entrevista concedida à revista *Brasileiros* em setembro de 2008. Disponível em <http://www.revistabrasileiros.com.br/edicoes/14/textos/275/> Acesso em 20/07/2011

SIBILIA, Paula. O "eu" dos blogs e das webcams: autor, narrador ou personagem?. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 27., 2004. Porto Alegre. Anais. São Paulo: Intercom, 2004. CD-ROM

SILVA, Giani David. *A informação televisiva: uma encenação da realidade (Comparação entre telejornais brasileiros e franceses)*, Tese de Doutorado. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

SILVA, Uiran Gerbara. A escrita biográfica na antiguidade: uma tradição incerta. *POLITEIA: História e sociedade*. v.8, n.1, 2008. p.67-81. Disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/politeia/article/viewFile/269/301> Acesso em 20/05/2011.

SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. A biografia como fonte histórica. *Cadernos de Pesquisa do CDHIS*. n. 36/37, ano 20, 2007. p. 9-15. Disponível em <http://www.seer.ufu.br/index.php/cdhis/article/viewFile/1146/1355> Acesso em 05/05/2011.

SIMS, N. *Literary Journalism*. USA: Ballantine Books, 1999.

SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros: identidade povo e mídia no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1999.

SOUZA, Elizeu Clementino de; Abrahão, Maria Helena Menna Barreto. (orgs) *Tempos, narrativas e ficções: a invenção de si*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

THOMPSON, Paul. *The voice of the past: oral history*. Oxford: University Press, 1988.

THOMPSON, John B. *Mídia e modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1998.

VEYNE, P. *Comment on écrit l'histoire – Essay d'epistémologie*, Paris, Seuil, 1971.

VICENTE, M. M. *História e Comunicação na Nova Ordem Internacional*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

VIEGAS, Ana Cláudia. O “Eu” como matéria de ficção – o espaço biográfico contemporâneo e as tecnologias digitais. In: *Revista Texto Digital*, ano 04, nº 02, 2008. Disponível em <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/14061> Acesso em 02/09/2012.

VIEIRA, Karine Moura. Biografia como gênero jornalístico: experiência narrativa na contemporaneidade. In: BOCC. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, v. 1, p. 1-10,

2010. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/vieira-karine-biografia-como-genero-jornalistico.pdf> Acesso em 20/05/2011.

VILAS BOAS, Sergio. *O estilo magazine: o texto em revista*. São Paulo: Summus, 1996.

_____. *Biografias e biógrafos: jornalismo sobre personagens*. São Paulo: Summus, 2002.

_____. *Biografismo: reflexões sobre as escritas da vida*. São Paulo: Editora UNESO, 2008.

WERNECK, Maria Helena. *O homem encadernado: Machado de Assis na escrita das biografias*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1996.

WOLF, Mauro. *Teorias da Comunicação*. 5ª ed. Lisboa: Presença, 1999.

WOLFE, T. *Radical Chique e o Novo Jornalismo*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

APÊNDICES

Grade descritiva das seções e paratextos da biografia

Seção/Paratexto	Observação	Exemplo no corpus
Sumário		
Dedicatória		
Prólogo		
Prefácio ou Apresentação		
Epílogo		
Agradecimentos		
Referências ou Notas Bibliográficas		
Notas explicativas		
Extras		

Grade descritiva da Capa e Contracapa

Seção/Paratexto	Observação	Exemplo no corpus
Título		
Subtítulo		
Elementos Icônicos		
Elementos verbais		
Extras		

Categoria 1 – Apresentação e tratamento das Fontes

	Observação	Exemplo no corpus
Tipo de fonte		
Identificação das fontes		
Qualificação das Fontes		
Espaço cedido às informações		
Nível informacional		
Apresentação das fontes		

Categoria 2 – Utilização dos recursos iconográficos

Recursos	Função discursiva	Estratégia discursiva	Exemplo no corpus
Fotografias			
Documentos			
Demais Imagens			
Cores			
Formas			
Diagramação			

Categoria 3 – Configuração dos capítulos e procedimentos de transição

	Observação	Exemplo no corpus
Número de capítulos		
Enfoque organizacional		
Subdivisões		
Relações entre capítulos		

Categoria 4 – Emprego dos procedimentos e conteúdos ficcionais

	Observação	Exemplo no corpus
Tipo de ficcionalidade		
Finalidade do tipo ficcional		
Locais de ocorrência do conteúdo ficcional		
Marcas enunciativas do conteúdo ficcional		

Categoria 5 – Passagem e demarcação do tempo na narrativa

	Observação	Exemplo no corpus
Indicação do tempo		
Indicação de relações cronológicas		
Emprego de advérbios		
Emprego de flashbacks		
Supressão de intervalos		

Categoria 6 – Designação e caracterização dos personagens biografados

	Observação	Exemplo no corpus
Nomeação do personagem		
Qualificação do personagem		
Tipo de caracterização (total ou parcial)		
Papel actancial		

Categoria 7 – Tratamento do nascimento e da morte do personagem biografado

	Observação	Exemplo no corpus
Descrição dos acontecimentos		
Narração dos acontecimentos		
Nível informacional do evento		
Imaginários sociodiscursivos relacionados		

Categoria 8 – Procedimentos de ancoragem ao campo discursivo

	Observação	Exemplo no corpus
Indicação do campo (direta/indireta)		
Qualificação do campo		
Informações paratextuais		
Relações com métodos e técnicas empregados		

Categoria 9 – Marcas da presença do biógrafo

	Observação	Exemplo no corpus
Regime enunciativo		
Procedimentos descritivos		
Procedimentos narrativos		
Paratextos		
Citações de terceiros		