

A MOBILIZAÇÃO DE ESTRATÉGIAS NA TESSITURA DISCURSIVA DE BIOGRAFIAS⁴

Mariana Ramalho PROCOPIO⁵

Resumo: Interessa-nos neste artigo observar como, ao narrar uma história de vida, o biógrafo organiza seus procedimentos linguístico-discursivos para conferir legitimidade e credibilidade à sua obra, bem como para captar seu público-alvo. Por meio de uma análise do discurso, foi possível perceber que legitimidade foi construída por informações de estatuto pessoal e principalmente sócio-profissional. A credibilidade foi percebida por procedimentos discursivos de autenticidade, verossimilhança e explicação. A estratégia de captação foi realizada a partir da instauração dos seguintes efeitos: de real, de ficção e patêmico.

Palavras-chave: Estratégias discursivas. Biografias. Análise do Discurso.

Abstract: *In this article, we are interested in observing how the biographer organizes his linguistic-discursive procedures to grant legitimacy and credibility to his work, as well as to capture his target audience. Through a discourse analysis, it has been possible to notice that legitimacy was built by personal status, and mainly, socio-professional information. Credibility was perceived by discursive procedures of authenticity, verisimilitude and explanation. The capture strategy was carried out from the establishment of the following effects: real, fiction and pathos effects.*

Keywords: *Discursive strategies. Biographies. Discourse Analysis.*

⁴ Este trabalho teve origem em nossa pesquisa de doutorado, para o qual contamos com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, na modalidade bolsa de doutorado e bolsa de doutorado sanduíche.

⁵ Doutora em Estudos Linguísticos pela FALE/UFMG. Professora Adjunta do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Viçosa. Viçosa-MG, Brasil. mariana.procopio@ufv.br

Introdução

Conforme Charaudeau (2008), todo ato de linguagem é uma expedição e uma aventura. Expedição, pois o sujeito comunicante organiza 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, aí, 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.

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, etc. – mobilizadas pelo enunciador em uma determinada atividade de discurso, para envolver o sujeito interpretante.

Neste trabalho, escolhemos observar a configuração discursiva das estratégias de legitimidade, credibilidade e captação, implementadas em narrativas biográficas. Por se tratar de um gênero de estatuto predominantemente factual, acreditamos que a fim de convencer um leitor a se aventurar na leitura de uma história de vida, o biógrafo deverá ser capaz de fornecer a seu destinatário evidências de que a narrativa apresentada corresponde à vida da pessoa biografada. Para tanto, é de suma importância a adoção de procedimentos linguístico-discursivos que sejam reveladores desse contrato de verdade, ou de, ao menos, verossimilhança com a vida narrada em questão.

Por esse prisma, julgamos pertinente o estudo das estratégias discursivas, sob a égide da análise do discurso (AD), notadamente nos trabalhos de Charaudeau (1995, 2006, 2008, 2010). Para fins de objeto de análise, escolhemos as biografias *Condessa de Barral: a paixão do imperador* (2008), *Olga* (1994)⁶ e *Carmen: uma biografia* (2005).

⁶ 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, a edição é a 17^o, publicada pela Companhia das Letras e referente ao ano de 1994.

A legitimidade como estratégia

A legitimidade é o resultado de uma adequação entre um ato de fala, uma situação e a posição social de seu autor. Em termos de estratégia discursiva, ela 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. Somos, pois, levados a crer que é a legitimidade que garante o poder de dizer, em uma situação de comunicação. (CHARAUDEAU, 1995)

Em relação às biografias, os espaços mais frequentemente observados para a demarcação discursiva desta estratégia são os paratextos orelha e contracapa, de responsabilidade da instância editorial. Vejamos:

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, 2008⁷ Grifos do autor)

A descrição acima informa ao leitor alguns aspectos do estatuto profissional da biógrafa para que ela possa ser julgada como legítima para a escrita da biografia em questão. O procedimento de enumeração dos livros por ela escritos funciona como uma espécie de argumento pela quantidade: saber 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 revela as temáticas por ela estudadas, justificando 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.

⁷ Trecho reproduzido da orelha do livro em questão.

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 do 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 sua fala (no caso, sua escrita) seja verdadeira. Logo, a mobilização de um saber de conhecimento científico também contribui para a legitimação da biógrafa. A enumeração dos 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: (i) não é percebida pelo outro – em função de um desconhecimento do estatuto daquele que fala; (ii) o sujeito que comunica oculta sua identidade – desse modo, o estatuto não pode ser percebido; (iii) 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. (CHARAUDEAU, 1995).

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. 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.

A credibilidade como estratégia

A legitimidade não é suficiente para assegurar o direito à fala. Ainda que ela predisponha o interlocutor a acreditar em uma determinada ideia defendida, 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. Assim, 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. 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.

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. 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.

No caso de *Olga*, Fernando Morais já indica a autenticidade das informações reveladas no paratexto *apresentação*. Nesse espaço, o biógrafo relata 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 pode não ser suficiente para garantir a autenticidade das informações. 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. Podemos citar um momento específico 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, na biografia, uma cópia do ofício trocado entre eles, fornecendo, assim uma prova da autenticidade da informação revelada: o ofício realmente existe e não deixa dúvidas sobre esse episódio.

Verossimilhança

A credibilidade de uma biografia 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, com base em elementos objetivos. 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 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*:

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. (MORAIS, 1994, p.13-14. Grifos do autor)

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 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.

Explicação

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 garantirem a credibilidade da história narrada. 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.

Para ilustrar essa proposição, vejamos um fragmento da biografia da Condessa de Barral:

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)

No trecho acima destacado, 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 essa 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.

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.

A captação como estratégia

Aristóteles (2005, p.97) 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”. A estratégia de captação procura, pois, despertar certas sensações e emoções no interlocutor, para que ele se posicione favorável a uma visada de influência do sujeito que comunica.

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 convivência, de humor, de dramatização, de encenação entre outros.

Por tais explicações, é possível perceber que nem sempre a estratégia de captação se configura por categorias linguísticas explícitas. Tudo dependerá da maneira como o discurso está organizado, do gênero no qual a troca comunicativa se insere, das restrições situacionais e linguageiras e dos objetivos a serem alcançados.

Conforme Machado (2012a), 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, pelos imaginários sociodiscursivos instaurados e pela presença de

elementos literários no texto produzido. Estes procedimentos devem ser observados à luz dos efeitos por ele provocados, descritos a seguir. Importante dizer que tais efeitos, além de serem característicos da estratégia de captação, também auxiliam na construção da credibilidade da narrativa biográfica.

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. A proposta de Mendes (2008, 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 de estatuto factual, ou seja, o contrato comunicacional estabelecido prevê que as informações trazidas pelo discurso sejam majoritariamente da ordem do real, do empírico. Assim sendo, é de se 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, a maioria dos biógrafos tende a não se preocupar em fornecer essa identificação 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.

Sobre a apresentação de citações de pesquisas já realizadas sobre o tema abordado, acreditamos que tal procedimento é mais adotado em biografias com o viés mais científico, acadêmico. Todavia, este procedimento também pode estar presentes em biografias produzidas em situações variadas. Em *Carmen*, destacamos:

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 ele. Vejamos dois exemplos:

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, 1994, p. 10)

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. 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 contribuírem 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.

A projeção de efeitos de real contribui 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 à referencialidade das informações apresentadas. 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.

Efeito de ficção

Sobre a ficção, Charaudeau (1983, p. 96) revela 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.⁸”. 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.

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 abordar aqui a definição quanto aos tipos de ficcionalidade definidos por Mendes (2004). Segundo a autora, a ficcionalidade se caracteriza 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.
- (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.

⁸ “[...] qu’ellereprésentelelieuouècettequête de l’impossibleestrenduepossible par le biais de l’imaginaire, mediationqui permettrait à tousujet de se construire une image de l’unicitéexistencielle de l’homme”(Tradução nossa)

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. (MENDES, 2008)

No caso das biografias, estamos diante de um gênero de estatuto factual, mas que faz uso da ficcionalidade colaborativa para 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 representação de um determinado episódio importante para a compreensão da história de vida do personagem. A seguir, um trecho da biografia da Condessa de Barral:

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).

Não há indicação, no texto ou nos paratextos, de evidências que confirmem a existência de todos aqueles detalhes apresentados: a canção de amor, a lucidez e a morte serena. Contudo, a descrição meticulosa, fruto de uma recriação, “da simulação de uma situação possível” (MENDES, 2004), consegue ilustrar como seria aquele episódio. Se efetivado, o efeito conseguirá que o leitor imagine como foi a morte de Luísa. A ficcionalidade aparece como auxiliar na encenação discursiva da narrativa apresentada.

O efeito de ficção pode também 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:

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 ideia de que nunca mais poderei estreitar teu corpinho cálido é para mim como a morte. (MORAIS, 1994, 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.

Efeito de patemização

O efeito de patemização ou efeito patêmico⁹ 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.

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 AD¹⁰ 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

⁹ O termo patêmico está ligado ao *pathos*, uma das três provas retóricas aristotélicas, ao lado do *ethos* e do *logos*.

¹⁰ 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.

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: (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 apoia 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 languageira 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 enunciador que nos revelam e nos remontam à pessoa existente fora do texto, ao sujeito comunicante. Destacamos o trecho:

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 da 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 identificados pelos leitores:

- (i) **Curiosidade** – O leitor que não possuir informações prévias a respeito dessa provável doença de *Ruy* pode ficar curioso para desvendar essa indicação. Pelo fato de as 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) **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 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) **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*¹¹, 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 15 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 16 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*. O relato pessoal e minucioso é revelador dos percalços passados por Ruy Castro para vencer a doença. Mas nem os comprometimentos desáude, as dores físicas e o desgaste psicológico do tratamento fizeram com que ele deixasse o trabalho e a escrita do livro de lado. Toda essa narrativa parece despertar efeitos patêmicos de solidariedade pela doença, mas, acima de tudo, de admiração pela coragem e dedicação.

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

¹¹Disponível em <http://www.revistabrasileiros.com.br/edicoes/14/textos/275/> Acesso em 20/07/2011.

possibilidade constante e inerente de mobilizar disposições afetivas. Qualquer relato de tais acontecimentos, independente dos procedimentos eunciativos, 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 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:

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 ideia 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, 1994, 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 relatando 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, “as emoções são de ordem intencional, elas são ligadas aos saberes de crença e elas se inscrevem em uma problemática da representação psicossocial”¹².

Considerações Finais

Procuramos demonstrar, nesse artigo, a configuração de algumas estratégias discursivas mobilizadas por sujeitos biógrafos na composição de biografias. A intenção foi demonstrar como tais sujeitos se valem de procedimentos argumentativos a fim de legitimar ou inferir credibilidade à sua narrativa, ou ainda captar o seu interlocutor.

Por nossas análises, percebemos que, na tentativa de legitimação, o biógrafo se apoia numa posição de autoridade (seja institucional ou pessoal) para se pronunciar. Já na tentativa de alcançar credibilidade, o biógrafo se posiciona de maneira a determinar uma posição de verdade, apresentando provas da ordem do autêntico, do verossímilante ou da explicação. E por fim, quando está em cena o jogo de captação, o biógrafo tenta convencer o interlocutor sobre sua fala, isto é, sobre a narrativa que ele elabora. A maneira pela qual ele conquistará o convencimento e a adesão dependerá da instauração de efeitos de real, de ficção e de patemização.

¹² “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”. (tradução nossa).

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 a construção de efeitos de real na narrativa biográfica.

Todavia, percebe-se na estrutura narrativa das biografias, o recurso à ficcionalidade, principalmente para ilustrar situações narradas pelo biógrafo e para auxiliar na construção de uma estratégia de captação. Podemos 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. Toda essa narração é capaz de despertar disposições afetivas nos sujeitos destinatários dessa mensagem.

Referências

ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. 2.ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.

CASTRO, Ruy. **Carmen: Uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CHARAUDEAU, Patrick. A patemização na televisão como estratégia de autenticidade. Tradução de Renato de Mello. In: MENDES, E., MACHADO, I. L. **Emoções no discurso**. Volume II. Campinas – SP: Mercado de Letras, 2010, p.23-56.

_____. **Linguagem e Discurso**. Tradução coordenada por Ângela M. S. Corrêa e Ida Lúcia Machado. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. **Discurso das Mídias**. Tradução de Ângela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. 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.

_____. **Langage et discours**. Paris, Hachette, 1983.

DEL PRIORE, Mary. **Condessa de Barral: a paixão do imperador**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

EMEDIATO, Wander. As emoções da notícia. In: MACHADO, Ida Lucia; MENEZES Willian; MENDES, Emília (Org.). **As emoções no discurso**. Volume 1. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. p. 290-309.

MACHADO, Ida Lúcia. 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.

MENDES, Emília. **Contribuições ao Estudo do Conceito de Ficcionalidade e de suas Configurações Discursivas**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2004. Tese de Doutorado.

_____. 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. Rio de Janeiro: Lucerna, 2008, p. 199-220.

SEIXAS, Heloísa. Entrevista concedida à revista Brasileiros em setembro de 2008. Disponível em <http://www.revistabrasileiros.com.br/edicoes/14/textos/275/> Acesso em 20/07/2014.

Obras consultadas

MACHADO, I. L.; MENEZES, W.. MENDES, E. (Orgs). **As emoções no discurso**. Volume 1. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

MENDES, E.; MACHADO, I. L. (Orgs). **As emoções no discurso**. Volume 2. Campinas: Mercado das Leras, 2010.

PROCÓPIO-XAVIER, Mariana. **A configuração discursiva de biografias a partir de algumas balizas de História e Jornalismo**. Tese de Doutorado em Linguística do Texto e do Discurso – Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.