



ANÁLISE DISCURSIVA DOS PROCEDIMENTOS NARRATIVOS E DESCRITIVOS EM BIOGRAFIAS NACIONAIS

DISCURSIVE ANALYSIS OF NARRATIVE AND DESCRIPTIVE PROCEDURES IN NATIONAL BIOGRAPHIES

Mariana Ramalho Procópio¹

RESUMO: Neste artigo, abordaremos como os modos de organização do discurso narrativo e descritivo são engendrados na configuração discursiva das biografias. Ancorados na análise do discurso, desenvolvida por Patrick Charaudeau (1992, 2008), procuramos observar quais operações linguageiras, narrativas e descritivas, foram adotadas para revelar a vida de um personagem. Como objeto de estudo, escolhemos as narrativas biográficas: *Olga*, escrita por Fernando Morais, *Condessa de Barral: a paixão do Imperador*, escrita por Mary Del Priore, *Carmen: uma biografia*, escrita por Ruy Castro. Como resultados principais, observamos a presença dos papéis actanciais desempenhados pelos biografados em momentos centrais de suas vidas – nascimento, ascensão profissional e morte. Os procedimentos de demarcação do tempo tendem a ser precisos e explícitos, principalmente pelo fato das biografias obedecerem a uma estruturação cronológica. Quanto ao modo descritivo, nossas ponderações recaem sobre os procedimentos de nomeação e qualificação usados para caracterizar os personagens.

PALAVRAS-CHAVE: biografia; modos de organização do discurso; análise do discurso.

ABSTRACT: In this paper, we will discuss how the organization modes of narrative and descriptive discourse are engendered in the discursive configuration of biographies. Anchored in discourse analysis, developed by Patrick Charaudeau (1992, 2008), we tried to observe which narrative and descriptive linguistic operations have been adopted to reveal the life of a character. As object of study, we chose the biographical narratives: *Olga*, written by Fernando Morais, *Countess of Barral: the passion of the Emperor*, written by Mary Del Priore, *Carmen: A Biography*, written by Ruy Castro. As main results, we observed the presence of actantial roles played by biographees at key moments of their lives - birth, career advancement and death. The time marking procedures tend to be explicit and precise, mainly because of the biographies obey a chronological structure. As for the descriptive mode, our weights fall on the procedures for appointment and qualification used to characterize the characters.

KEYWORDS: biography; organization modes of discourse; discourse analysis.

INTRODUÇÃO

As biografias podem ser compreendidas como 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. Circunscrito em suas formulações

¹ Doutora em Estudos Linguísticos pela FALE/UFMG. Professora Adjunto II do Curso de Comunicação Social/Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa. Colíder do grupo de pesquisa Comunicação, Linguagens e Tecnologias.

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.

A biógrafa e professora de Literatura Inglesa, Hermione Lee (2009), 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. Nesse caso, 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 estrutural 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. Intercalados aos procedimentos de narração, podemos observar os procedimentos descritivos como nomeação, localização e qualificação a fim de garantirem mais detalhes aos acontecimentos narrados.

Uma vez que as biografias são marcadas majoritariamente por procedimentos linguísticos de narração e descrição, parece-nos pertinente observar como se constroem discursivamente as biografias. A tarefa aqui não é definir componentes estanques e nem modelos rígidos de produção 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.

Para realização de tal análise, julgamos pertinente adotar o conceito de modos de organização do discurso (MOD), desenvolvidos por Charaudeau (1992, 2008), para quem os modos devem ser entendidos como operações languageiras, colocadas em cena em um discurso para alcançar determinada finalidade. É por meio dessa organização do discurso que será efetivado o emprego das categorias da língua. Tais modos podem ser divididos em quatro: enunciativo, narrativo, descritivo e argumentativo.

O modo enunciativo é referente aos protagonistas, internos ao ato de linguagem. É caracterizado pelos atos locutivos. O modo narrativo constrói uma realidade a partir do desenrolar de ações sucessivas e de relações entre os personagens. O modo descritivo reconstrói, nomeia e qualifica os universos, de acordo com códigos sociais e com a finalidade de comunicação na qual está inserida. E o modo argumentativo engloba o processo envolvendo um sujeito que desenvolve uma proposição e outro que é alvo dessa argumentação, baseada em representações sócio-culturais compartilhadas.

Neste estudo, a análise foi feita a partir do modo narrativo e descritivo, uma vez que as biografias são constituídas em predominância por tais modos. Interessa-nos ver quais operações languageiras, narrativas e descritivas, foram adotadas para revelar a vida de um personagem. Como objeto de estudo, escolhemos as seguintes narrativas biográficas: *Olga*², escrita por Fernando Morais, *Condessa de Barral: a paixão do Imperador*³, escrita por Mary Del Priore, *Carmen: uma biografia*⁴, escrita por Ruy Castro. Tais títulos fizeram parte do material por nós analisado em nossa tese de doutorado (AUTOR, ANO)⁵.

OS MODOS DE ORGANIZAÇÃO DO DISCURSO: PONDERAÇÕES SOBRE NARRAÇÃO E DESCRIÇÃO

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 (1992), 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

² Olga Benário Prestes, militante comunista alemã e judia, companheira de Luís Carlos Prestes em sua tentativa fracassada de revolução no país. Olga é presa, enviada por Getúlio Vargas ao governo nazista alemão e levada para um campo de concentração, no qual vive em condições subumanas até sua morte.

³ Luísa Margarida Portugal e Barros, filha de um senhor de engenho e condessa de Barral, vivera um romance com o imperador brasileiro, D. Pedro II por quase 30 anos.

⁴ Carmen Miranda, cantora e atriz, luso-brasileira, internacionalmente conhecida pela sua trajetória profissional meteórica e pela dependência de drogas e medicamentos que lhe causaram um infarto fulminante.

⁵ Durante o desenvolvimento da pesquisa de doutorado, contamos com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, na modalidade bolsa de doutorado e bolsa de doutorado sanduíche.



momento **em** que a história é narrada, ou seja, a partir do encadeamento das ações realizado por um enunciador-contador.

AGENTE (age por)	PACIENTE (reage por)
-------------------------	-----------------------------

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 1 - Papéis Actanciais



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.
Oponente - opõem-se aos projetos ou ações de um actante.		

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 esses 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 eles 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 (1992) 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.

Já o modo de organização descritivo tem por objetivo nomear, qualificar e localizar 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 linguísticas 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.

ANÁLISE DE BIOGRAFIAS NACIONAIS: OBSERVAÇÕES QUANTO AOS MODOS DE ORGANIZAÇÃO DO DISCURSO NARRATIVO E DESCRITIVO

SOBRE O MODO NARRATIVO

Como dissemos anteriormente, as biografias devem ser entendidas como uma narrativa em torno da trajetória de uma pessoa. Na maior parte das vezes, o biografado será sempre o personagem principal da narrativa em questão. 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 vida. 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 morte⁶. 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 ter sido fruto da infância da personagem, na qual ela convivera em *harmonia*⁷ com os escravos. Vejamos:

⁶ Sabemos que algumas biografias têm como personagens personalidades ainda vivas. Todavia, a grande maioria delas tem como biografado pessoas já mortas.

⁷ 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

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*. 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:

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.

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

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.

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. 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 dois casos:

- a) 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.
- b) O personagem fora *vítima* de suas próprias ações – Podemos citar como exemplo a morte de Carmen Miranda. A cantora morreu 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 atos⁸.

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 Lessa (2013) comentam sobre a tendência em se fazer uma apologia, isto é, um discurso de tendência elogiosa para defender o biografado. 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.

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:

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

⁸ 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.

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 Morais 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 introdutórios: cada um sobre a vida dos dois personagens em abril de 1928. Em cada um deles, Fernando Morais 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 percorreria 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 Morais 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 “ 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, 1994, p.29)

Por fim, gostaríamos de discorrer sobre a progressão narrativa em si, em função do tipo de estruturação escolhido. 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 posterior. Essa relação de dependência entre os capítulos é que garante a própria intriga da narrativa.

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:

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:

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, 1994, 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.

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. Em Olga, a descrição feita pelo biógrafo sobre os personagens Antônio e Maria Vilar, Prestes e Olga respectivamente, apresentadas no fragmento anterior, 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 1 – Passaporte de Prestes e Olga com nomes falsos



FONTE: MORAIS, 1994. 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. Muitas biografias se preocupam, além de narrar a vida de uma personalidade, retratar e reconstruir a história de uma época.

A qualificação objetiva também pode cumprir com a função de despertar emoções no destinatário, a partir da geração de um efeito de real:

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, 1994, 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:

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:

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.

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. 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. 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:

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.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

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. Como resultados principais, observamos a presença dos papéis actanciais desempenhados pelos biografados em momentos centrais de suas vidas – nascimento, ascensão profissional e morte. No que se refere aos procedimentos de demarcação do tempo, estes tendem a ser precisos e explícitos, principalmente pelo fato das biografias obedecerem a uma estruturação cronológica.

Quanto ao modo descritivo, nossas ponderações recaem sobre os procedimentos de nomeação e qualificação usados para caracterizar os personagens. 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.

REFERÊNCIAS

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

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

_____. *Grammaire du sens et du discours*. Paris : Hachette, 1992.

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

LEE, H. *Biography – a very short introduction*. Oxford: Oxford UP, 2009.

LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MACHADO, I. L. ; LESSA, C. H. . Reflexões sobre o gênero narrativa de vida do ponto de vista da análise do discurso. In: Sérgio Nunes de Jesus; Sueli Maria Ramos da Silva. (Org.). *O discurso & outras materialidades*. 1ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013, v. 1, p. 102-122.

MORAIS, F. *Olga*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.



PROCÓPIO, Mariana Ramalho; TOSO, Bruna. Herói X Vilão - as relações de poder e os diferentes ethé do (ex) traficante João Guilherme Estrella no filme *Meu nome não é Johnny*. In: I Coloquio Nacional de Retórica e I Jornadas Latinoamericanas de Investigación en Estudios Retóricos, 2010, Buenos Aires - Argentina. *Actas del I Coloquio Nacional de Retórica e I Jornadas Latinoamericanas de Investigación en Estudios Retóricos*. Buenos Aires - Argentina, 2010. p. 1479-1485.

AUTOR. A configuração discursiva de biografias a partir de algumas balizas de História e Jornalismo. *Tese* (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, ANO.

SCHMIDT, Benito Bisso Construindo biografias... Historiadores e Jornalistas: Aproximações e Afastamentos. In: *Revista Estudos Históricas*, Rio de Janeiro n.19, 1997.

VILAS BOAS, Sérgio. *Biografias e biógrafos: jornalismo sobre personagens*. São Paulo: Summus, 2002.

_____. *Biografismo: reflexões sobre as escritas da vida*. São Paulo: Editora UNESO, 2008.

Data de recebimento: 07/04/2015

Data de aprovação: 25/05/2016