

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

TIAGO RAMOS E MATTOS

**UM ESTUDO DO ESTILO NOS GÊNEROS DO DISCURSO BIOGRAFIA E
AUTOBIOGRAFIA**

MESTRADO EM LÍNGUA PORTUGUESA

SÃO PAULO

2015

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

TIAGO RAMOS E MATTOS

**UM ESTUDO DO ESTILO NOS GÊNEROS DO DISCURSO BIOGRAFIA E
AUTOBIOGRAFIA**

MESTRADO EM LÍNGUA PORTUGUESA

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Língua Portuguesa, sob orientação do Prof. Dr. João Hilton Sayeg de Siqueira.

SÃO PAULO

2015

Banca Examinadora:

À minha mãe Dora Alice Ramos, mulher, professora, minha heroína,
brasileira que não foge à luta e a meu pai

(in memoriam).

Agradecimentos

Ao Prof. Dr. João Hilton Sayeg de Siqueira pelos sábios aconselhamentos no decorrer de todo o processo, pelo incentivo, pela paciência, mas principalmente por ter confiado, apostado e acreditado em mim, quando eu mesmo não acreditava.

Às professoras doutoras Elizabeth Brait e Ana Lúcia Tinoco Cabral, pelas grandiosas contribuições que me deram no momento do exame de qualificação.

Aos professores doutores Luiz Antonio Ferreira, Jarbas Vargas Nascimento, Vanda Maria Elias, pelas enormes contribuições que me deram durante todo o processo, contribuições essas, que levarei comigo, tenho certeza, por toda minha vida.

Ao meu filho João Victor Pessoa de Mattos por ser meu amigo.

Ao meu sobrinho Pedro Mattos por existir.

À minha mãe Dora Alice Ramos por ser uma inspiração para mim e por me ensinar a ser um homem de bem, servindo de exemplo para a crença, de que a educação vale a pena.

À minha tia Maria Cristina Ramos pelo apoio e dedicação.

À minha querida irmã Michely Ramos e Mattos por ter me ensinado a trabalhar com o *Power point*, usar o escâner, mas principalmente por ser tão atenciosamente carinhosa e amiga comigo.

À Simone Alves de Paula pelo carinho, apoio e atenção, que dedicou a mim, no momento em que eu efetivamente mais precisei.

Aos meus amigos e amigas: João Paulo Pereira Ferraz, Jonatas Tartalione, Ricardo Aparecido, Davi Marcelino, Felipe Belmonte, Gabriel Ba, Ana Claudia Araújo, Bruna Gerletti, Carolina Novais, Claudia Mastromauro Cerveira Quintas, Meire Silva Fernandes, por de alguma forma, fazerem parte da minha história.

Aos colegas mestrandos e doutorandos pela ajuda, pela generosidade e pelo acolhimento.

À Ana Maria Figueiredo Barbosa ao cuidado que dedicou à leitura deste trabalho.

À CNPq, pela ajuda financeira.

À Lourdes, secretária do Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa da PUC-SP, pela atenção, pela paciência e pelo bom humor.

Resumo

O presente trabalho perspectivou o estudo contrastivo dos gêneros do discurso biografia e autobiografia por intermédio do estudo do estilo em ambos os gêneros do discurso verificando em que convergem e no que divergem a biografia e a autobiografia. Este trabalho trouxe à tona, como tema de pesquisa, um estudo dos gêneros biografia e autobiografia, voltado para o processo de elaboração textual em sua constituição estilística, nos moldes propostos por Bakhtin. Teve como problema de pesquisa a pergunta: Quais são as características convergentes e mais precisamente as características divergentes presentes na identificação dos gêneros do discurso biografia e autobiografia, levando-se em conta o estilo de ambos os gêneros do discurso? O objetivo central da pesquisa estava em verificar a construção dos gêneros do discurso biografia e autobiografia, estabelecendo uma análise comparativa entre os gêneros, a fim de caracterizar as semelhanças e as diferenças entre ambos os gêneros do discurso ancorado nos objetivos específicos que tinham como ponto de partida a verificação do posicionamento enunciativo-discursivo, os gêneros do discurso primário e secundário e a heterogeneidade constitutiva para chegarmos à análise do estilo linear e pictórico como havíamos previsto. Como bases teóricas utilizamos as considerações de Arfuch (2009/2010) Bakhtin (1992) Bakhtin/Valoshinov (2009), Brait (2006), Brait/Melo (2005), Castro (2014) Fairclough (1992), Fiorin (2006/2008), Vilas Boas (2007). Os corpora selecionados foram a biografia e a autobiografia de Malala Yousafzai, ativista paquistanesa que luta pela questão da educação. Com base na análise contrastiva dos gêneros do discurso biografia e autobiografia chegou-se ao resultado que a biografia quanto ao estilo tem como característica um estilo formal, “escrito como se escrito” com uma preponderância do estilo pictórico sobre o estilo linear. A autobiografia também é formal, embora seja travestida de uma intenção informal derivada do seu posicionamento enunciativo-discursivo, que pressupõe a unicidade do pronome pessoal do caso reto “eu” e que tem, portanto, um estilo escrito como se falado tendo uma preponderância do estilo linear sobre o estilo pictórico.

Palavras-chave: Biografia; autobiografia; gênero do discurso; estilo.

Abstract

This current dissertation aims to put in perspective the contrastive study of speech genres through biographies and autobiographies by means of the style's studies on both speech genres in an attempt to verify in what they converge or dissent. This paper brought up, as the subject of research, a study of biography and autobiography genres, facing the textual process of drafting on its stylistic constitution, such as proposed by Bakhtin. We have made the question: What are the convergent features and more precisely the different features present in the identification of biography and autobiography speech genres, taking into account the style of both speech genres? The main goal of the research was to verify the construction of speech genres biography and autobiography, setting a comparative analysis, in order to typify the similarities and differences between both speech genres anchored in the specific objects that had as starting point: a) checking the discursive-declarative positioning; b) the primary and secondary speech genres; c) the constitutive heterogeneity that leads us to the analysis of the linear and pictorial style as foreseen. As theoretical bases we used considerations of Arfuch (2009/2010), Bakhtin (1992), Bakhtin/Valoshinov (2009), Brait (2006), Brait/Melo (2005), Castro (2014), Fairclough (1992), Fiorin (2006/2008), Vilas Boas (2007). The selected corpora were Pakistani activist Malala Yousafzai's biography and autobiography. Based on biography and autobiography speech genres' contrastive analysis we have reached the result that biography as a style has as main characteristic a formal style, "written as if written" with a prominence of pictorial style over the linear style. On the other hand, autobiography is also formal, although it is disguised as an informal intention derived from its discursive-declarative positioning, which requires the unity of the first person singular pronoun "I" and therefore has a written style as if spoken with a prominence of the linear style over the pictorial style.

Key-words: Biography; autobiography; speech genres; style.

Sumário

Introdução.....	11
Capítulo I – Quem é Malala.....	15
1.1. Malala: a biografia.....	17
1.2. Malala: autobiografia.....	21
1.3. A entrevista.....	24
Capítulo II – Gêneros do discurso: bases teóricas.....	30
2.1. Interação: enunciador, enunciado e enunciação.....	31
2.2. Campo/esfera.....	42
2.3. Heterogeneidade constitutiva.....	45
2.4. Estilo.....	49
2.5. Construção composicional.....	62
2.6. Conteúdo temático.....	66
 Capítulo III – Gêneros do discurso biografia e autobiografia:	
espaço biográfico	69
3.1. Biografia	70
3.2. Autobiografia.....	86
3.3 A entrevista midiática	96
3.4 Breve panorama analítico do espaço biográfico na entrevista.....	101

Capítulo IV – Análise: posicionamento enunciativo-discursivo.....	114
4.1. Gêneros do discurso primários e secundários.....	126
4.2. Heterogeneidade constitutiva.....	133
4.3. O estilo.....	142
Considerações finais.....	171
Referências.....	174
Anexos.....	177

Introdução

Esta dissertação se propôs a apresentar dois gêneros do discurso provenientes da esfera de atividade humana literária: a biografia e a autobiografia e seu espaço biográfico. A afirmação de que os gêneros biografia e autobiografia são genuinamente do campo literário promove discussão se pensarmos na contemporaneidade, nas ramificações desse gênero, que vem ganhando espaço nos dias atuais com os diários íntimos, memórias, testemunhos e também no círculo midiático com os *talk* e *reality shows* e a entrevista. Mesmo sendo tradicionalmente um discurso do campo literário, sofre no âmbito do discurso hibridizações entre o gênero do discurso secundário (literário) e o gênero do discurso primário (oral).

Ao nos referirmos aos gêneros do discurso secundários e primários, estamos inevitavelmente fazendo referência a um grande pensador russo, filósofo da linguagem, Bakhtin. Este trabalho, então, traz à tona, como tema de pesquisa, um estudo dos gêneros biografia e autobiografia, investigando as hibridizações transitivas entre esses gêneros do discurso, mas principalmente investigando no processo de elaboração textual a sua constituição estilística, nos moldes propostos pelo pensador russo.

Teve como objetivo central trabalhar especificamente com a construção dos gêneros do discurso biografia e autobiografia, estabelecendo uma análise comparativa entre os gêneros, a fim de caracterizar as semelhanças e as diferenças entre ambos os gêneros do discurso. Para isso tecemos reflexões sobre o processo de desenvolvimento textual do espaço biográfico considerando as semelhanças entre os gêneros biografia e autobiografia, mas enfatizando especificamente suas diferenças. Utilizamos como ponto de partida as considerações teóricas que os caracterizam como gêneros do discurso.

Quais são as características convergentes e mais precisamente as características divergentes presentes na identificação dos gêneros do discurso biografia e autobiografia, levando-se em conta o estilo de ambos os gêneros do discurso?

Considerando serem raros os estudos sobre o assunto privilegiando a construção deste gênero do discurso efetivamente presente na contemporaneidade o objetivo central e a pergunta a ser respondida estavam ancorados no desenvolvimento dos seguintes objetivos específicos:

- 1 – Considerar a esfera de atividade humana na qual os gêneros do discurso biografia e autobiografia estão inseridos, fazendo ainda uma breve consideração sobre o gênero entrevista e sua esfera de atividade humana.
- 2 – Verificar qual o posicionamento enunciativo-discursivo dos gêneros do discurso biografia e autobiografia.
- 3 - Analisar (correlacionando a esfera de atividade humana na qual se insere o gênero biográfico) os gêneros do discurso primário e secundário no espaço biográfico.
- 4 – Analisar comparativamente a ocorrência da heterogeneidade constitutiva nos gêneros do discurso biografia e autobiografia.
- 5 – Considerar o estilo dos gêneros biografia e autobiografia não somente por seus recursos lexicais e gramaticais da língua, mas principalmente pela sua classificação, sendo formal, informal, escrito como se falado, falado como se escrito etc., e pelo que Bakhtin/Valoshinov vão chamar de: “estilo linear e estilo pictórico”.

Para justificarmos esta investigação consideramos ser ela, a biografia, a descrição da vida, a apreciação da vida, e nossas vidas não são estáticas. É adequado considerar que o espaço biográfico é menos estático ainda. Trata-se neste espaço de um eu-para-si que não é constitutivo da forma, mas da relação que cada um de nós tem com os outros, contemporâneos que participam conosco do nosso dia a dia e integram um grupo de pessoas que vivem o hoje. O meu hoje é seu hoje, do qual todos nós participamos. Na biografia de cada um de nós, busca-se a constituição de uma identidade e o encontro da identificação. A busca de uma identidade e de uma possível identificação está na busca de um espaço biográfico identitário, na identificação com valores sociais.

A biografia depende da identidade e das identificações do biografado. Em síntese, ela se constrói a partir de um conteúdo temático que resgata uma

identidade num contexto específico de identificação; com base em uma estrutura composicional que possibilita a expansão significativa do texto como espaço de construção identitária; e se atualiza por meio de recursos estilísticos, que revelam a cumplicidade entre biógrafo e biografado, entre identidades e identificações.

Para tanto, foram analisadas a biografia e a autobiografia de Malala Yousafzai, ativista paquistanesa e a pessoa mais nova a ser laureada com o prêmio Nobel da Paz.

A título de exemplificação, faremos uso de dois recortes iniciais da biografia e da auto/biografia intitulados: Malala a menina mais corajosa do mundo (biografia) e “Eu sou Malala”: o dia em que meu mundo mudou (autobiografia).

Considerando as ramificações mencionadas no que tangem o espaço biográfico e a suas hibridizações, utilizamos como adendo informativo e a entrevista de Malala Yousafzai concedida à revista *Veja*. O título da entrevista é: “A educação é o caminho para acabar com o terrorismo, diz Malala” publicada no dia 12/10/2013.

A metodologia empregada que aplaca as categorias de análise tem relação direta com a teoria bakhtiniana dos gêneros do discurso, correlacionando-se também indubitavelmente com os objetivos específicos.

As categorias de análise são:

- 1 — Posicionamento enunciativo-discursivo.
- 2 – Gêneros do discurso primário e secundário.
- 3– Heterogeneidade constitutiva.
- 4 – O estilo: linear e pictórico.

A dissertação adquire então a seguinte configuração:

Capítulo I – Quem é Malala— este capítulo introdutório tratou de apresentar a história de Malala Yousafzai subdividido em três partes: Malala: a biografia; Malala: a autobiografia e a entrevista de Malala. Teve como procedimento metodológico uma

apresentação biográfica da ativista paquistanesa, utilizando-se, dentre os recursos de contextualização, recortes subtraídos da biografia e da autobiografia de Malala, além da entrevista concedida pela personagem à revista *Veja*.

Capítulo II – Gêneros do discurso: Bases teóricas – procedeu-se, este capítulo, pela ampliação dos conceitos-chaves expressos no adendo gêneros do discurso de Bakhtin, divididos em subtítulos a começar pelos conceitos de enunciação/enunciado/enunciador, campo e esfera, heterogeneidade constitutiva. Sequencialmente temos neste capítulo as noções de estilo, composição e tema. Por pressupostos teóricos consideramos a base teórica deste capítulo sendo bakhtiniana, todavia a ampliação destes conceitos recebe a ajuda de Fairclough, Brait, Melo, Fiorin, Faraco, Grillo e Valoshinov.

Capítulo III – Gêneros biografia e autobiografia – propôs uma imersão sobre o espaço biográfico tendo como enfoque o espaço biográfico na contemporaneidade. Está subdividido em: biografia, autobiografia e entrevista midiática.

Capítulo IV – A Análise – tratou de distribuir, como sugere os objetivos específicos, a análise do corpus. Resumidamente esta análise se comportou da seguinte maneira: breve panorama analítico da entrevista, que incluiu, algumas considerações sobre campo/esfera no espaço biográfico. Análise comparativa do posicionamento enunciativo-discursivo entre os gêneros do discurso biografia e autobiografia. Análise dos gêneros do discurso primário e secundário e a heterogeneidade constitutiva dos gêneros do discurso biografia e autobiografia, tendo, a partir daí, a análise comparativa dos gêneros determinando tratar-se de um estilo linear ou um estilo pictórico.

Capítulo I

Quem é Malala

Os “*corpora*” previamente escolhidos para serem analisados são a biografia de MalalaYosafzai intitulado: “Malala a menina mais corajosa do mundo” e a sua autobiografia: “Eu sou Malala”.

A fim de exemplificação adicionaremos aos anexos desta dissertação os capítulos iniciais de ambas as biografias intitulados “Tiros”, na biografia, e “O dia em que meu mundo mudou” na autobiografia.

É curioso verificar que em ambas as biografias a vida de Malala começa pelo final, por assim dizer, a partir da violência sofrida pela personagem em um atentado contra sua vida, promovido pela milícia fundamentalista islâmica Talibã. O Talibã atentou contra a vida de uma menina de quinze anos que luta pelo direito à educação no vale de Swat ao norte do Paquistão.

A razão pela qual nós escolhemos estes capítulos introdutórios da biografia e da autobiografia, a título de exemplificação (ver anexos), é justamente a suposta coincidência de ambos os livros começarem a partir do atentado sofrido pela personagem, considerando que, independentemente da possível coincidência, o ativismo de Malala ganha força após o atentado, sendo inclusive laureada a menina com o prêmio Nobel da Paz. Mas evidentemente não é só isso. Os relatos têm começo, meio e fim. São carregados de discurso direto, indireto e indireto livre e é possível verificar a espontaneidade no discurso da autobiografia característica da oralidade do gênero do discurso primário aos moldes de Bakhtin, assim como o gênero do discurso secundário, formal, na constituição da biografia.

Além disso, é importante ressaltar a relevância de haver já nos capítulos iniciais a incidência dos discursos direto, indireto e indireto livre, especificamente na biografia, e de discurso direto na autobiografia, sendo esses tipos de discursos característicos da esfera de atividade humana literária e sendo também peça fundamental para se delinear o estilo dos gêneros do discurso biografia e autobiografia permitindo ainda uma análise comparativa entre eles.

Há uma incongruência, como poderemos notar no nome das personagens. Alguns nomes das meninas, colegas escolares de Malala, mudam de um gênero do discurso para outro e, embora os nomes não sejam alvo da nossa investigação, cabe-nos mencionar esta manifestação.

Trata-se de ser possível a partir dos “*corpora*” selecionados, a biografia e autobiografia, concordar ou não com a afirmação de Bakhtin de que “não existe um limite acentuado e de princípio entre biografia e autobiografia” (1992, p:138), além de ser possível a possibilidade de traçar a partir desse “*corpora*” o estilo, sendo este linear ou pictórico.

Uma diferença possível, embora não acentuada entre a biografia e a autobiografia cabível de perceber nos recortes, é de ordem anafórica, considerando ser uma a biografia escrita em terceira pessoa e a autobiografia em primeira pessoa, sendo a primeira mais formal e a segunda mais espontânea.

Aparentemente na biografia de Malala, a personagem, ou seja, a própria Malala é considerada descritivamente pela biógrafa como uma heroína. Sua composição seria a aventuresco-heroica. Na autobiografia sua visão dialoga sob a perspectiva do cotidiano, ou seja, sua composição envereda para o que Bakhtin chama de social de costumes.

Ambos os gêneros do discurso emergem de um tema central que é a vida; a descrição da vida. Dentre as características que compõem a vida e efetivamente a história de cada um de nós estão à família, os amigos, o cotidiano, a escola, o trabalho etc. Cabe citar a última frase do capítulo inicial da autobiografia de Malala:

“Quem é Malala? Malala sou eu e essa é minha história”. (2013, p.18)

Malala ao se referir a própria história, se refere à própria vida e sua vida é o tema central de sua história. Essa frase resume a inserção da autobiografia para uma análise comparativa entre ambos os gêneros do discurso o biográfico e o autobiográfico.

Os livros começam de trás pra frente. Sugerem que sua história começa a partir do atentado sofrido por ela. É quando seu ativismo ganha força internacional e quando Malala se reconhece como uma sobrevivente. Sua causa ganha força a partir desse momento.

Mas Malala não começou sua história lutando pela educação, mas sim inserida nela, estudando. Segundo Ban-Ki-moon, secretário-geral das Nações Unidas: “Ao torná-la um alvo, os extremistas mostraram o que eles mais temem: uma menina com um livro. Malala comprova o poder da educação para construir a paz. Ela é um exemplo para todo o mundo”.

Para justificar a escolha desses “*corpora*” a biografia e a autobiografia de Malala, sugerimos uma breve imersão ao mundo de Malala Yousafzai.

1.1 Malala: a biografia

Malala é uma menina paquistanesa nascida no Vale do Swat, em Mingora, Paquistão. É filha de uma dona de casa, que abandonou a escola com seis anos de idade e de um pai estudioso, que lerá vários livros e escrevia poemas.

Seu pai teve importância vital na educação da menina. Em um país em que os homens ficam tristes no nascimento de uma menina, o pai de Malala considera o momento de seu nascimento o dia mais feliz de sua vida. Malala em sua autobiografia chama carinhosamente o pai de Ziauddin.

Ziauddin fundou algumas escolas, sempre incentivando Malala a ler, a estudar, sendo uma dessas escolas, uma escola feminina, que é a escola em que Malala estudava antes do atentado.

Uma escola feminina era uma ameaça às ideias distorcidas do Corão pregadas pelo líder do Talibã no vale do Swat; Maulana Fazlullah:

Capítulo: Maulana rádio

Maulana Fazlullah: os adultos sempre acabam falando dele, não importa como comece a conversa. É o líder dos talibãs no vale no Swat, e de sua história não é mais possível distinguir realidade de ficção.

Alguns afirmam que ele sabe de cor o livro sagrado do Alcorão; outros, porém, sustentam que seja apenas um farsante que nunca terminou os estudos.

Apenas uma coisa é certa: foi o rádio que o fez conhecido.

Graças a ele, Maulana Fazlullah conseguiu alcançar um público enorme.

Maulana Fazlullah se tornou cada vez mais rígido e intolerante.

E começou a proibir tudo. A lista é longa.

Assistir a filmes e TV: proibido.

Ouvir música ou dançar: pecado

Barbear-se um costume ocidental a ser banido.

As vacinas contra poliomielite: um complô norte-americano (2013, p.55-56-57).

O que poderia fazer o líder talibã com uma escola feminina?

A situação fica tão tensa no vale de Swat que o último dia de aula antes das férias de inverno parecia o último dia de Malala na escola. Foi como se Malala nunca mais fosse voltar a estudar. Contudo depois de umas longas férias e muito tédio, mas também muita ansiedade, ela voltou ao vale de Swat. Todavia, a situação estava cada vez mais tensa, havendo uma proibição do Talibã de que as mulheres parassem de frequentar a escola, mas a proibição deixou a população tão irritada, que o Talibã foi obrigado a voltar atrás, permitindo, então, que somente as meninas da escola primária frequentassem a escola. Sua escola foi fechada e ela passou a ter aulas particulares em casa.

O bombardeio era intenso, entretanto Maulana Fazlullah em pessoa anuncia na rádio que as meninas poderiam voltar a estudar se elas usassem a burca.

Capítulo Volta à escola; janeiro de 2009:

Maulana Fazlullah disse também muitas outras coisas. Falou do sacrifício dos talibãs em nome do Islã e da derrota inevitável que aguarda os Estados Unidos no Afeganistão. Mas para Malala são essas as palavras que importam: "A escola vai reabrir".

Na reunião da manhã as meninas não conseguem ficar paradas e se abraçam felizes. Algumas vestem o uniforme; outras as roupas normais. Há apenas 12 das 27 colegas de classe de Malala. As ausentes ainda estão longe do vale, como Zakia, ou os pais têm medo de deixá-las sair de casa.

Quando os helicópteros voam baixo sobre o pátio, as estudantes acenam para eles, e os soldados retribuem a saudação. Mas parecem cansados para balançar os braços.

Quando chega a diretora, as meninas imediatamente se recompõem.

– Nunca esqueça a burca – recomenda em primeiro lugar. – É a condição dos talibãs (2013, p.127-128).

A situação fica difícil no vale do Swat. O controle do talibã é cada vez maior. A paz é frágil e Malala e sua família precisam se refugiar. A menina fica em uma tia ao norte de Islamabad em Haripur. Malala fica um tempo por lá até que o talibã tem um revés e é expulso do vale do Swat pelos militares dispersando-se pelo campo permitindo a volta das famílias exiladas. Malala recebe a notícia no dia do seu aniversário de 12 anos. Não havia presente melhor. Malala e a família poderiam voltar para casa, afinal, assim como outras famílias obrigadas a se refugiarem, eram inocentes, vítimas dos abusos, dos assaltos e da guerra promovida pelo fundamentalismo Talibã.

Os soldados responsabilizavam os habitantes do vale do Swat, acusando-os de negligência, por terem abandonado Swat e deixado que o vale caísse nas mãos do talibã.

Malala ao voltar e revisitar a escola olha os buracos de bala na parede vendo através dos buracos nas casas destruídas do outro lado da rua e exclama:

– Os talibãs nos destruíram (2013, p.148).

Um helicóptero está sobrevoando a escola e no muro daquela sala de aula, que Malala estava, um soldado havia escrito: “*Bem vindo ao Paquistão*” (2013, p.148).

Capítulo flor de Milho; Agosto de 2009 – Dezembro de 2011:

GulMakai sou eu. Pronto, agora todos sabem. Não é mais um segredo. Queria gritar para o mundo inteiro, queria dizer para o mundo inteiro o que estava acontecendo. Mas não podia. Os talibãs me matariam, além de meu pai e de toda a sua família. Seria morta sem deixar nenhuma pista. Por isso escolhi escrever sob pseudônimo. E funcionou, meu vale foi libertado (2013, p.151).

Malala vinha escrevendo contra o talibã com o pseudônimo de GulMakai. Quando ela revelou sua identidade secreta ganhou notoriedade. Malala passou a ver sua imagem na TV constantemente sendo convidada para falar em *talk-shows* políticos e programas de TV matinais.

A vida de Malala parece um filme:

Antes sonhava em ver o vale livre das garras dos talibãs e as jovens voando despreocupadas como borboletas.

Seus sonhos tornaram-se realidade. Está muito feliz.

Fica feliz também quando vê seu nome na TV e nos jornais.

Algumas vezes tinha fantasiado tornar-se famosa, mas nunca imaginou ficar tão conhecida. Pedem que ela seja a porta-voz de uma assembleia das crianças de Swat, onde os pequenos poderão contar seus desejos e problemas (2013, p.152).

Contudo, iludir-se não é o melhor caminho. Na TV tudo parecia mudado, parecia que tudo estava acabado, mas a realidade era absolutamente diferente.

Estava complicado ir à escola, já que o transporte público havia sido proibido. As alunas estavam assistindo às aulas em barracas ou embaixo de árvores, sentadas em tijolos que faziam parte daquilo que sobrou das salas de aula. Mas Malala havia se convencido que construir escolas e propiciar melhor educação fosse o melhor jeito de se combater o fundamentalismo, de combater o Talibã e vinha difundindo isso em programas de televisão, utilizando o alcorão, argumentando que em nenhuma parte do livro sagrado dizia-se que meninas não poderiam frequentar a escola.

Em 2011, o prêmio internacional pela paz foi destinado à outra pessoa, entretanto Malala recebeu um prêmio de consolação e sugeriu ao pai:

– Papai, vamos usar o dinheiro para comprar um ônibus escolar? (2013, p.156).

A família de Malala e a própria Malala começam a receber ameaças. O governo vai oferecer proteção à escola, mas o pai a recusa argumentando não ser possível dar aula com os militares no portão.

Uma das ameaças que chegou à casa de Malala dizia que Malala era amiga dos infiéis e que, portanto, era uma obscenidade.

Alguns amigos do pai aconselharam mandar Malala ao exterior, contudo o pai resistiu dizendo que Malala não estaria pronta.

Capítulo: O despertar; 16 de outubro de 2012.

“Onde estou?”

Malala acabou de abrir os olhos.

Olha em volta. Está em um quarto de hospital, não tem dúvida. O quarto tem as paredes azul-celeste, e a janela é coberta por uma cortina florida com cores suaves: azul, bege, marrom claro.

Mova lentamente os braços e as pernas. Não sente mais a dor terrível de antes. Vê uma enfermeira com uniforme azul, de óculos, os cabelos louros e cacheados presos. Ela sorri.

Malala gostaria de perguntar-lhe onde está, mas não consegue falar, sente algo na garganta. Perde a consciência.

Tem a impressão de adormecer e acordar, não saberia dizer se por poucos minutos ou por horas.

Na garganta, tem um tubo que a ajuda a respirar, mas a impede de falar. É um médico que explica, falando em urdu. É gentil. Dá a ela um papel e uma caneta.

EM QUAL PAÍS ESTOU– escreve Malala.

– Está na Inglaterra. Em Birmingham. No Queen Elizabeth Hospital.

ONDE ESTÃO O PAPAI, A MAMÃE E MEUS IRMÃOS?

– No Paquistão, mas chegarão logo.

QUE DIA É?

– 19 de outubro de 2012

Dez dias após o atentado.

A biografia de Malala “Malala a menina mais corajosa do mundo” utilizada neste trabalho, é a biografia escrita por Viviana Mazza, jornalista italiana premiada (prêmio Luchetta de jornalismo), autora também de uma biografia de Federico Fellini e uma das primeiras repórteres a contar a história de Malala Yousafzai.

1.2. Malala: a autobiografia

A autobiografia de Malala “Eu sou Malala” foi escrita por ela, Malala, e pela jornalista Cristina Lamb, que é correspondente no Paquistão e no Afeganistão desde

1987. É formada em Harvard e Oxford ganhadora de diversos prêmios, que inclui o Prix Bayeux, honraria de maior prestígio na Europa para correspondentes de guerra.

Seguem abaixo alguns recortes interessantes da autobiografia:

Capítulo 1: Nasce uma menina.

No dia em que nasci, as pessoas da nossa aldeia tiveram pena de minha mãe, e ninguém deu os parabéns a meu pai. Vim ao mundo durante a madrugada, quando a última estrela se apaga. Nós, pachuns, consideramos esse sinal auspicioso. Meu pai não tinha dinheiro para o hospital ou para uma parteira; então uma vizinha ajudou minha mãe. O primeiro bebê de meus pais foi natimorto, mas eu vim ao mundo chorando e dando pontapés. Nasci uma menina num lugar onde rifles são disparados em comemoração a um filho, ao passo que as filhas são escondidas atrás das cortinas, sendo seu papel na vida apenas fazer comida e procriar (2013, p.21).

Capítulo 3: Crescendo numa escola.

Um dos debates mais acaloradas naquele primeiro ano foi sobre um romance, *Os versos satânicos*, escrito por Salman Rushdie, que alguns consideram uma paródia do profeta passada em Bombaim. Os muçulmanos consideram o livro blasfemo, e ele provocou tanta indignação que, parecia, ninguém falava em outra coisa. O curioso foi que, no início, ninguém deu atenção à publicação – na verdade, o livro nem sequer estava à venda no Paquistão. Mas então um mulá próximo do serviço de inteligência escreveu uma série de artigos para os jornais em urdu, classificando o romance como ofensivo ao profeta e dizendo que os bons muçulmanos tinham o dever de protestar contra ele. Logo os mulás de todo o país denunciaram o livro, pedindo seu banimento. Demonstrações furiosas foram realizadas. A mais violenta delas aconteceu em Islamabad, a 12 de fevereiro de 1989, quando bandeiras americanas foram incendiadas em frente ao centro Norte-Americano (embora Rushdie e seus editores fossem britânicos). A raiva não se espalhou só pelo Paquistão. Dois dias depois, o aiatolá Khomeini, líder supremo do Irã, emitiu uma fátua, ou decreto islâmico, pedindo o assassinato de Rushdie.

A faculdade onde meu pai estudava organizou uma discussão exaltada em uma sala lotada. Para alguns, o livro deveria ser banido e queimado, e a fátua precisava ser mantida. Meu pai também via o livro como ofensivo ao Islã, mas, como defensor ferrenho da liberdade de expressão, argumentou que a resposta precisava ser intelectual. “Primeiro, vamos ler o livro. Então, por que não responder com outro livro, nosso?”, sugeriu. “Será que o Islã é uma religião tão fraca que não pode tolerar que escrevam um livro que lhe seja contrário?”, vociferou no debate. “Não o meu Islã” (2013, p.55).

Sobre o 11 de setembro:

Foi numa dessas visitas, em uma tarde de setembro de 2001, que houve uma grande comoção. Os amigos de meu pai apareceram para contar que ocorrera um grande ataque em dois prédios de Nova York. Dois aviões haviam mergulhado neles. Eu

tinha apenas quatro anos e era muito nova para entender. Até mesmo os adultos tinham dificuldade de imaginar a cena – os maiores prédios no Swat são o hospital e o hotel, que tem dois ou três andares. Parecia algo muito distante. Eu não fazia ideia do que eram Nova York e os Estados Unidos. A escola era meu único mundo, e meu mundo era a escola. Não nos demos conta de que o Onze de Setembro mudaria nossas vidas, e que um dia levaria a guerra para o vale (2013, p.66).

Capítulo 9: Mulá FM.

Eu tinha dez anos quando o talibã veio para o vale. Moniba e eu começávamos a ler livros sobre vampiros e queríamos ser como eles. Parecia-nos que os talibãs chegavam à noite, como os vampiros. Eles surgiram em grupos, armados com facas e Kalashnikovs. Apareceram primeiro ao norte de Swat, nas áreas montanhosas de Matta. Não se identificavam como talibãs e não se pareciam com os talibãs afegãos que tínhamos visto em fotografias, com turbantes e rímel nos cílios (2013, p.121).

Capítulo 19: Uma talibanização particular.

“Vamos fazer de conta que é um filme da saga Crepúsculo e que somos vampiras na floresta”, propus a Moniba (2013, p.238).

Capítulo 23: “Á menina do tiro na cabeça, Birmingham”.

Acordei em 16 de outubro, uma semana depois do atentado. Estava a milhares de quilômetros de casa, com um tubo no pescoço para me ajudar a respirar e impossibilitada de falar. No caminho de volta para a terapia intensiva depois de mais uma tomografia, parei entre a consciência e o sono até despertar totalmente.

A primeira coisa que pensei quando dei por mim foi “Graças a Deus não estou morta”. Mas não tinha ideia de onde me encontrava. Só sabia que não estava em minha terra natal. As enfermeiras e os médicos falavam inglês, embora parecessem ser de diferentes países. Eu falava com eles, que não podiam me ouvir por causa do tubo no pescoço. Meu olho esquerdo, desfocado, fazia com que todo mundo tivesse dois narizes e quatro olhos. Perguntas de todos os tipos passaram voando pela minha mente desperta: onde estava? Quem tinha me trazido pra cá? Onde estavam meus pais? Meu pai estaria vivo? Fiquei aterrorizada (2013, p.287).

1.3. A entrevista

Afim de um melhor entendimento dos recortes biográficos e autobiográficos de Malala, introduziremos uma entrevista da ativista concedida à revista *Veja* (2013), as vésperas do lançamento da autobiografia *“Eu sou Malala”*.

‘A educação é o caminho para acabar com o terrorismo’, diz Malala

Por: Tatiana Gianini 12/10/2013 às 20:03 - Atualizado em 12/10/2013 às 20:36

Aos 16 anos, a paquistanesa Malala Yousafzai tornou-se a maior voz mundial em defesa da educação feminina. Nos meses em que o Talibã dominou a região em que vivia no Paquistão, entre 2007 e 2009, as escolas para meninas receberam ordem de fechar as portas. As que não obedeceram foram dinamitadas. Por contar das suas privações em um blog e falar contra a opressão sofrida pelas mulheres em seu país, ela se tornou alvo do grupo extremista. Em outubro do ano passado (2012), um membro do Talibã disparou contra Malala no ônibus em que a menina voltava da escola. Ela foi submetida a uma cirurgia na cabeça e agora vive em Birmingham, na Inglaterra, com a família.

Símbolo da resistência contra o radicalismo ignorante, Malala acaba de lançar um livro em que conta a sua história, *Eu Sou Malala*, a ser publicado no Brasil neste mês (outubro, 2013) pela Companhia das Letras. Dos Estados Unidos, onde se reuniu com o presidente Barack Obama na Casa Branca, nesta sexta-feira, Malala falou à *VEJA* por telefone. Na conversa, dá aula ao Talibã, que, segundo ela, teme o poder que teriam as mulheres se estudassem e se desenvolvessem. "O Talibã criou um sistema próprio de leis, que não tem nada a ver com o Islã. O Islã nos diz que a educação e o conhecimento são direitos de todas as pessoas. Então, eu acho que o

Talibã não leu o *Corão* da forma apropriada. Eles precisam sentar e ler o texto novamente, com calma."

Confira abaixo a entrevista de Malala Yousafzai:

Por que o Talibã tem medo de você?

O Talibã tem medo porque sabe que, se as mulheres tiverem acesso à educação, serão capazes de exercer um papel ainda maior do que o que elas já têm na sociedade. Em geral, são as mulheres que cuidam das famílias. São elas que administram a casa, cuidam dos filhos. Com a educação apropriada, elas poderão ter ainda mais oportunidades. Isso assusta o Talibã. É uma visão muito ruim, porque o mundo precisa de igualdade. Se as mulheres, que são metade da população mundial, não tiverem acesso à educação, o mundo não se desenvolverá. O Talibã também desenvolveu um sistema próprio de leis, que não tem nada a ver com o Islã. O Islã nos diz que a educação e o conhecimento são direitos de todas as pessoas. Então, eu acho que o Talibã não leu o *Corão* da forma apropriada. Eles precisam sentar e ler o texto novamente, com calma. O profeta Maomé nos ensina sobre igualdade, sobre fraternidade, sobre o amor ao próximo. O Talibã se esquece de tudo isso e só se lembra da jihad (guerra santa). Nós, meninas, temos nossa própria jihad pela qual lutar. Temos que lutar pelos nossos direitos e pela educação.

Já se passou mais de um ano desde o ataque que você sofreu. Você tem pesadelos com o Talibã?

Não, eu me sinto muito bem. Também não me vejo como a menina que foi atacada pelo Talibã. Eu me sinto normal. Acho que é da natureza humana. Deus é muito bondoso conosco quando se trata de esquecer as coisas ruins. Devemos agradecer a Deus por isso todos os dias.

Você foi recebida pelo presidente americano, Barack Obama, na Casa Branca. Como foi o encontro?

Eu gostei bastante. O presidente Obama me recebeu com sua mulher, Michelle Obama, e sua filha mais velha, Malia. Nós conversamos sobre a situação da

educação no Paquistão e também sobre a importância de motivar as crianças nos Estados Unidos a frequentar a escola. Nossa conversa se estendeu e eu pude falar de assuntos que hoje estão em discussão em meu país, como os drones. Eu disse a ele que sei que é verdade que, nos ataques com drones, os responsáveis pelo terrorismo são os alvos, como é o caso dos líderes do Talibã, mas que pessoas inocentes também são mortas nessas ações. É verdade que os drones estão matando o terrorismo, mas também estão contribuindo para aumentar o ódio em países como Paquistão e Afeganistão, o que acaba criando mais e mais militantes do Talibã. Obama me ouviu. Eu também disse a ele para investir parte do dinheiro que o país gasta em países como Afeganistão e Paquistão em educação e paz, e não só em armas e exército. Isso resultaria em um desenvolvimento muito maior para esses países.

Você disse que quer ser primeira ministra do Paquistão. O que você faria nesse cargo?

Decidi que quero ser política porque a verdadeira política pode salvar todo um país. Na maior parte das vezes, os políticos são desonestos e não fazem nada bom. Em vez de ficar sentada criticando o trabalho deles, quero seguir esse caminho para fazer diferente. Quero guiar o meu país pelo caminho certo. Vou transformar a educação na maior prioridade do Paquistão. Há muito para fazer nessa área. Quero transformar o Paquistão em um país desenvolvido. Mostrarei às pessoas um Paquistão de paisagens maravilhosas, de pessoas incríveis, de recursos fantásticos.

No Paquistão, muitas meninas da sua idade já estão casadas e com filhos. Você aceitaria um casamento arranjado?

De forma alguma. Sou totalmente contra casamentos forçados porque eles destroem o futuro das meninas. Na minha escola no Paquistão, havia uma menina que abandonou os estudos muito cedo, acho que ela tinha 11 anos na época. Dois ou três anos depois, ela me ligou. Ela me disse que já estava casada e tinha dois filhos. Imagine só, ela tem a mesma idade que eu e já tem dois filhos! Não quero que as pessoas sejam forçadas a se casar tão jovens.

Hoje você vive na Inglaterra. É melhor ser menina na Inglaterra ou no Paquistão?

Na Inglaterra, as mulheres têm a oportunidade de descobrir quais são seus talentos. Toda mulher pode decidir o que quer fazer da vida e pode efetivamente realizar seus sonhos. No Paquistão, somos limitadas. Não temos a chance de identificar nossos talentos nem descobrir nossas habilidades. Só podemos ter filhos e cuidar de nossa família. É cozinhar o dia todo, limpar banheiros. Esse é nosso trabalho a vida inteira. A mulher não tem a chance de se conhecer. No meu país, quando eu saía da escola, eu não podia nem conversar com meus amigos na saída. O difícil é que isso envolve também regras culturais, que são difíceis de mudar de uma hora para outra, mas não impossíveis. Foram os homens que criaram as culturas e as tradições, então podemos fazer algo a respeito.

Você não tem medo de voltar ao Paquistão e ser assassinada pelo Talibã?

O Talibã tentou me matar e fracassou. Agora estou certa de que as pessoas não querem me matar. Eles entenderam que minha causa é a educação. Mesmo se eu for baleada, a minha causa não deve mudar com a minha morte. Essa causa nunca vai morrer. Além disso, as pessoas não precisam temer a morte. Eu vi a morte na minha frente e agora já não tenho mais medo dela.

O Talibã diz que está disposto a iniciar diálogos de paz com o resto do mundo.**As potências ocidentais devem se sentar para negociar com o grupo?**

Penso que o dinheiro que todos esses países gastam com armas e exército deveria ser gasto em educação. Para mim, a educação é o caminho para acabar com o terrorismo e com outros males do mundo, como a pobreza.

O que você acha dos madraçais, as escolas religiosas que ensinam uma versão ultraconservadora do Corão?

Nas escolas normais, aprendemos sobre ciência, matemática, inglês, literatura, poesia e urdu(idioma local). Também aprendemos sobre religião, mas nos

madraçais você aprende só sobre o Islã. Se você estuda a sua vida inteira em um madraçal, a única coisa que você sabe é dar sermões. Você não pode passar a vida inteira lendo o Corão, você precisa cuidar de sua família, trabalhar. Enfim, ter uma vida normal. É bom aprender lendo o Corão. Todos temos uma religião, mas a vida não se resume a isso.

Além de estudar, as mulheres no Paquistão não deveriam ser livres para andar na rua sozinhas sem precisar da companhia de um homem?

Sempre me pergunto: se um homem pode andar sozinho na rua, por que uma mulher não pode fazer o mesmo? Eu quero que as mulheres tenham as mesmas oportunidades. Na Inglaterra, eu posso ir à rua sem ter um homem comigo, até a minha mãe pode ir sozinha. No Paquistão, as pessoas dizem coisas ruins para mulheres que andam sozinhas. Precisamos de uma transformação. Nossa batalha está só começando.

Sua luta teria sido possível sem o apoio incondicional de seu pai (*o pai de Malala fundou a escola em que a filha estudava no Paquistão, a Khushal School and College*)?

Aprendi muito com o meu pai. Acho que eu poderia defender essa causa mesmo sem ele, mas não tão jovem. Talvez com 20, 30 anos. Mas o meu pai foi um exemplo para mim e eu fui educada. Eu aprendi pouco, mas pelo menos aprendi. Sou muito grata a ele por isso.

Você tem apenas 16 anos. As garotas da sua idade têm outras preocupações, como garotos. Você já se apaixonou?

Não, eu nunca tive tempo para pensar nisso. Tenho uma agenda tão agitada que acho que nunca tive a chance de pensar em garotos (risos).

A entrevista (além dos recortes da biografia e da autobiografia de Malala), vai nos trazer dados que servem de contextualização para a nossa pesquisa

expandindo algumas informações que não aparecem nos capítulos introdutórios, selecionados a título de exemplificação (ver anexos) e nem mesmo nos excertos selecionados para a análise deste trabalho.

Malala é uma menina, bastante articulada, curiosa e interessada, cheia de sonhos e com objetivo bem definido: lutar pela educação.

O sonho de ser médica ficou para trás quando a menina começou a entender e a entrar em contato com a realidade da educação em seu país, a entrar em contato com a violência contra a mulher, que são impedidas culturalmente de estudar ou ter uma profissão que não seja de donas de casa, parideiras, mães de família, mas Malala é uma sonhadora, uma idealista, que continua a sonhar; tem o sonho de um mundo melhor; sonha em ter um cargo político para que possa mudar as coisas. Sonha que as meninas tenham direito a uma educação de qualidade. Sonha que através da educação tenhamos um mundo melhor.

É na educação que Malala aposta, para que erradiquemos todo e qualquer tipo de violência.

Capítulo II

Gêneros do discurso: bases teóricas

As palavras gênero e discurso e mais especificamente o termo gêneros do discurso vêm sendo amplamente utilizadas em esferas acadêmicas e na escola de um modo geral ganhando espaço em inúmeros trabalhos acadêmico-científicos, generalizando-se na escola, onde tudo parece ser gênero ou fazer referência a gênero, essencialmente após a publicação das palavras gênero e discurso nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) de língua portuguesa organizados em 1998 pela Secretaria de Educação Fundamental:

“Todo texto se organiza dentro de determinado gênero em função das intenções comunicativas, como parte das condições de produção dos discursos, as quais geram usos sociais que os determinam”(PCNs, p.22).

O adendo gêneros do discurso o problema e sua definição de estética da criação verbal, traz à tona fatos relacionados ao uso da linguagem que estão ligados a todos os diversos campos da atividade humana, relatando que o emprego da língua se dá em forma de enunciados, orais e escritos. Para Bakhtin, a língua efetua-se em modalidades orais e escritas de enunciados. “Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo, não só pelo seu conteúdo temático e pelo estilo da linguagem, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas acima de tudo, por sua construção composicional” (1992 p. 261). Essa tríptica constitutiva de todo discurso, indissoluvelmente ligada ao todo do enunciado é determinadas pela especificidade de um campo ou esfera de atividade humana. Cada enunciado particular é individual, entretanto toda esfera de comunicação produz enunciados relativamente estáveis, ou seja, a estabilidade do uso da língua em determinada esfera ou campo é relativa; Bakhtin denomina essa relativização da estabilidade enunciativa no âmbito da linguagem e da comunicação como gêneros do discurso em detalhes:

Em cada época da evolução da linguagem literária, o tom é dado por determinado gêneros do discurso, e não só os gêneros secundários (literários, publicísticos, científicos), mas também primários (determinados tipos de diálogo oral – de salão, íntimo, de círculo, familiar-cotidiano,

sociopolítico, filosófico, etc.). Toda a ampliação da linguagem literária à custa das diversas camadas extraliterárias da língua nacional está intimamente ligada à penetração da linguagem literária em todos os gêneros (literários, científicos, publicísticos, de conversação, etc.), em maior ou menor grau, também dos novos procedimentos de gênero de construção do todo discursivo, do seu acabamento, da inclusão do ouvinte ou parceiro, etc., o que acarreta uma reconstrução e uma renovação mais ou menos substancial dos gêneros do discurso.(1992 p.268).

Contudo, antes de aprofundarmos a concepção de gêneros do discurso e sua constituição temática, estilo e construção composicional é importante tecer algumas considerações sobre o enunciado e a diversidade de seus termos, evidentemente considerando que, para entendermos gêneros do discurso, é fundamentalmente importante discutir o que é um enunciado.

Para Brait e Melo (2005) os termos enunciado/enunciação são termos discutidos em diferentes correntes teóricas enunciativas e discursivas, que tem também no círculo bakhtiniano algumas leituras que somente são possíveis a partir das relações de articulação com outros termos, conceitos e categorizações, ou seja, fala-se das concepções de enunciação, de enunciado e de enunciado concreto, correlacionadas à palavra, à frase, ao texto, ao discurso, à interação, à atividade, à linguagem em uso, à esfera de produção, circulação e recepção, gêneros discursivos entre outros.

2.1. Interação: enunciator, enunciado e enunciação.

A definição de enunciado para algumas teorias se equivale a obviedade da relação entre enunciado e frase ou sequências frasais. Em outras palavras, enunciado é o mesmo que sequências frasais ou frases. Outra perspectiva teórica pragmática trata o enunciado como unidade de comunicação, unidade de significação que se manifesta dentro de um contexto. Uma mesma frase realiza-se em um número infinito de enunciados, uma vez que estes são únicos, dentro de situações e contextos específicos, o que significa que a “frase” ganhará sentidos diferentes nessas diferentes relações enunciativas.

É importante, necessário, salutar e imprescindível para a nossa compreensão estendermos a concepção de enunciado no círculo bakhtiniano a fim de elucidar as questões relacionadas a enunciado/enunciação para a compreensão global da extrema heterogeneidade dos gêneros do discurso; tema que nós retomaremos mais adiante.

Para o pensamento bakhtiniano, o enunciado e a enunciação têm papéis fundamentais na concepção de linguagem. A linguagem sob a perspectiva histórica, cultural, social, apresenta perspectivas que contribuem para a compreensão e análise da efetiva comunicação e dos sujeitos envolvidos nesta análise. Bakhtin (1992) elabora uma teoria enunciativo-discursiva da linguagem e propõe reflexões sobre enunciado/enunciação, reconhecendo uma estreita vinculação e relação entre estes elementos: palavra, signo ideológico, interação, comunicação, gêneros discursivos, texto, tema e significação, discurso, discurso verbal, ato/atividade/evento e os ainda igualmente importantes e não mencionados conceitos de considerável relevância; polifonia e dialogismo, todos eles elementos constitutivos do processo enunciativo-discursivo.

Discorreremos sobre língua, fala, enunciação e interação verbal, a fim de chegarmos a uma clareza maior desses conceitos.

Em *Marxismo e filosofia da linguagem* Bakhtin/Voloshinov, colocam a seguinte questão:

Em que medida um sistema de normas imutáveis, isto é, um sistema de língua conforma-se à realidade? A resposta é simples; ao lançarmos um olhar realmente objetivo para a língua não é possível encontrar nenhum indício de que a língua seja imutável. O locutor serve-se da língua, que implica também um conjunto de signos e formas normativas, mas que em termos de reflexão de um locutor nativo sobre uso efetivo da língua no ato comunicacional o sistema linguístico funciona apenas como produto de reflexão sobre esse sistema linguístico; na realidade o locutor faz uso da língua em situações enunciativas concretas de acordo com suas necessidades. Para ele (1929) a construção da língua se orienta no sentido da enunciação da fala, levando em conta, considerando, o ponto de vista do receptor. Na prática, considerando a vida da língua, a língua viva e suas vicissitudes, a interação, muito pouco tem a ver o sistema linguístico de formas normativas; a palavra como item de um dicionário, com as diversas enunciações dos locutores em um ato comunicacional. A forma linguística que se apresenta aos locutores em um contexto enunciativo implica enunciações precisas, implicando ainda, ideologias precisas. Não escutamos palavras, mas sim verdades ou mentiras, coisas boas, ou coisas más, agradáveis ou desagradáveis. “A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial” (2009, p. 99).

A correção somente se aplicaria em caso de um enunciado em um contexto anormal de utilização da língua ou em um contexto particular como é o caso de corrigir uma língua estrangeira. Normalmente, importa efetivamente mais em um enunciado o seu valor ideológico, de verdade ou mentira, do que sua correção estritamente linguística.

A língua e seu valor prático são inseparáveis do seu valor ideológico, que, por sua vez é concernente com a vida.

A linguística como filha da filologia, segundo Bakhtin/Valoshínov (2009), sempre se apropriou de corpus de enunciações de monólogos fechados, como as inscrições em monumentos antigos, tratando-os como a realidade de ordem mais imediata. Monólogos mortos, cujas enunciações tinham como único ponto em comum ser da mesma língua.

Bakhtin/Valoshínov (2009) acrescenta muito acertadamente que:

Toda enunciação monológica, inclusive uma inscrição num monumento, constitui um elemento inalienável da comunicação verbal. Toda enunciação, mesmo na forma imobilizada da escrita, é uma resposta a alguma coisa e é construída como tal. Não passa de um elo de cadeia dos atos de fala. Toda inscrição prolonga aquelas que a precederam, trava uma polêmica com elas, conta com as reações ativas da compreensão, antecipa-as. Cada inscrição constitui uma parte inalienável da ciência ou da literatura ou da vida política. Uma inscrição, como toda enunciação monológica, é produzida para ser compreendida, é orientada para uma leitura no contexto da vida científica ou da realidade literária do momento, isto é, no contexto do processo ideológico do qual ela é parte integrante (2009, p.101).

A enunciação de ordem monológica, fechada, é constituída de uma abstração. A palavra ao se estabelecer de forma concreta, e ela somente se concretiza pela sua inclusão no contexto socio-histórico real de sua produção primitiva, tem na enunciação monológica isolada a ruptura dos fios que ligam a palavra a toda a evolução histórica concreta.

As línguas estrangeiras no que concerne os estudos filológicos podem ser analogamente associadas às línguas mortas nesse contexto da enunciação monológica descrito por Bakhtin/Valoshínov e a reflexão linguística de caráter formal-sistemático constituindo uma incompatibilidade com uma abordagem histórica e viva do uso da língua. Os limites da enunciação em sua totalidade passam

despercebidos. Os trabalhos no âmbito da pesquisa linguística se reduzem ao estudo das relações imanentes no interior de dada enunciação. Os problemas que seriam qualificados como política externa da enunciação passam a ser ignorados e consequentemente todas as relações que ultrapassarem os limites da enunciação monológica isolada constituem uma realidade ignorada pela reflexão linguística. É perceptível, nesse contexto descrito acima percebermos o abismo existente entre a sintaxe e a composição de um discurso. Isso é inevitável, à medida que, as formas que constituem uma enunciação completa só podem ser compreendidas e percebidas quando estão relacionadas a outras enunciações completas, que correspondem a um único ou mesmo campo ideológico. Dessa forma, uma enunciação literária só pode ser suficientemente apreendida em consonância com outras formas do universo literário.

O ato de fala, ou mais precisamente o seu produto, a enunciação, não pode ser considerado individual, nem considerado a partir da concepção psíquica ou fisiológica do locutor, ou seja, do sujeito que fala. A enunciação é de natureza social e envolve a interação e a interlocução.

A enunciação monológica aponta para o sentido do subjetivismo individualista, que se apresenta como um ato individual, como expressão individual, de desejos, impulsos criadores, intenções, gostos etc. Essa categoria da expressão engloba o ato de fala; a enunciação. Segundo Bakhtin/Valochínov (2009) a definição mais simples e grosseira de expressão é que tudo aquilo que é formado a partir do psiquismo do indivíduo exterioriza-se para o outro com a ajuda de algum código de signos expressos exteriormente.

A expressão, portanto, constitui-se a partir de duas faces: o conteúdo interior e a objetivação exterior para outrem ou também para si mesmo. Todo ato expressivo move-se por essas duas facetas. Essa teoria deve admitir que o conteúdo da expressão a exprimir pode constituir-se fora da expressão. Se o conteúdo a se exprimir existisse desde sua origem sob a forma da expressão e se houvesse entre o conteúdo e a expressão uma passagem quantitativa, no sentido de uma diferenciação ou de um esclarecimento toda essa teoria não teria a menor relevância. A teoria da expressão supõe uma certa dualidade entre o que está no plano interior e o que é exterior, contudo há uma primazia no plano da objetivação,

ou seja, no plano da expressão, explícita no conteúdo interior, considerando que um ato de expressão ocorre de dentro para fora, ou seja, do interior para o exterior. No subjetivismo individualista tudo que é interior é importante. É uma teoria que só pode desenvolver-se sobre um terreno espiritualista ou idealista. “Tudo que é essencial é interior, o que é exterior só se torna essencial a título de receptáculo do conteúdo interior, de meio de expressão do espírito” (2009, p.115).

Ao exteriorizar-se, todavia, o conteúdo interior muda seu aspecto, ao apropriar-se inevitavelmente do que é exterior, a fim de coexistirem. De maneira básica a expressão se constrói no interior do indivíduo e sua exteriorização seria sua tradução. Para Bakhtin/Valochínov é preciso eliminar o sentido qualitativo dessa teoria, a distinção entre interior e exterior, considerando que o centro organizador do pensamento organiza-se no exterior e não no interior do indivíduo. “Não é a atividade mental que organiza a expressão, mas ao contrário, é a expressão que organiza a atividade mental, que a modela e determina sua orientação” (2009, p.116). Ou seja, a situação social mais imediata é que vai determinar as condições reais da expressão enunciativa.

A enunciação se constitui, portanto, pela produção comunicativa de dois indivíduos socialmente organizados, que interagem entre si. Mesmo considerando que não haja um interlocutor real, esse interlocutor pode ser substituído por algum representante do grupo social a que pertence o locutor. A palavra é dirigida sempre a um interlocutor e ela varia em relação a pessoa desse interlocutor; se é o interlocutor do mesmo grupo social, ou de uma hierarquia social superior ou inferior, ou se estiver ligada ao locutor por laços sociais estreitos (mãe, pai, esposa, etc.). A palavra é determinada pelo fato de inevitavelmente ser dirigida para alguém. Ela se caracteriza justamente por ser o produto de interação de alguém, por ser o produto de interação de um locutor e de um ouvinte-interlocutor.

Acrescenta Bakhtin/Valochínov:

Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre mim em uma extremidade, na outra se apoia sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor (2009 p.117).

A palavra não pertence totalmente ao locutor, embora em determinado momento ele seja o único detentor dela. Mas deixando de lado que o locutor extrai a palavra de um conjunto de signos estabelecidos em um paradigma social, a própria realização desses signos preestabelecidos em uma enunciação concreta é determinada pelas relações sociais.

Postula Bakhtin/Valochínov:

A individualização estilística da enunciação constitui justamente este reflexo da inter-relação social, em cujo contexto se constrói uma determinada enunciação. A situação social mais imediata e o meio social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, a partir do seu próprio interior, a estrutura da enunciação (2009, p.117).

Bakhtin/Valochínov (2009) vai exemplificar que é através de uma expressão verbal relacionada a uma necessidade, que é a necessidade de comer, de se alimentar, inerente a todo ser humano, utilizando seu oposto que é a fome, em que a totalidade da palavra fome vai ser dirigida socialmente. Essa direção social é determinada de maneira imediatista pelos enunciadores, no ato de fala, explicitando essa situação da fome, por exemplo, que é bem precisa, exercendo uma espécie de pressão social, a qual está submetido o locutor. A situação proporciona uma força e uma forma à enunciação. Os participantes da situação que vão determinar, em um contexto como o da fome, o estilo ocasional da enunciação, ou seja, qual o contexto da fome, ela trata de uma solicitação ou exigência, afirmar os direitos, ou a oração pedindo a graça divina, é a timidez ou a segurança, trata-se de um estilo formal, um estilo mais rebuscado ou um estilo simples?

Se pensarmos na enunciação em seu estágio inicial, como expressão e desenvolvimento da alma, essencialmente não se mudará muita coisa, considerando que a expressão da atividade mental é igualmente social quanto a exterioridade que ela representa. O acabamento da atividade mental correlaciona-se com o grau de atividade social que essa produção mental está implicada. A simples tomada de consciência de uma sensação como a da fome, por exemplo, pode não considerar essa expressão no âmbito da exterioridade, mas não dispensa a

consideração da expressão no âmbito da ideologia. A tomada de consciência suscita uma entoação interior no discurso interior e no estilo interior ainda que seja rudimentar. A fome, por exemplo, pode implicar raiva, lamento ou indignação.

É possível distinguir dois polos dos quais se materializam a tomada de consciência e a elaboração ideológica; Bakhtin/Valochínov vai chamar esses pólos de “atividade mental do “eu” e “atividade mental do “nós”. A atividade mental do eu aproxima-se da perda da identidade ideológica constituindo em uma perda de consciência que leva a um estado equivalente a animalidade. “Há uma perda da consciência de um cenário social, perdendo, portanto, a representação verbal”. “A consciência foi incapaz de enraizar-se socialmente” (2009, p.119).

A atividade do “nós” não tem caráter primitivo. Trata-se de um grau de consciência que leva em consideração as posições de caráter ideológico e consequentemente a firmeza, a adequação e a estabilidade da orientação social. Sendo maior e mais forte, melhor organizada e diferenciada a coletividade no interior pelo qual o indivíduo se orienta mais complexo será o mundo interior desse indivíduo.

Se o homem faminto toma consciência da sua fome por uma multidão igualmente faminta e essa tomada de consciência se deve ao acaso, a atividade mental desse indivíduo encontrando-se sozinho, isolado, terá uma forma ideológica determinada orientada pela resignação, a vergonha, o sentimento de dependência etc.

Se o homem faminto se encontrar pertencente a uma coletividade não relacionada ao acaso, mas uma realidade coletiva de fome, como era o caso dos camponeses russos, dos escravos, ou dos trabalhadores feudais, em que cada um desses homens ao passar fome isoladamente poderia pensar: “Se todos estão sofrendo em silêncio eu também sofrerei”.

Diferentemente experimentara a fome membros de uma coletividade unida, como o caso dos sem-teto ou sem-terra, que lutam por uma causa em comum, em que a atividade mental é a de protesto ativo que não tem uma mentalidade resignada e submissa.

Essas três formas de atividade mental relacionadas à fome correspondem a enunciações em que a situação social determina o modelo em que a enunciação exprimirá a fome a partir das “direções inflexivas da experiência” (2009, p.121).

A atividade mental do sujeito constitui-se em um território social, tanto o conteúdo a exprimir quanto a sua objetivação externa: a enunciação.

Para Bakhtin/Valoshinov (2009) o que há de verdadeiramente substancial na língua não está no sistema abstrato de formas linguísticas, tampouco na enunciação monológica, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da interação verbal que é realizado através das enunciações. A realidade fundamental da língua constitui-se pelo diálogo, pela interação verbal.

O diálogo é uma das formas de interação verbal mais importante, todavia não é a única. Ao falar em diálogo não falamos somente daquele diálogo, construído face a face, em voz alta, mas toda situação verbo-comunicacional construída.

O livro, por exemplo, é um ato de fala impresso. Trata-se de um objeto de discussões ativas que promove a interação verbal. Os atos de fala expressos em uma comunicação verbal gráfica sofrem influência de produções anteriores da mesma esfera de atividade, sendo essas influências do próprio autor ou de outros autores.

Toda enunciação por mais significativa que seja, corresponde a uma comunicação ininterrupta que pode ser da literatura, da política, do cotidiano etc. Essa comunicação ininterrupta relaciona-se com o grupo social o qual se pertence e constitui-se pela evolução contínua em diversas direções desse determinado grupo. A comunicação verbal está intrinsecamente ligada a outros tipos de comunicação e igualmente ligada às situações de produção. A comunicação verbal definitivamente não pode ser isolada da comunicação global que está em constante processo evolutivo e a isso se associa evidentemente a comunicação não verbal que é acompanhada de atos sociais como gestos de trabalho, atos simbólicos de rituais, cerimônias etc., que atuam tendo um papel complementar.

A língua evolui a partir da enunciação concreta, a partir da atividade verbo-comunicacional e interacional concreta e não de um sistema abstrato de signos ou do psiquismo inerente aos falantes.

As relações sociais evoluem em função da infraestrutura depois a comunicação verbal evolui em decorrência dessas relações sociais e, por fim, os atos de fala evoluem a partir da interação verbal contribuindo para as mudanças de forma da língua.

Segundo Bakhtin/Valoshinov, as unidades reais da cadeia verbal são as enunciações:

Enquanto um todo, a enunciação só se realiza no curso da comunicação verbal, pois o todo é determinado pelos seus limites, que se configuram pelos pontos de contato de uma determinada enunciação com o meio extraverbal e verbal (isto é, as outras enunciações) (2009, p.122).

A enunciação é um fenômeno de atividade sociológica de unidades reais na cadeia verbal, ou seja, trata-se de um fenômeno puramente social e que se torna uma estrutura efetiva entre falantes, proveniente da interação verbal.

É importante enfatizar que o conceito de enunciado/enunciação do pensamento bakhtiniano não se encontra pronto, acabado em uma determinada obra, todavia, os conceitos de enunciado, enunciado concreto e enunciação são retomados em *estética da criação verbal* para desenvolver os conceitos de gênero do discurso, que no sentido bakhtiniano, são noções, que tem a ver com o contexto e a história.

Brait e Melo (2005) em um artigo intitulado, Enunciado/enunciado concreto e enunciação, do livro *Bakhtin conceitos-chave* organizado por Brait exemplificam esses conceitos por intermédio de uma pergunta: “ *Por que (não) ensinar gramática na escola* ” (2005, p. 68); lembrando que esse enunciado foi uma apropriação das autoras (2005) do título do livro de Sírío Possenti: *Porque (não) ensinar gramática na escola*, considerando em que condições, da perspectiva bakhtiniana, é possível considerar que essa sequência trata de um enunciado concreto . A análise das autoras (2005) a respeito responde a pergunta por intermédio do ponto de vista exclusivamente verbal que é a pontuação que gera uma ambiguidade no texto e os

parênteses que envolvem o termo *não*. Essa ambiguidade ocorre na produção de sentido promovendo a duplicidade.

Brait e Melo analisam o título do livro de sírio Possenti sob uma perspectiva enunciativo-discursiva:

Não se pode compreender, simplesmente, *Por que não ensinar gramática na escola*, uma vez que estaríamos subtraindo um traço significativo dado pela pontuação. A ideia de *por que ensinar gramática na escola* também está relativizada pelo fato de que o não, ainda que entre parênteses, atua sobre o sentido do todo. Os parênteses que encerram o *não* instituem, portanto, uma marca enunciativa, apontando para uma digressão em torno da negativa (2005, p.69).

É fundamental para essa análise considerar os conceitos de contexto e história implicados nessa pergunta objetivando evidentemente os contextos de produção da frase: “*Por que (não) ensinar gramática na escola*”. Esta frase trata de um título de livro, um enunciado, que se coloca como ponto de partida para outro texto, para um outro enunciado. Para chegar ao enunciado principal que a pergunta tenta resumir, ao texto principal, é necessário passar por outros tipos de enunciado do livro como o sumário e a apresentação. Quanto ao momento histórico, é importante considerar que o livro foi escrito por Sírio Possenti, linguista e analista do discurso, ao participar de calorosas discussões a respeito da relevância de se ensinar gramática na escola.

A compreensão global do sentido desse enunciado é possível se considerarmos o horizonte espacial dos interlocutores, ou seja, todos aqueles que participam de certa forma desse universo da escola, professores e alunos, o que requer uma reflexão sobre a importância de se ensinar gramática na escola; em termos gerais, requer reflexão sobre ensino, língua e escola.

Consideram ainda Brait e Melo sobre o enunciado “Porque (não) ensinar gramática na escola:

É possível dizer que esse enunciado concreto, situado, atuante, instaura um enunciador, cuja presença já está dimensionada no título pela existência, dentre outros aspectos, dos parênteses. Além disso (e precisamente por isso), estão instaurados também os interlocutores, os destinatários, o que significa a intersubjetividade, na medida em que esse enunciado, e essa forma de enuncia-lo, faz parecer uma polêmica que evidencia ao menos duas posições antagônicas em relação ao objeto do enunciado, historicamente instituídas e que precisam ser, nesse título, reconhecidas

pelos leitores como não excludentes. Como assim? A resposta e a compreensão mais ampla do título só podem vir da leitura da obra, da participação do leitor nesse debate, de sua inclusão na nova polêmica apresentada pelo autor (2005, p.70)

A abordagem de enunciado concreto no sentido bakhtiniano só pode ser compreendida se levada em conta a interação que tiveram, seu momento histórico e seu contexto. Assim como em enunciado concreto é plausível considerar a enunciação e a forma como ela se dá em determinado discurso, este circula socialmente ressaltando a integração constitutiva entre plano verbal e os demais que lhe são constitutivos, como a pontuação e os parênteses por exemplo.

2.2. Campo/esfera

Bakhtin afirma que os três elementos, ou seja, conteúdo temático, estilo e construção composicional estão indissoluvelmente ligados ao enunciado igualmente de maneira indissolúvel ligado a campo ou esfera de comunicação. Algumas considerações sobre esfera ou campo são relevantes. No artigo *Esfera e campo* do livro *“Bakhtin outros conceitos-chave”* organizado por Brait, Grillo (2006) comenta que Bakhtin e seu círculo deram origem aos pensamentos mais influentes do século XX e destaca a natureza interdisciplinar de diversos domínios das ciências humanas (a Filologia, a Filosofia da Linguagem, a Linguística,, a Sociologia, a Estética, a História, a Antropologia) e por isso o grupo orientado por Bakhtin foi capaz de realizar uma linha teórica e de pesquisa inesgotável em uma única disciplina acadêmica; a da Comunicação Discursiva. Para a autora (2006) o conceito de esfera da comunicação está presente por toda a obra de Bakhtin e seu círculo, ora discutindo sobre a perspectiva da teorização dos aspectos sociais nas obras literárias, ora a natureza de domínio verbal da linguagem humana.

A obra do círculo bakhtiniano reflete sobre a inter-relação entre as diversas esferas de produção ideológica e a posição do círculo se constrói no diálogo com o marxismo e com o formalismo russo, que são duas correntes teóricas da época. Bakhtin se opõe às ideias do formalismo russo de um núcleo imanente de estudos literários, que escaparia da influência socioeconômica e das outras esferas ideológicas (religião, educação, ciência etc.) Em seus estudos acerca da obra de Dostoiévski (capítulo presente na coletânea de *Estética da criação verbal*, 1992) Bakhtin mostra que as relações sociais expressas em seus personagens não são inventadas, mas apreendidas da realidade de sua época. Essa “reelaboração” se dá através da polifonia em que as ideias advêm da interação dialógica. A obra literária como produto ideológico, não é uma copia do real ou criação, mas um modo próprio de refração, abstração e obtenção de realidades sociais segundo a esfera de atividade artística.

Em *“Marxismo e filosofia da linguagem”* Bakhtin/Voloshínov acrescentam com relação a esfera ideológica que:

No domínio dos signos, isto é, na esfera ideológica, existem diferenças profundas, pois este domínio é, ao mesmo tempo, o da representação, do símbolo religioso, da fórmula científica, da forma jurídica, etc. Cada campo da criatividade ideológica tem seu próprio modo de orientação para a realidade e refrata a realidade a sua própria maneira. Cada campo dispõe de sua própria função no conjunto da vida social. É seu caráter semiótico que coloca todos os fenômenos ideológicos sob a mesma definição geral (2009, p. 33).

O círculo bakhtiniano admiti, por um lado as especificidades de cada campo ou esfera, e por outro lado a constituição semiótica em particular; o signo linguístico. Segundo Grillo“ a onipresença social da palavra, ou seja, a sua influência a todos os campos ideológicos(ciência, religião, literatura, etc.) confere-lhe o estatuto privilegiado para o estudo da organização dos diversos campos” (2006, p. 144).

Na interação verbal tomam forma os signos ideológicos, a língua, a intersubjetividade, fatores externos e internos à esfera. O círculo ao tratar de interação verbal estabelece uma diferença entre os sistemas de esferas ideológicas constituídas e a ideologia do cotidiano. A ideologia do cotidiano liga-se a palavra interior e os atos da consciência humana.

Bakhtin/Voloshiniov (2009) faz distinção entre as duas modalidades de caráter ideológico, ou seja, esferas constituídas e a ideologia do cotidiano, que segundo o autor possuem no cotidiano um forte fator biográfico e biológico sendo constituídos por atividades mentais. Essas atividades mentais e seus contextos de produção é o que Van Dijk em *Discurso e contexto* chama de modelos mentais, relacionados a contexto, e afirma que “contextos são experiências únicas” (2011, p.34) e acrescenta ainda:

Os contextos são modelos mentais. Teoricamente, os construtos subjetivos dos participantes serão explicados em termos de modelos mentais de um tipo especial, a saber, os modelos de contexto. Esses modelos representam as propriedades relevantes do entorno comunicativo na memória episódica (autobiográfica) e vão controlando passo a passo os processos de produção e compreensão do discurso (2011, p. 34).

Bakhtin/Valoshinov (2009) falam dessas atividades mentais como sendo pensamentos confusos acendendo e apagando em nossas almas, gerando palavras inúteis ou fortuitas, e seu contato direto com as esferas ideológicas constituídas tornam-se mais suscetíveis a sua influência.

Os tipos de discurso da vida cotidiana ou gêneros cotidianos tais como a ordem, um relato autobiográfico de acontecimentos do dia, as conversas de operários à hora do almoço, a entrevista em um *talk show*, as conversas de salão ou da mesa de um bar sofrem distinção, de acordo com a perspectiva do círculo bakhtiniano, na teorização das esferas, pois esses tipos de discurso da esfera cotidiana ocorrem na ideologia do cotidiano, por intermédio das interações, diferentemente dos gêneros que ocorrem nas esferas ideológicas constituídas, como acontece com a literatura por exemplo.

O discurso alheio no romance é analisado por Bakhtin no texto “A pessoa que fala no romance” de 1934/1935 ao mesmo tempo que trata de outros domínios da vida e da criação ideológica, logo de campo e esfera. Assim, seu ponto de partida é a questão da palavra alheia, que desempenha um papel fundamental na construção ideológica do ser humano, ou seja, do outro, e se apresenta como palavra autoritária e persuasiva no interior desse ser humano. A palavra autoritária está obviamente relacionada às posições de poder que exigem reconhecimento e assimilação e estão no discurso de “autoridades” socialmente reconhecidas como são os casos do discurso do padre, do pai, do professor, do adulto, do cientista, do médico etc. A palavra interiormente persuasiva, das diversas esferas ideológicas, tais como família, escola, religião, ciência, está entrelaçada com o ser humano em formação, sendo para o processo de independência, recurso fundamental.

A palavra está presente em todos os domínios, campos ou esferas da criação ideológica. Bakhtin após essa distinção, passa a analisar a palavra alheia em diversas esferas: política, jurídica, religiosa, da ciência natural etc. “Portanto, as esferas são determinantes para a compreensão da presença e do tratamento dado à palavra alheia” (1992, p.145).

Para sintetizar esta questão de campo/esfera presente em toda obra do círculo de Bakhtin pensemos nas especificidades presentes nas produções ideológicas

(obras literárias, artigos científicos, reportagem de jornal, livro didático etc.). Contudo, Bakhtin sobre esse assunto (campo/esfera) vai acrescentar:

“As esferas dão conta da realidade plural da atividade humana ao mesmo tempo que se assentam sobre o terreno comum da linguagem verbal humana”. Essa diversidade é condicionadora do modo de apreensão e transmissão do discurso alheio, bem como da caracterização dos enunciados e de seus gêneros” (1992,p. 147).

A respeito da diversidade dos gêneros do discurso em cada campo da atividade humana, Bakhtin (1992) ressalta que:

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo. Cabe salientar em especial a extrema heterogeneidade dos gêneros do discurso (orais e escritos) (p. 262).

2.3. Heterogeneidade constitutiva

De acordo com essa heterogeneidade constitutiva dos gêneros do discurso, Bakhtin (1992) cita a respeito dessa complexidade e diversidade heterogênea oral e escrita os diálogos do cotidiano e a diversidade dessa modalidade (neste caso oral) que privilegia extraordinariamente o discurso em função do tema, da situação e da composição dos participantes como é o caso dos relatos do dia a dia, a carta, o comando militar e o diversificado mundo das manifestações publicitárias. Essa heterogeneidade obviamente não descarta as manifestações escritas em que podem haver ou não um hibridismo, que ocorre, por exemplo, no gênero carta, e-mail, bilhete, que está no diálogo do cotidiano e se utiliza de marcas da oralidade, sendo, todavia, esses gêneros, materializados pelo formato gráfico da escrita. Como exemplo tradicional do gênero do discurso que leva em conta a marca tradicional e elaborada da escrita Bakhtin (1992) inclui as mais diferenciadas manifestações

científicas, que se constituem na esfera acadêmica e todos os gêneros literários, do provérbio ao romance de muitos volumes. Bakhtin (1992) descreve a heterogeneidade dos gêneros discursivos como “uma manifestação que pode parecer tão grande a ponto de não haver um plano único para seu estudo”.(1992 p. 262).

No artigo, interdiscursividade e intertextualidade, Fiorin cita Sírío Possenti ao falar da questão do interdiscurso, que segundo ele “reina soberano há algum tempo” (POSSENTI, 2003 p.253 apud FIORIN, 2006: p.162), expressa-se como sendo uma questão complexa que aparece sob diversos nomes, privilegiando vieses diversos sob os nomes de polifonia, dialogismo, heterogeneidade e intertextualidade.

Fairclough em *Discurso e mudança social* (1992) associa a intertextualidade com a heterogeneidade dos textos e acrescenta:

A intertextualidade implica uma ênfase sobre a heterogeneidade dos textos e um modo de análise que ressalta os elementos e as linhas diversos e frequentemente contraditórios que contribuem para compor um texto. Tendo dito isso, os textos variam muito em seus níveis de heterogeneidade, dependendo se suas relações intertextuais são complexas ou simples. Os textos também diferem na medida em que seus elementos heterogêneos são integrados, e também na medida em que sua heterogeneidade é evidente na superfície do texto. Por exemplo, o texto de um outro pode estar claramente do resto do texto por aspas, ou pode não estar marcado e estar integrado estrutural e estilisticamente, talvez por nova formulação do original, no texto em sua volta. Novamente os textos podem ser “reacentuados”; eles podem ou não recorrer ao estilo ou ao tom predominante (irônico ou sentimental) do texto circundante. Desse modo, textos heterogêneos podem ter uma superfície textual desigual e “acidentada”, ou relativamente regular (1992, p. 137).

Para Fairclough (1992), intertextualidade é fonte de muita ambivalência e a fala do outro pode ser representada no que conhecemos como discurso indireto (por exemplo, “Os estudantes disseram o quanto eles gostam da flexibilidade e da variedade do curso”p. 137-138); A ambivalência nesse caso se dá no sentido da atribuição da fala ao autor. Quem fala? Qual é a voz verdadeiramente manifesta? A dos estudantes ou da administração da universidade?

Para o autor outras formas de análise do discurso textualmente orientada que caracterizam a intertextualidade é o que ele chama de representação do discurso, que são partes de outros textos que são adicionadas a um texto e são

explicitamente marcadas com aspas e orações relatadas (por exemplo, “ela disse” ou “Maria Afirmou” 1992, p. 140). Em uma notícia, por exemplo, a representação do discurso é o que as pessoas disseram que evidentemente merecem ser notícia, entretanto é importante também em outros tipos de discurso, como evidências do tribunal, a retórica política, a conversação diária e aquilo que é relatado do que o outro falou. Trata-se não só de um elemento linguístico textual a representação do discurso, mas também de prática social ao reproduzir-se o discurso de outrem em um discurso, em um ato de fala ou em uma conversação cotidiana.

Fairclough vai chamar os enunciados de textos, que segundo ele são “inerentemente intertextuais, constituídos por elementos de outros textos” (1992, p.134). Intertextualidade (termo cunhado por Kristeva a partir dos estudos bakhtinianos chamados de translinguística) trata da inserção da sociedade, da história, em um texto e desse texto na sociedade, na história. O texto então passa a reacentuar, a responder, a dialogar com textos passados, interagindo com eles e moldando textos que possam surgir subsequentemente.

O autor traça uma relação entre intertextualidade e a noção de hegemonia e por hegemonia, a grosso modo, entendemos preponderância de uma coisa sobre outra. O conceito de intertextualidade nos leva para a produtividade dos textos, textos transformando textos anteriores e reestruturando convenções já existentes como os discursos e, especificamente os gêneros, para gerar, criar e produzir novos textos e essa relação está subordinada às relações de poder. A intertextualidade é socialmente limitada.

Fairclough assim explica a teoria da intertextualidade:

A teoria da intertextualidade não pode ela própria explicar essas limitações sociais, assim ela precisa ser combinada com uma teoria de relações de poder e de como elas moldam e são moldadas por estruturas e práticas sociais. A combinação da teoria da hegemonia com a intertextualidade é particularmente produtiva. Não só se pode mapear as possibilidades e as limitações para os processos intertextuais dentro de hegemonias particulares e estados de luta hegemônica, mas também conceituar processos intertextuais e processos de contestação e reestruturação de ordens de discurso como processos de luta hegemônica na esfera do discurso, que tem efeitos sobre a luta hegemônica, assim como são afetados por ela no sentido mais amplo (1992 p.135).

A intertextualidade incorpora outros textos, responde a eles, mas além disso, incorpora as relações complexas entre convenções, ou seja, entre gêneros, discursos e estilos. Os textos podem simplesmente não apenas recorrer a essas convenções diretamente, mas reacentuá-las seja ironicamente, reverentemente, mesclando-as, seja até mesmo parodiando.

Há uma distinção entre as noções de heterogeneidade e intertextualidade constitutiva em oposição à intertextualidade manifesta e ainda a noção de interdiscursividade sendo que cada termo respeita uma corrente teórica. A intertextualidade constitutiva em oposição à intertextualidade manifesta trata-se de uma distinção proposta pelos analistas do discurso de linha francesa, acrescentando que na intertextualidade manifesta outros textos estão presentes na superfície do texto sob análise, por meio de marcações como as aspas, a título de exemplo o discurso direto. A intertextualidade constitutiva, contudo, associa-se à composição das convenções discursivas que entram em determinada produção, ou seja, seu gênero, seu discurso, seu estilo.

Fairclough considera os termos intertextualidade constitutiva e interdiscursividade provenientes do mesmo significado, em outras palavras, têm ambos os termos o mesmo sentido; em oposição à intertextualidade manifesta.

Nas palavras do autor:

A intertextualidade manifesta é o caso em que se recorre explicitamente a outros textos específicos em um texto, enquanto interdiscursividade é uma questão de como um tipo de discurso é constituído por meio de uma combinação de elementos de ordem do discurso (1992, p.152).

Fairclough (1992) ao tratar de interdiscursividade utiliza os termos: tipos de atividade, gênero, discurso e estilo. O autor considera haver entre esses tipos uma certa autonomia, um em relação a outro, sendo eles não estritamente iguais. Os gêneros, por exemplo, se correspondem com os tipos de prática sociais e o sistema de gêneros de uma determinada sociedade, que em um tempo particular, determina as inter-relações entre os outros tipos de atividade, ou seja, entre discurso, estilo e gênero. A visão essencialmente bakhtiniana adotada pelo autor atenua o devido peso do gênero não apenas visto como prática social associada a determinadas

convenções, mas também gênero sendo passível de relativa estabilidade, propiciando potencial para criatividade e mudança.

O que define gêneros do discurso de relativa estabilidade são seus conteúdos temáticos, estilo, a construção composicional, levando-se em conta a expressiva heterogeneidade que se manifesta em determinado campo/esfera assim como o plano enunciativo e seu contexto social.

2.4. Estilo

Bakhtin trata o estilo como peça fundamental para a discussão de gêneros do discurso. O estilo está indissoluvelmente ligado ao enunciado e às formas típicas de enunciado que caracterizam os gêneros do discurso. Qualquer enunciado, oral e escrito, em qualquer campo discursivo de atividade humana, é individual e pode refletir essa individualidade, ou seja, pode ter estilo individual. O estilo segundo o autor, está indissoluvelmente ligado às unidades temáticas de determinado gênero, a determinadas unidades de composição desse gênero, das relações de falantes com outros participantes(princípio dialógico de interação), com os ouvintes, os leitores, o discurso dos outros de um modo geral etc. Em suma, “O estilo integra a unidade de gênero do enunciado como seu elemento” (1992, p. 266).

É fundamentalmente importante para falar de estilo retomarmos e ampliarmos as noções de heterogeneidade constitutiva e intertextualidade, considerando que o discurso de outrem de um modo geral constitui um princípio dialógico interdiscursivo de interação que pode ajudar a definir a questão de estilo.

Bakhtin/Valochínov refletem sobre o discurso citado, sendo que segundo os autores o discurso citado é “o discurso no discurso, a enunciação na enunciação (2009, p. 150).” Acrescentam ainda que ao mesmo tempo os discursos citados são: “o discurso sobre o discurso uma enunciação sobre a enunciação” (2009, p. 150). Ao falarmos, o nosso conteúdo discursivo torna-se o tema de nossas palavras. Um

tema que é somente um tema pode ser, por exemplo, as palavras “natureza”, “homem”, “a oração subordinada”, que é tema da sintaxe, ou “substantivos”, “adjetivos”, classes de palavras, que são temas da morfologia. Entretanto, o discurso de outrem, contextualmente, significa mais que o tema do discurso, podendo ser parte integrante do próprio discurso trabalhando inclusive na sua construção sintática, integrando sua construção. O discurso citado atua no corpo do discurso estrutural, semântica e autonomamente, sem necessariamente propiciar uma alteração na trama linguística que integra. Se pensarmos na enunciação tratada apenas como tema discursivo pensaríamos em estilo e em tema de maneira superficial. Como poderíamos responder a perguntas do tipo “Como” e “De que falava fulano” se pensarmos no discurso citado sob a perspectiva da unidade temática, em termos temáticos, ou em outras palavras, em conteúdo temático?. Todavia “De que falava fulano” pode ser elucidado por palavras, ou seja, identificado por meio do discurso indireto na trama linguística.

Contudo, acrescentam Bakhtin/Valochínov a respeito da enunciação citada:

“Quando passa a unidade estrutural do discurso narrativo, no qual se expressa por si, a enunciação citada passa a constituir ao mesmo tempo um tema do discurso narrativo. Faz parte integrante de sua unicidade temática, na qualidade de enunciação citada, uma enunciação com seu próprio tema: O tema autônomo então torna-se o tema de um tema” (2009, p.150).

A enunciação ao integrar-se em outra composição enunciativa reelabora-se em sua estrutura sintática, composicional e estilo a fim de adequar-se ao discurso, sendo que o discurso de outrem não seria facilmente apreendido se assim não fosse.

Bakhtin/Valochínov (2009) afirmam haver duas orientações relacionadas à questão do estilo. A primeira orientação estilística os autores vão chamar de “estilo linear” (termo apreendido do crítico de arte Wolfflin), que trata da interiorização dinâmica entre o discurso narrativo e o discurso citado, ou seja, a materialização do discurso de outrem: a citação no corpo do discurso com contornos bem definidos.

Complementam os autores sobre o estilo linear em particular:

A tendência principal do estilo linear é criar contornos exteriores nítidos a volta do discurso citado, correspondendo a uma fraqueza do fator individual interno. Nos casos em que existe completa homogeneidade estilística de todo o texto (o autor e suas personagens falam a mesma língua), o discurso construído como sendo o de outrem atinge uma sobriedade e uma plasticidade máximas (2009, p.156).

A segunda orientação a respeito de estilo se dá através da inter-relação entre o enunciado e o discurso citado. Esta orientação é oposta ao estilo linear. Trata-se da língua elaborando meios para o autor aplicar suas réplicas, seus comentários, no discurso de outrem. Trata-se de um diálogo entre autor no discurso narrativo e o discurso de outrem, a citação, no desenvolvimento do texto. O contexto narrativo desfaz as fronteiras entre os discursos. O discurso narrativo se adéqua procurando desfazer a fronteira fechada do discurso citado. Esse estilo os autores (2009) chamam de “estilo pictórico”. Este estilo atenua a delineação nítida do discurso de outrem, da palavra de outrem. O termo pictórico é um termo muito popular nas artes plásticas e sua definição dicionarizada trata o termo como um adjetivo que se relaciona com pintura, que se assemelha à pintura e tem como sinônimo a palavras pitoresco. Podemos pensar nos trabalhos de arte abstratos, muitos deles obtendo muita massa e muita cor, não tendo necessariamente um contorno linear bem definido. Encontra-se nesse estilo pictórico uma variedade de tipos, sendo que o narrador pode propiciar um apagamento das fronteiras da citação (o contorno que envolve a citação não é bem definido nesse estilo), utilizando, colorindo, o discurso citado, com entoações como: o humor, a ironia, o desprezo, o encantamento ou ódio.

Outro tipo de discurso citado que se engendra nesse estilo pictórico se caracteriza pela dominante no discurso narrativo sendo deslocada para o discurso citado, tornando-se este mais forte que a própria narração. O discurso citado, nesse caso, passa a diluir a narração. O contexto narrativo perde então sua objetivação em relação ao discurso citado e o contexto narrativo passa a ser coadjuvante do discurso citado, ganha uma subjetivação, e passa ele o contexto narrativo a reconhecer-se como fala de outra pessoa.

Gilberto de Castro em seu recém-lançado livro *Discurso citado e Memória* (2014) faz uma releitura bastante coerente das questões que envolvem o discurso citado especificamente em *Marxismo e Filosofia da linguagem de*

Bakhtin/Valoshinov (2009) referindo-se a reflexão dos autores inicialmente a partir da diferenciação entre oração e enunciado considerando ser o enunciado objeto de análise de uma linguística da interação que corresponde ao que conhecemos por enunciação.

Para Castro o discurso citado, que seria a arte de nos reportarmos a palavra alheia, estaria imbricado, a noção de gênero do discurso, que implica a extrema heterogeneidade, um dos elementos do discurso citado, norteador do processo social de construção de nossas enunciações.

Castro considera haver um reduzido interesse da citação da palavra alheia nos estudos sobre linguagem reduzindo-os a simples alusão do discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre. Para o autor a fim de se perceber como é rico o processo da citação na interação linguística temos que voltar a atenção para a troca efetivamente linguística considerando a produção efetiva dos enunciados em suas manifestações reais no âmbito social. Ele acrescenta que: “em grande medida são através dos processos de citação e referência às palavras dos outros que organizamos e estruturamos grande parte de nossos procedimentos interacionais.” (2014, p.35).

Segundo Castro Bakhtin em seu texto sobre o discurso no romance enfrenta diretamente a questão do diálogo, que dentre as diversas vozes sociais ,segundo Bakhtin, está a natureza estilística do romance, problema que Bakhtin tenta resolver quando vai escrever os gêneros do discurso.

Para Castro Bakhtin em gêneros do discurso (1992), vai discutir: “longamente o caráter sociocomposicional da grande multiplicidade dos enunciados que produzimos em nossas interações” (p.40).

Castro acrescenta acertadamente sobre o dialogismo no enunciado citado:

Um enunciado nunca fala sozinho, ele é incapaz de monologar! Ele sempre se encontra às voltas e irradiado pelos ecos das vozes alheias, já que sempre, de um modo ou de outro, será marcado internamente por aquilo que o autor vai chamar de alternância de sujeitos. Essa alternância, segundo Bakhtin, consiste fundamentalmente no fato de que todo enunciado é marcado dialogicamente pela presença do outro, na medida, que se constitui sempre numa forma de reação-resposta (de concordância, discordância parcial ou total, acréscimo, exclusão, ironia, exaltação, ódio, alegria, medo etc.) à palavra do outro – dos outros. Nesse sentido, o enunciado está sempre refletindo ou refratando ideologicamente a voz

alheia e as formas e as possibilidades dessa realização são inúmeras (p.40).

Essas interações não tratam no processo de estruturação de ordem especificamente sintática, mas sim da ordem que vai integrar a construção dialogal, dialógica. A dialogicidade constitui-se então, por modos de reação e resposta que são avaliados ideologicamente pela sociedade, segundo suas particularidades “sócio-históricas-ideológicas” (2014, p.41) da comunicação, em uma determinada sociedade em que essas reações-respostas vão acontecer.

Lembrando que as considerações de Castro podem ser interpretadas como uma releitura ou uma exposição do tema que nos interessa que é do discurso citado baseado em Bakhtin/Valoshinov (2009).

Consideremos essa citação retirada do livro de Castro de Bakhtin/Valoshinov, sobre as formas sintáticas dos discursos, direto e indireto relacionadas à enunciação de outrem:

Estamos bem longe, é claro, de afirmar que as formas sintáticas – por exemplo, as do discurso direto ou indireto – exprimem de maneira direta e imediata as tendências e as formas de apreensão ativa e apreciativa da enunciação de outrem. É evidente que o processo não se realiza diretamente sob a forma do discurso direto ou indireto. Essas formas são apenas esquemas padronizados para citar o discurso. Mas esses esquemas e suas variantes só podem ter surgido e tomado forma de acordo com as tendências dominantes da apreensão do discurso de outrem; além disso, na medida em que esses esquemas assumiram uma forma e uma função na língua, eles exercem uma influência reguladora, estimulante ou inibidora, sobre o desenvolvimento das tendências de apreensão apreciativa, cujo campo de ação é justamente definido por essas formas (BAKHTIN/VALOSHÍNOV, 1986, p.147 apud CASTRO, 2014, p.45).

Reitera Bakhtin/Valoshínov:

O mecanismo desse processo [discurso citado] não se situa na alma individual, mas na sociedade, que escolhe e gramaticaliza – isto é, associa às estruturas gramaticais da língua – apenas os elementos da apreensão ativa, apreciativa, da enunciação de outrem que são socialmente pertinentes e constantes (BAKHTIN/VALOSHÍNOV, 1986, p.146 apud CASTRO, 2014, p. 45).

Segundo Castro (2014) Bakhtin/Valoshínov vão abordar algumas variantes do discurso citado e essas primeiras variantes a serem abordadas são as do discurso indireto. As duas principais variantes do discurso indireto são segundo Bakhtin/Valoshínov a do discurso indireto analisador do conteúdo (DIAC) e discurso indireto analisador da expressão (DIAE) “A análise é a alma do discurso indireto” (BAKHTIN/VALOSHÍNOV, 1986, p.159 apud CASTRO, 2014, p. 48).

Essa primeira variante a (DIAC), segundo Bakhtin/Valoshínov não é muito popular nos discursos literários, porque tende a tematizar o discurso do outro mantendo um considerável distanciamento entre a palavra do narrador e a citação:

Ou seja, o narrador, ao tratar da palavra do outro por essa variante, elimina da fala citada qualquer registro ou especificidade que aponte para a maneira de dizer ou para aspectos da individualidade discursiva de quem disse. Por focalizar exclusivamente os aspectos relativos ao conteúdo dos discursos citados, é que essa variante tem uso mais frequente nos ambientes “[...] epistemológicos e retóricos (de natureza científica, filosófica, política, etc.), nos quais o autor é levado a expor as opiniões de outrem sobre um determinado assunto, a opô-las e delimita-las [...]” (Bakhtin/Valoshínov, 1986, p.162), preservando principalmente o caráter semântico das palavras do outro (Castro, 2014, p.48).

Segundo Castro (2014) essa forma pode ser bem aproveitada em romances com engajamento político, por exemplo, do qual o tom ideológico-discursivo acaba por prevalecer em detrimento da intenção qualitativa literária do texto.

Outra forma de discurso indireto é a (DIAE), discurso indireto analisador da expressão, onde a preocupação está além do conteúdo. É onde o narrador vai criar efeitos pictóricos para se apropriar da fala do outro.

Castro acrescenta sobre os efeitos pictóricos:

Esses efeitos, além de criarem o contexto para recuperar e perceber o discurso do outro na sua especificidade expressiva, conferindo-lhe um grau de individualização discursiva, também servem para acomodar esse discurso aos “[...] matizes de atitude do autor – sua ironia, humor, etc. (BAKHTIN/VALOSHÍNOV, 1986, p.164 apud CASTRO, 2014, p.49).

O DIAE, portanto, integrará na construção indireta “[...] as palavras e as maneiras de dizer do discurso de outrem que caracterizem a sua configuração subjetiva e estilística enquanto expressão [...]” (BAKHTIN/VALOSHÍNOV, 1986,

p.162 apud CASTRO, 2014, p.50) “de tal maneira que os aspectos expressivos específicos da citação possam ser claramente destacados e percebidos” (Castro, 2014, p.50).

Bakhtin/Valoshínov, vão prever mais uma forma de discurso indireto que é o discurso indireto impressionista (DII). Castro explica:

Voloshínov também ainda enumera uma outra variante do discurso indireto na língua russa, que vai chamar de discurso indireto impressionista (DII), que seria utilizada “[...] essencialmente para a transmissão do discurso interior, dos pensamentos e sentimentos da personagem” (Bakhtin/Valoshínov, 1986, p.164). NO DII o narrador trabalharia no limite entre o DIAC e o DIAE, pois efetua um movimento entre os aspectos objetivos da fala da personagem e a entoação que ecoa na sua consciência (2014, p. 51).

Bakhtin/Valoshínov vão exemplificar essa variação com um recorte extraído do Cavaleiro de Bronze, de Puchkin:

Em que pensava ele? Que era pobre; que precisava tentar conquistar a independência e o respeito pelo esforço: que Deus bem podia lhe ter concedido um pouco mais de inteligência e de dinheiro. Pois não existem aqueles afortunados preguiçosos, estúpidos, *para quem a vida é uma moleza?* Que ele estivera em serviço durante dois anos ao todo; pensava também que o tempo não estava melhorando; que o rio continuava subindo; que as pontes sobre Neva estavam muito provavelmente levantadas e que ele estaria dois ou três dias separado da sua paracha (Citado por BAKHTIN/VALOSHÍNOV, 1986, p.165 apud CASTRO, 2014 p.51).

A primeira variante do discurso direto, chamada de discurso direto preparado (DDP), tem por caracterização básica o discurso direto, que mesmo antes de acontecer está sendo preparado pelo discurso indireto. O discurso indireto que antecede o discurso direto dá indicações “bastante claras do tipo de orientação imposta a fala da personagem que será citada a seguir” (2014, p.52).

Acrescenta Castro:

Para Valoshínov, uma ocorrência bastante interessante dessa variante acontece quando ela emerge do discurso indireto livre, que por dividir a fala do narrador com a fala da personagem, acaba por antecipar os temas básicos do discurso direto, fazendo com eu “[...] as fronteiras da enunciação de outrem [sejam] bastante enfraquecidas” (BAKHTIN/VALOSHÍNOV, 1986, p.166 apud CASTRO, 2014, p.52).

Outra variante do discurso direto, que é relativamente parecida, ou nas palavras de Castro, “que vai mais ou menos na mesma linha” (2014, p.53), deriva do discurso indireto e Bakhtin/Voloshínov vai chamar de discurso direto esvaziado (DDE). Trata-se de um discurso direto que “a caracterização objetiva no interior do contexto narrativo antecipa de tal forma seus contornos e sua entonação que a fala citada aproxima-se quase do desnecessário” (2014, p.54).

Castro nos dá um exemplo dessa variante extraído do terceiro capítulo de São Bernardo livro de Graciliano Ramos:

Não se entendem. Padilha, homem da mata e franzino, fala muito e admira as ações violentas; Casimiro Lopes é coxo e tem um vocabulário mesquinho. Julga o mestre escola uma criatura superior, porque usa livros, mas para manifestar esta opinião arregala os olhos e dá um pequeno assobio. Gagueja. No sertão passava horas calado, e quando estava satisfeito, aboiava. Quanto a palavras, meia dúzia delas. Ultimamente, ouvindo pessoas da cidade, tinha decorado alguns termos, que empregava fora de propósito e deturpados. Naquele dia, por mais que forcejasse, só conseguia dizer que as onças são bichos brabos e arteiros.

_ Pintada. Dentão grande, peção grande, cada unha! Medonha! (RAMOS, 1985^a, p.56 apud CASTRO, 2014, p 54).

Cabe citarmos as palavras de Bakhtin/Valoshinov a respeito do discurso direto esvaziado:

O peso semântico das palavras citadas diminui, mas, em compensação, sua significação caracterizadora se reforça, da mesma maneira que sua tonalidade ou seu valor típico. De maneira semelhante, quando reconhecemos uma personagem cômica no palco por seu estilo de maquiagem, sua roupa e sua atitude geral, já estamos prontos para rir mesmo antes de apreender o sentido de suas palavras (Bakhtin/Valoshínov, 1986, p.166-167).

Um tipo bastante particular do discurso citado, que sofre uma interferência polifônica no âmbito da narração é a variante (DCADO), discurso antecipado e disseminado, oculto, que emerge de uma derivação desta antecipação das características de determinada personagem no contexto da narração. Trata-se da descrição da postura de determinada personagem, seu caráter, suas apreciações do mundo, que segundo Bakhtin/Valoshínov:

Cria um tipo extremamente original de pano de fundo perceptivo para as enunciações citadas, aparecendo no discurso direto do herói.

Praticamente cada epíteto, cada definição ou julgamento de valor poderiam também estar entre aspas, como se tivessem saído da consciência de uma ou outra das personagens (BAKHTIN/VALOSHÍNOV, 1986, p.167 apud CASTRO, 2014, p.55).

A respeito da interferência discursiva acrescentam Bakhtin/Valoshínov:

Praticamente, cada palavra dessa narrativa pertence simultaneamente, do ponto de vista da sua expressividade, da sua tonalidade emocional, do seu relevo na frase, a dois contextos que se entrecruzam, a dois discursos: o discurso do autor narrador (irônico, gozador) e o personagem (que não tem nada de irônico). (BAKHTIN/VALOSHÍNOV, 1986, p.169 apud CASTRO, 2014, p.55).

É absolutamente interessante o exemplo de Bakhtin/Valoshínov sobre essa variante a (DCADO), discurso antecipado e disseminado, oculto, que, segundo Castro esse recorte (abaixo) é uma “história desagradável” (2014, p.55). Essa história foi recortada de um dos textos de Dostoiévski por Bakhtin/Valoshínov:

Naquele tempo, numa noite de inverno clara e gelada, por volta da meia-noite, três *cavaleiros extremamente respeitáveis* estavam sentados num aposento *confortável* e até mesmo luxuosamente arrumado, numa *soberba* casa de dois andares, situada em São Petersburgo, e estavam ocupados em uma conversa *séria e de alto nível* sobre um assunto *extremamente interessante*. Eles estavam sentados à volta de uma mesinha, cada uma num *soberba* poltrona *macia*, e duramente as pausas na conversa eles *confortavelmente* bebericavam champanha. (BAKHTIN/VALOSHÍNOV, 1986, p.167-168 apud Castro, 2014, p.55).

Segundo Castro uma das poucas formas lineares do discurso direto é a que Bakhtin/Valoshínov vai chamar de discurso direto retórico (DDR). Discorre o autor sobre ele:

O DDR reproduz nos textos literários aquilo que comumente se observa nas nossas interações verbais, ou seja, perguntas ou exclamações retóricas que servem somente de artifício para preparar e entabular a sequência de um discurso qualquer. Essas perguntas ou exclamações podem aparecer de forma direta como fala da personagem (colocada entre aspas) ou do

narrador, e a sequência que elas geram resulta num discurso partilhado semanticamente por ambos (2014, p.56).

Vejamos as considerações de Bakhtin/Valoshínov sobre o discurso direto retórico:

Alguns casos desse fenómeno são especialmente interessantes por causa da sua localização contextual. Eles situam-se, de alguma forma, na própria fronteira do discurso narrativo e do discurso citado (usualmente discurso interior) e entram muitas vezes diretamente em um ou outro discurso. (BAKHTIN/VALOSHÍNOV, 1986, p 170 apud CASTRO, 2014 p. 56).

Contudo, quando uma exclamação retórica ou uma pergunta, mesmo quando compartilhada pelo narrador-autor, e a personagem propicia uma supervalorização do discurso do narrador, ou seja, a pergunta ou questionamento de ordem retórica da personagem dá lugar interino à voz do narrador, que assume responsabilidade única pelo conteúdo discursivo, nós teremos, então, consequentemente, a última variante do discurso direto, que Bakhtin/Valoshinov vai nomear de discurso direto substituído (DDS). Nessa variante, embora o discurso remeta ao pensamento da personagem, quem diz de fato e assume a responsabilidade pelo discurso é o narrador-autor.

Bakhtin/Valoshinov exemplificam com outro recorte da obra de Púchkin:

Lá embaixo alinham-se os cimos idênticos das colinas; entre elas, um caminho isolado perde-se ao longe, sinistro. O jovem peito do prisioneiro *estava agitado por pensamentos opressivos...* O caminho longínquo leva a Rússia, onde ele passou sua ardente juventude, tão orgulhosa e sem cuidados; onde ele conheceu as primeiras alegrias, onde encontrou tanta beleza, onde passara tanto sofrimento, onde destruirá toda esperança, toda alegria e desejo por sua vida agitada... Aprendeu a conhecer as pessoas e o mundo, conheceu o preço de uma vida incerta. No coração dos homens, encontrou a traição, nas aspirações amorosas, um sonho insensato...Liberdade! Apenas por ti ele prosseguia na sua busca neste mundo sublunar... Tudo passou... ele não vê nada no mundo que possa trazer-lhe a esperança. E voz, últimos sonhos, vós também lhe escapais. Ele é um escravo. (Citado por BAKHTIN/VALOSHÍNOV, 1986, p.172 apud CASTRO, 2014, p.57).

Segundo Castro (2014) o DDS é uma variante que fica no limite de se transformar no discurso indireto livre, se diferindo do discurso indireto livre (DIL) pela

inexistência da interferência discursiva característica fundamentalmente importante no discurso indireto livre.

Para Bakhtin/Valoshínov há uma confluência vocal no discurso indireto livre, que é singularmente própria dessa forma de citar. Trata-se de uma revelação de um nível mais sutil de citação, que se caracteriza pela proximidade entre entonação e acentuação nesta confluência de vozes entre a voz do autor e a voz da personagem. A voz do autor vai ecoar na voz da personagem. Bakhtin/Valoshínov acrescentam:

No discurso indireto livre, identificamos a palavra citada não tanto graças ao sentido, considerado isoladamente, mas, antes de mais nada, graças as entonações e acentuações próprias do herói, graças à orientação apreciativa do discurso. Nós percebemos que os acentos e as entonações do autor estão senão interrompidos por esses julgamentos de valor de outra pessoa (BAKHTIN/VALOSHÍNOV, 1986, p. 191 apud CASTRO, 2014, p.59).

Castro opta por exemplificar o discurso indireto livre (DIL), por um exemplo recortado do livro de Graciliano Ramos *Infância*, que, segundo o autor (2014), o discurso indireto livre vai aparecer muitas vezes neste livro, sempre emergindo do discurso indireto, considerando que, relativo ao DIL (Discurso Indireto Livre), podem aparecer algumas variações do discurso indireto. Vejamos o exemplo de Castro (2014):

Não se distinguia nenhum ruído fora a cantiga dos sapos do açude da Penha – vozes agudas, graves, lentas, apressadas, e no meio delas o berro do sapo *boi, bicho terrível que morde como cachorro e se pega um cristão, só larga quando o sino toca*. Foi Rosenda lavadeira quem explicou isto. *Admirável o sino*. Como seria o sapo boi? (RAMOS, 1981, p.61 apud CASTRO, 2014, p. 59).

Fairclough utiliza o termo gênero considerando haver uma relativa estabilidade representando determinadas convenções, práticas sociais, um tipo de atividade socialmente aprovada, como, por exemplo, a conversa informal, um documentário de televisão, uma entrevista em um *talk show*, uma entrevista de emprego, um discurso com traço autobiográfico, comprar produtos em uma loja, um conto, um artigo científico ou um poema. “Um gênero implica não somente um tipo particular de texto, mas também processos particulares de produção, distribuição e consumo de textos” (1992, p. 161). Por exemplo, uma entrevista de revista com traço autobiográfico e um conto têm não apenas tipos de textos diferentes, bem como, sua

produção também é bem diferente. O primeiro é produto coletivo e o segundo produto individual. Ambos têm distribuições diferentes e são consumidos diferentemente, tanto na leitura quanto na interpretação. Um gênero pode ter um estilo particular, assim como pode o primeiro comportar estilos alternativos. A entrevista pode ser formal ou informal. Ao pensarmos que o estilo varia de acordo com os participantes de determinada interação, podemos classificar os estilos como: “formal”, “informal”, “oficial”, “íntimo” “casual” e assim por diante.

São relevantes as considerações de Fairclough sobre estilo:

Os estilos variam de acordo com o modo, isto é, se os textos são escritos ou falados ou uma combinação dos dois (por exemplo, escrito-para-ser-falado – escrito-como-se-falado, falado-como-se-escrito). Portanto, podemos classificar os estilos como falado, escrito, falado-como-se-escrito (1992, p.163).

O estilo pode ser conversacional, escrito formal, escrito informal, acadêmico, jornalístico e podem ainda ser classificados em: argumentativo, descritivo ou expositivo.

Gêneros particulares associam-se a modos de intertextualidade (manifesta) particulares. Os estilos de representações do discurso são diferentes entre, por exemplo, uma reportagem na TV, uma conversa ou um artigo científico. Os modos e as práticas se desenvolvem conectando-se à realidade social, aos tipos de atividades sociais, de acordo com a significação e os valores que o discurso de outrem possa vir a ter. Não se espera que em um relato de uma conversa, por mais literal que seja, ou mesmo em uma sala de aula no discurso do professor e dos alunos em uma conversação, tenha em palavras a perfeição que se espera em uma citação de um artigo científico.

Fairclough acrescenta ainda no que concerne ao estilo:

Enquanto as representações da fala de outros numa conversa frequentemente tenta capturar aspectos do estilo, no qual as coisas foram ditas, isso é raramente assim nas reportagens do noticiário. Em termos mais gerais, a extensão em que outros textos figuram em um texto depende do gênero, assim como ocorre com as formas de intertextualidade manifesta que são usadas e com os modos nos quais outros textos funcionam dentro de um texto. (1992, p. 164 -165).

Fiorin no artigo, “Interdiscursividade e intertextualidade”, presente no livro *“Bakhtin outros conceitos-chave”* (2006) organizado por Brait, discorre sobre o aparecimento do termo intertextualidade e interdiscursividade em Bakhtin. Para falar de intertextualidade Fiorin cita quem deu origem ao termo; Kristeva (KRISTEVA, 1967, p.438-465 apud FIORIN, 2006 p.163), lembrando que para a semioticista a preocupação era discutir o texto literário. Segundo ela, para Bakhtin, o discurso literário não é um ponto, um sentido fixo, mas um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de várias escrituras. Todo o texto constrói-se como um mosaico de citações; todo texto é absorção e transformação de outro texto. Kristeva em sua leitura identifica discurso e texto: “O discurso (o texto) é o cruzamento de discursos (de textos) em que se lê, pelo menos, um outro discurso (texto)” (KRISTEVA, 1967, p.84 apud FIORIN, 2006 p.163). Bakhtin trabalharia então com a noção de intertextualidade por considerar que o diálogo é a única esfera possível da linguagem.

Os textos visam então à informação direta contemplando o uso de diferentes enunciados sendo estes anteriores ou sincrônicos.

Segundo Fiorin (2006), o interdiscurso aparece em Bakhtin sob o nome de dialogismo. Para Bakhtin (1992) o dialogismo não se confunde com o diálogo face a face. A interação face a face é uma forma composicional em que ocorrem as relações dialógicas. Fiorin acredita ser reducionista creditar dialogismo aos estudos que fazem a análise da conversação, por exemplo. O dialogismo é sempre entre discursos, ou seja, o interlocutor só existe enquanto discurso havendo o embate de dois discursos; o do locutor e do interlocutor, significando que dialogismo se dá sempre entre discursos. O dialogismo para Bakhtin é o modo de funcionamento real da linguagem, que é, portanto, seu princípio constitutivo e é uma forma particular de composição do discurso.

Bakhtin insiste na questão do estilo:

Onde há estilo há gênero. A passagem do estilo de um gênero para outro não só modifica o som do estilo, nas condições do gênero que não lhe é próprio como destrói ou renova tal gênero. Desse modo, tanto os estilos individuais quanto os da língua satisfazem os gêneros do discurso. (1992, p.268).

Bakhtin (1992) considera que a gramática e a estilística convergem e divergem em qualquer fenômeno concreto de linguagem, considerando assim que: “se examinarmos apenas no fenômeno da língua estamos diante de um fenômeno gramatical, mas se examinarmos no conjunto de um enunciado individual ou do gênero discursivo já se trata de um fenômeno estilístico”.

Podemos considerar que as escolhas de determinado falante estimula a busca da melhor forma gramatical e isso se trata de um ato estilístico.

Brait no artigo “Estilo” (2005) considera ser o estilo, uma característica presente no enunciado e nos gêneros do discurso, uma concepção que está coerente com a teoria dialógica. A busca em relação a esse estilo é no sentido de saber, considerando a existência de estilos de linguagem e dialetos sociais, sob que ângulo dialógico eles se encontram numa obra, em um discurso e em um enunciado.

Cabe relembrar e citar novamente Bakhtin :

“Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo, não só pelo seu conteúdo temático e pelo estilo da linguagem, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas acima de tudo, por sua construção composicional” (1992, p.261).

Se dialogismo é a interação entre discursos, esta afirmação pode delinear não somente estilo, mas também composição.

2.5. Construção composicional

A construção composicional é a forma organizacional do texto. Trata-se de sua estrutura formal.

Segundo Fiorin em *Em busca do sentido. Estudos discursivos* (2008), é necessário ancorar uma comunicação diferida em um tempo, um espaço, em uma

relação de interlocução, de modo que sejam compreendidos os dêiticos utilizados em determinada comunicação. O autor (2008) traz o exemplo das cartas que trazem como indicação o local e a data em que foram escritas, o nome de quem escreve e para quem se escreve.

Segundo Fairclough (1992) ao focalizar o gênero como um tipo de texto em um gênero particular, esse gênero pode ser diretamente associado a uma estrutura composicional, ou seja, a um tipo de atividade particular, que pode ser uma sequência estruturada de ações das quais determinado texto, gênero ou situação é composto, considerando evidentemente os participantes envolvidos nessa atividade.

Fairclough interessantemente exemplifica um tipo de atividade social que tem sua construção composicional bem definida:

Por exemplo, a atividade de comprar produtos em uma mercearia envolve o freguês e o vendedor como tipos de sujeito designados, e uma sequência de ações, algumas das quais podem ser opcionais ou repetidas, conforme se segue: o freguês entra na loja e aguarda a vez; o vendedor cumprimenta o freguês. O freguês retribui o cumprimento, eles trocam amabilidades e solicita o pedido da compra; o freguês faz o pedido da compra (possivelmente precedido por uma sequência pré-pedido como: “Como estão as maçãs esta semana?” – “Bem as ‘Coxes’ estão boas”); o vendedor apanha as mercadorias (pesa, empacota, etc.) e as entrega ao freguês. O freguês e o vendedor possivelmente conversam sobre se as mercadorias são aceitáveis, se a solicitação no peso solicitado são aceitáveis, etc.; o freguês agradece ao vendedor; o vendedor informa o freguês sobre o custo; o freguês paga; o vendedor dá o troco e agradece ao freguês; o freguês agradece ao vendedor e faz uma saudação de despedida; o vendedor retribui a saudação de despedida (1992, p. 163).

A relação dialógica citada trata de uma construção que compõe o ato de comprar mercadorias em uma mercearia. Ato esse que pressupõe pergunta e resposta, ou seja, um princípio dialógico.

É possível traçar um paralelo entre construção composicional e forma arquitetônica; ambos os conceitos instituídos por Bakhtin.

Bakhtin em *Para uma filosofia do ato responsável* (2009) desenvolve uma teoria sobre ato responsável. Essa “responsabilidade” relaciona-se, ao ser humano, que a

partir de seus pensamentos, sentimentos, ações e fala provoca no outro ser humano determinada resposta.

O mundo que é dado ao indivíduo é o centro axiológico de manifestação pelo qual o indivíduo sozinho se encontra como ser participante concreto e insubstituível de uma consciência ativa em que esse participante desse mundo, *como um todo arquitetônico*, é disposto como único centro de realização do indivíduo que é responsável pelo seu ato.

Bakhtin esclarece sobre a posição do sujeito (“eu”) a partir da concepção de um conjunto arquitetônico:

Tenho a ver com este meu mundo, à medida em que, eu mesmo me realizo em minha ação-visão, ação-pensamento, ação-fazer prático. Em correlação com o meu lugar particular que é o lugar pelo qual parte minha atividade do mundo, todas as relações espaciais e temporais pensáveis adquirem um centro de valores, em volta do qual se compõem (cf.) um determinado *conjunto arquitetônico* concreto estável e a unidade possível se torna uma singularidade real (2009, p.118).

Bakhtin (2009) acrescenta no que tange o posicionamento do indivíduo no todo arquitetônico do mundo, que é oportuno considerar e lembrar que viver pelo interior de si mesmo, partindo de si mesmo nas ações próprias, não significa de jeito algum viver e agir por si. A centralidade da participação única do indivíduo no existir dentro da *arquitetônica do mundo* da experiência vivida, em absoluto não corresponde à centralidade (cf.) de um valor positivo pelo qual todo o resto do mundo não é mais do que um fator de auxílio.

Ao propor uma refiguração Bakhtin, propõe uma descrição da arquitetônica real concreta do mundo dos valores realmente vivenciados, cujos participantes sejam realmente reais, podendo-se levar em conta espaço e tempo, mas que esses participantes sejam unidos por relações concretas de eventos “no evento singular do existir” (2009, p.124).

Esta teoria do ato responsável bakhtiniana pressupõe uma arquitetônica do mundo de valores realmente vivenciados que sugere, e que evidentemente não

pode excluir a questão do diálogo entre locutor/enunciador, resposta e diálogo entre discursos, ou seja, dialogismo.

Observa Fiorin a respeito do conceito bakhtiniano de dialogismo:

Quando se diz que o dialogismo é constitutivo do enunciado, está se afirmando que, mesmo que, em sua estrutura composicional, as diferentes vozes não se manifestem, o enunciado é dialógico. Todo enunciado possui uma dimensão dupla, pois revela duas posições: a sua e a do outro (2006, p.170).

Ao falar de dialogismo, Faraco nota que a palavra diálogo é o que remete a: “solução de conflitos, entendimento, promoção de consenso”, contudo dialogismo é “tanto convergência quanto divergência; é tanto acordo, quanto desacordo; é tanto adesão, quanto recusa; é tanto complemento, quanto embate” (FARACO, 2003, p.66 apud FIORIN, 2006 p.170). Faraco nota ainda segundo Fiorin que, “o círculo de Bakhtin entende as relações dialógicas como espaço de tensão entre enunciados”, por tanto, “mesmo a responsividade caracterizada pela adesão incondicional ao dizer de outrem se faz no ponto de tensão deste dizer com outros dizeres (outras vozes sociais)” (FARACO, 2003, p.67 apud FIORIN, 2006 p.170).

Para Fiorin além do dialogismo que não se mostra no fio do discurso, há um outro dialogismo que no fio do discurso se mostra. Trata-se de quando as diferentes vozes são incorporadas no interior do discurso. Segundo o autor, neste caso, o dialogismo é uma construção composicional. Entretanto o dialogismo vai além dessas formas em que as vozes entram em contato na composição do enunciado evidenciando que o dialogismo é o modo de funcionamento real do próprio enunciado. A incorporação do discurso de outrem é a maneira de se tornar palpável e visível o próprio funcionamento das atividades reais de comunicação, ou seja, os enunciados.

De acordo com Fiorin há duas formas de incorporação de distintas vozes no corpo do enunciado:

a) Aquela em que o discurso do outro é abertamente citado e nitidamente separado. b) aquela que o enunciado é bivocal, ou seja, internamente dialogizado. Na primeira categoria, entram formas composicionais como o discurso direto e o discurso indireto, as aspas, a negação; na segunda, aparecem formas composicionais como a paródia, a

estilização, a polêmica velada ou clara; o discurso indireto livre (2006, p.174).

2.6. Conteúdo temático

Para Bakhtin/Valochínov em *Marxismo e filosofia da linguagem* (2009) o sentido da enunciação completa o seu tema. O tema deveria ser único. Se o tema não for único, não há uma base sólida para definir a enunciação. Ele está indissoluvelmente ligado à enunciação.

O tema da enunciação é individual e é também uma expressão concreta da historicidade. Na expressão: “Que horas são?”, por exemplo, sua significação está relacionada a cada palavra que compõe essa pergunta. O tema relaciona-se ao contexto socio-histórico em que essa pergunta se efetua. Se o marido faz essa pergunta à mulher de manhã antes de sair da cama, ele pode estar atrasado para ir trabalhar. O advogado, ao fazer essa pergunta, pode estar esperando uma testemunha importante para o caso em que trabalha. O menino que joga bola na rua pode fazer a pergunta por ele julgar estar perto da hora de jantar. O aluno pode perguntar a hora por estar se aproximando do momento do intervalo e assim por diante....

O tema da enunciação é determinado não somente pelas formas linguísticas, as palavras, a morfologia ou a sintaxe, mas principalmente pelos elementos que não são verbais na situação.

“O tema da enunciação é concreto; tão concreto como o instante histórico ao qual ele pertence” (2009, p. 134).

Somente a enunciação efetivamente tomada como fenômeno essencialmente histórico possui um tema.

O tema e seu interior são constituídos sem sua enunciação de significação. Por significação, diferentemente do que entendemos por tema, são elementos idênticos e reinteráveis cada vez que forem repetidos. Complementa Bakhtin/Valochínov que

o tema da enunciação é na essência irredutível à análise. “A significação da enunciação, ao contrário, pode ser analisada em um conjunto de significações ligadas aos elementos linguísticos que a compõem” (2009, p.134).

Por exemplo, no enunciado “Que horas são?”, a significação se relaciona às relações morfológicas e sintáticas das formas de entonação interrogativas e é idêntica em todas as instâncias históricas em que é pronunciada. Diferente do enunciado “Porque não ensinar gramática na escola”, que, embora haja uma digressão em torno da palavra “não”, que pode pressupor significação mesmo que de ordem semântica por propor duplo sentido, só é possível compreender sua significação a partir de um contexto socio-histórico de quem propôs essa discussão, em que esfera de atividade humana e para qual interlocutor. A digressão em torno da palavra “não” é um aparato técnico para que se entenda e se realize o tema do enunciado. É perfeitamente possível concluir não haver tema sem significação e significação sem tema. Se o tema não se apoiar na significação pode perder sua ligação com o compreensível. É perfeitamente cabível a afirmação de Valochínov de que “a multiplicidade das significações é o índice que faz de uma palavra uma palavra” (2009, p. 135).

O tema é uma atribuição dos enunciados completos em sua significação e em seu conteúdo extralinguístico constituído sócio-históricamente podendo pertencer a uma palavra isolada se essa palavra pertencer a uma enunciação global, como são os casos dos enunciados “fogo” ou “silêncio”, considerando-se que este último seja enunciado em um corredor de hospital, por exemplo.

Fica claro que há uma inter-relação entre significação e tema e esta inter-relação se dá pela palavra e pelo discurso, considerando haver um estágio superior que corresponde ao tema, que é a capacidade real de significar e um estágio inferior correspondente à significação, que nada quer dizer em si mesma e significa no interior de um tema constituído, concreto, claro e materializado. O estágio superior, o tema, constitui-se, nesse caso, na investigação de determinada palavra no âmbito da significação contextual, nas condições de uma enunciação concreta. No caso do estágio inferior, o da significação, a investigação da significação da palavra no sistema da língua acontece, em outras palavras, por intermédio de um dicionário.

Relembremos as condições relacionadas ao enunciado monológico. Trata-se de ser possível fazer uma analogia entre a significação e o enunciado monológico, considerando que qualquer tipo de compreensão ativa deve pressupor uma resposta. Apenas essa compreensão ativa permite que compreendamos o tema. A nossa compreensão submete-se a outrem, a relação locutor-interlocutor buscando adequação em um determinado contexto. A cada processo enunciativo que estamos para compreender elaboramos palavras nossas para o processo responsivo.

A significação tem uma relação intrínseca com o signo linguístico e o tema com o signo ideológico. O tema correlaciona-se diretamente com o discurso e especificamente com a enunciação quando a correlação da significação, que envolve a construção de sentidos, assim como os efeitos de sentidos, se dá por intermédio da palavra. Trata-se do sentido do signo e do enunciado, da significação e do tema, reiterando que seja impossível para a construção de sentido ou de efeitos de sentido dissociar tema e significação. Os elementos linguísticos enunciativos relacionados à palavra, ou seja, a significação, podem ser fonéticos, sintáticos, podem ocorrer por entonação. O tema ocorre pela identificação do locutor, do interlocutor, pelo momento histórico-ideológico, pela intenção da enunciação, sua finalidade, pelos enunciados anteriores que perpassam o discurso e pelo próprio discurso em um enunciado concreto. O gênero é ligado ao discurso por meio do tema.

Embora tenhamos optado por falar de estilo, composição e tema em três grandes blocos, esses conceitos evidentemente dialogam entre si e se imbricam para delinear e materializar um conceito maior que é o conceito de gênero. Para Bakhtin (1992), a ampliação da linguagem literária que ocorre através da linguagem extraliterária está de forma inerentemente relacionada à penetração da linguagem literária em todos os gêneros (literário, científico, publicístico, conversacional etc.); o que vai acarretar em uma reconstrução e uma renovação dos gêneros do discurso.

Capítulo III

Gêneros do discurso biografia e autobiografia: espaço biográfico

“Não existe um limite acentuado e de princípio entre a autobiografia e a biografia” (1992, p. 138). Assim Bakhtin na coletânea *Estética da criação verbal* vai definir a linha quase imperceptível que difere biografia da autobiografia. Essa linha tênue consiste em que nem na biografia, nem na autobiografia o eu-para-si (a relação consigo mesmo) é elemento organizador constitutivo da forma. Essa concepção fica mais clara à medida que Bakhtin elucida que a relação consigo mesmo na construção biográfica está intrinsecamente ligada ao olhar do outro. O outro e seu contexto social, histórico, cultural, familiar têm relação constitutiva no desenvolvimento da personagem e na relação da personagem com seu autor e o contexto em que ambos estão inseridos.

De fundamental importância, a biografia e a autobiografia não tem um caráter transgressor, tampouco inovador, considerando os registros sobre o assunto, que começam a aparecer no final da Idade Média e início do Renascimento, com os primeiros valores biográficos em base confessional (*Confissões de Santo Agostinho*, por exemplo), mas é sim de fundamental importância na sua organização e estrutura de seus elementos que as constituem e sob essa perspectiva tem um caráter inovador, já que muito pouco material existe sobre o assunto, e, se inexistente fundamentação teórica, *Estética da criação verbal* inovou. No todo semântico da personagem, no item 2, autobiografia e a biografia, a coletânea bakhtiniana nos proporciona uma essencial leitura sobre o assunto no qual tudo parece novo.

Nesse estudo, Bakhtin (1992) estabelece conexões entre autor e personagem, a intimidade e o pouco distanciamento que deve haver entre eles, acentua veementemente a importância do outro e seus contextos sociais para a formação e identificação da personagem e, conseqüentemente, do autor. Aborda os tipos de biografias “aventuresco- heroico” e “social de costumes” e seus subtipos, finalizando com outras considerações relacionadas a autor personagem.

3.1. Biografia

Para Bakhtin, a forma biográfica é a mais realista, pois nela há menos elementos de isolamento (a presença do outro) e acabamento. Nela, o ativismo do autor é menos transformador, aplicando com menos princípio sua posição axiológica fora da personagem. De acordo com ele:

O autor de biografia é aquele outro possível que está conosco quando nos olhamos no espelho, quando sonhamos com a fama, fazemos planos externos para a vida; é o outro possível, que se infiltrou na nossa consciência e frequentemente dirige nossos atos, apreciações e visão de nós mesmos (1992, p.140).

Felizmente ou infelizmente, é indiscutível e indissociável a presença do outro em nossas vidas. Para a biografia, esse é o aspecto fundamental para o entrelaçar, o tecer fios entre a construção da personagem e sua relação com o autor e os diversos contextos sociais, avaliando que biografia, segundo a primeira e mais concisa descrição de Bakhtin, é a descrição da vida.

Uma vez que não me desligo verdadeiramente do mundo dos outros, percebo a mim mesmo numa coletividade: na família, na narração, na humanidade culta; aqui a posição verdadeira do outro em mim tem autoridade e ele pode narrar minha vida. “Não sou eu munido dos recursos do outro, mas o próprio outro que tem valor em mim” (1992, p.141).

Bakhtin (1992) insiste na importância do outro para justificar o realismo e a simplicidade descritiva da vida, sempre sob a óptica do outro que está presente também na relação entre narrador e personagem, que podem intercambiar posições; seja o narrador começando a narrar sobre o outro que lhe é íntimo, com quem vive uma só vida na família, na nação, na sociedade humana, no mundo, seja o outro a narrar sobre o narrador.

Sem me desvincular da vida em que as personagens são os outros e o mundo é o seu ambiente, eu narrador dessa vida me identifico com as personagens dessa vida. É assim que o narrador se torna personagem, caracterizando um primeiro movimento para um processo teoricamente de descuido saudável, frutífero e relevante em que autor, narrador e personagem se confundem, num processo autobiográfico da voz do autor no narrador e, conseqüentemente, no linear da personagem. É, portanto, de vital importância o conhecimento de parte considerável

da biografia por meio das palavras alheias, das pessoas íntimas: a origem, o nascimento, os acontecimentos da vida familiar da personagem; aos quais evidentemente o autor da biografia tem acesso.

Segundo Bakhtin (1992), são possíveis dois tipos básicos de consciência biográfica. O primeiro tipo o autor chama de “aventuresco-heróico” e o segundo, de “social de costumes”. Nessa parte de sua teoria, Bakhtin delinea dois estereótipos biográficos que começam a dar forma a uma possível pretensão de uma construção biográfica. O primeiro tipo baseia-se na vontade de ser herói, de ter importância na vida dos outros, a vontade de ser amado. Trata-se da aspiração à glória. É afirmar e construir sua vida na possível consciência dessa sociedade humana, tomando consciência de si na sociedade histórica e culta dos homens. Ao heroificar os outros, a personagem irá familiarizar com ele e guiará sua imagem futura desejada, criada à semelhança dos outros, os possíveis heróis com os quais ela se identifica.

O segundo elemento do primeiro tipo de consciência biográfica é o amor. A necessidade de se sentir amado no olhar do outro. É a sede de se sentir amado. A visão e a informação de si mesmo na consciência amorosa do outro. Enquanto os valores heroicos determinam a importância em um contexto em que os momentos fundamentais são os acontecimentos da vida privado-social, privado-cultural e privado-histórico, o amor determina a carga emocional.

No amor, o homem procura como que superar a si mesmo em determinado sentido axiológico na terna possessão emocional pela consciência amorosa do outro. (1992, p.145)

O terceiro elemento do primeiro tipo é a fabulação da personagem, que, ao vivenciar uma fabulação que nada conclui e mantém tudo em aberto, vivencia a alegria que emana da fabulação da vida. Bakhtin, ao nos apresentar essas questões relacionadas ao primeiro tipo de consciência biográfica, traça uma compreensão estética da relevância do outro em nossas vidas, no contexto histórico, cultural, ou em decorrência da necessidade, mesmo que inconsciente, de nos sentirmos amados, aproximando-nos dos heróis de nossas vidas.

Segundo esses pressupostos, todos podemos biografar ou sermos biografados, enfatizando que todos temos heróis, aventuras, amores e relativa importância na vida dos nossos contemporâneos e descendentes. Essa forma aventureira, heroica,

o amar e o sentir-se amado e até glorificado pelo outro, valores inerentes a esse primeiro tipo como bravura, honradez, magnanimidade, generosidade, são a forma mais próxima do sonho de vida.

Ao segundo tipo, o social de costumes, é dado um corte não histórico, mas social. A humanidade e seu cotidiano dos heróis vivos. Aparentemente, torna-se mais simples heroificar a personagem que morreu. Numa concepção social, o centro axiológico é ocupado pelos valores sociais e, acima de tudo, familiares. A boa glória junto aos contemporâneos, o homem bom e honesto e não a glória histórica junto aos descendentes. Trata-se da forma do cotidiano, do dia a dia e da felicidade ou infelicidade do indivíduo junto aos seus familiares. Nessa consciência biográfica, não se trata de estar no mundo e ter importância nele, mas de estar com o mundo, observá-lo, vivê-lo e revivê-lo repetidas vezes. Nessa forma, a fronteira da narração pode invadir a fronteira da personagem biográfica, começando a procurar coincidir com o autor.

Ambas as consciências biográficas, tanto a do primeiro tipo quanto a do segundo tipo, oferecem elementos para uma construção biográfica que não é estática uma em relação à outra. Ambas as consciências biográficas podem oferecer elementos para uma biografia, mesmo considerando ambas trabalhando simultaneamente. Um levantamento de elementos dos dois tipos para a construção do narrador e da personagem, no intuito de desenvolver uma biografia que agrade em sua ingenuidade construtiva à também ingenuidade associativa do leitor.

A última questão desenvolvida pelo autor são algumas considerações relacionadas ao autor personagem. Nestas, Bakhtin (1992) exemplifica que o autor biográfico se orienta pelos mesmos valores com os quais a personagem vive sua vida. Só o que a personagem viu em sua vida e quis para si, o autor vê nela e quer para ela. Se a personagem age de modo deliberadamente heroico, o autor a heroifica do mesmo ponto de vista. Não há distanciamento. O autor não é o artista puro, assim como a personagem não é o sujeito ético puro. Naquilo em que a personagem acredita o autor também acredita.

Assim, na biografia, o autor não só combina com a personagem na fé, nas convicções e no amor, mas também na sua criação artística, tomando como guia os mesmos valores que a personagem toma em sua vida estética. O autor é solidário

com a personagem em sua ingenuidade estética. Ambos, personagem e autor, são os outros e pertencem ao mesmo mundo de valores e autoridade dos outros.

Na biografia o autor ingênuo está ligado à personagem por relação de parentesco, os dois podem trocar de lugar (daí a possibilidade de coincidência pessoal na vida, isto é, a possibilidade autobiográfica) (1992, p.151).

Bakhtin não aponta em sua obra somente elementos característicos de uma biografia, como também proporciona elementos substanciais para a apreciação estética do gênero, proporcionando a possibilidade de construção de uma biografia bem fundamentada.

A biografia é a apreciação da vida focada do ponto de vista da personagem e suas relações com o outro e do autor em relação ao outro que pode ser ele mesmo, a personagem e suas relações intrínsecas com o contexto sócio-histórico em que acontece essa apreciação. O autor magistralmente esclarece, elucida essas questões não tão somente pela exposição da consciência biográfica, mas também pela diferenciação exposta na própria consciência biográfica do gênero confessional (final da Idade Média e Renascimento) para o gênero biográfico genuíno, contemporâneo.

A grande contribuição do autor está na consciência de que todos temos nossos heróis, todos queremos ser amados pelo outro, todos temos uma aventura vivenciada na vida. Por isso, a forte identificação com o gênero biográfico porque, afinal de contas, quem não gostaria de ser aquele músico importantíssimo biografado, que foi nosso herói em determinada época da vida, ou o artista plástico que gostaríamos de ter sido se continuássemos pintando, ou a personalidade histórica que se destacou por sua bravura, generosidade, amor e patriotismo. O gênero biográfico tem realmente se destacado pela forte identificação que tem com seu leitor porque a personagem biografada é o outro que eu gostaria de ser.

Para Arfuch no artigo, “O espaço biográfico na (re)configuração da subjetividade contemporânea” (2009), o que consiste em uma novidade real são as diferentes maneiras como as vidas reais, experiências, iluminações, lembranças são narradas, circulam e são apropriadas nas incontáveis esferas da comunicação midiática. Nesse espaço, segundo a autora, densamente povoado, desdobram-se contemporaneamente tanto os gêneros tradicionais, sempre na lista de *best-sellers*,

biografias e autobiografias, memórias, diários íntimos, correspondência, testemunhos, histórias de vida, quanto aqueles que vivem em sua margem, como os rascunhos, cadernos de viagem, lembranças da infância, junto, é claro, com uma multidão de registros midiáticos; a entrevista em primeiro lugar, bem como conversações, retratos, perfis (muito presente em disciplinas de educação à distância), confissões próprias e alheias, narrativas de autoajuda, velhas e novas variantes do show, sem deixar de fora a política.

Arfuch (2009) faz uma pergunta levando-se em conta a importância que a vida do outro tem em nossas vidas:

A que obedece, desde a recepção, tal obsessão pela vida dos outros, na política já mais importante do que as plataformas ou as pautas programáticas? (2009, p. 114 - 115).

A resposta a esta pergunta não é tão simples assim e foi poucas vezes teorizada. O biográfico não está somente na forma escrita, mas em sua dispersão, em sua diversidade e na sua importância na conversação cotidiana, na linguagem oral. Certas tendências, segundo a autora, operam na (re) configuração da subjetividade contemporânea.

Bakhtin (1992) foi um dos primeiros a pensar em sua concepção de gêneros discursivos nos conceitos de relatividade e espaço-temporalidade nos discursos sociais e na literatura. Segundo ele, os gêneros são conjuntos constitutivamente heterogêneos, em constante hibridismo, que compartilham certas características e sistemas de valoração, mas cuja especificidade é só relativa; reconhecíveis por sua tradição, também, porém, sujeitos à mudança, histórica ou cotidiana e, especialmente, ao movimento sem pausa da interdiscursividade. Ou seja, as vozes, os plurissignificados que se atribuem a elas, o discurso literário, a conversação, a linguagem oral se fundem na expressão genuína da subjetividade, tomando forma na historicidade cotidiana e na historicidade literal.

Na visão da Arfuch (2009), Bakhtin contribui para ratificar o pensamento da autora sobre conceitualizações que nada dizem a respeito da diferença que perdura entre os gêneros biográficos e os relatos declaradamente ficcionais. Embora, segundo ela (2009), os relatos ficcionais tenham maior espaço no mundo

acadêmico, o relato autobiográfico é amplamente aceito em correntes não acadêmicas, embora tenha os mesmos procedimentos retóricos e de ficcionalização.

Bakhtin (1982: p. 134 apud ARFUCH, 2009: p.117) afirma que um valor biográfico não apenas pode organizar a narração sobre a vida do outro, mas também ordenar a vivência da vida mesma e a narração da própria vida do sujeito. Esse valor pode ser a forma de compreensão, visão e expressão da própria vida. Sem dúvida esses valores podem ser encontrados em outros gêneros discursivos.

Nesse ponto, Arfuch (2009) dialoga ainda mais com Bakhtin quanto à questão valorativa do espaço biográfico. Para ela, a ideia de valor é o que ela chama de “estampagem” ética da narrativa. Uma orientação valorativa para a vida. Nenhum relato, menos ainda o biográfico, vai ser inócuo. Haverá vários valores em jogo: heroico, cotidiano, desejo da glória ou transcendência (primeiro tipo de consciência biográfica de Bakhtin), comprometimento da individualidade ou da comunidade. Assim a ordenação do relato, sua temporalidade, a escolha de um começo e de um clímax, as vozes, a consciência do outro serão sempre um desafio e uma afetação. Há carga emocional à flor da pele em cada narração, na qual a vida se refaz sem fim. Dessa forma, a constante ampliação do espaço biográfico expressa a busca inacabada de novos sentidos.

Completando suas reflexões, Arfuch cita Benveniste: “Meu hoje é seu hoje” (2009, p.118), para fundamentar o que sustenta o princípio dialógico, ou seja, essa refração de olhares na qual um relato de vida impacta na vida do outro. Nesse ser tocado pela experiência do outro, há muito da aprendizagem do viver e também da confrontação subjetiva dos limites. Mas há ainda mais no valor biográfico, que é a possibilidade de ordenar a vivência da própria vida.

A ética na narrativa combina com esse testemunho de si mesmo, que supõe a marca gramatical do eu e ainda desses “outros eu” ou “eu como outros”. O jogo dos pronomes pessoais abre um campo para associações. Estão ali o eu, o ela, o ele, o você e também esse outro cujo eco ressoa e dá uma tonalidade especial à relação intersubjetiva.

Nesse ponto, a autora retoma uma questão que acreditamos ser de vital importância para a saúde dos assuntos tratados até aqui. Estes são, além da ética

na narrativa, a presença do outro, a temporalidade no espaço biográfico, a contemporaneidade e a presença biográfica nos espaços midiáticos.

Ademais ela ressalva que, embora a autobiografia, as memórias, a história de vida, o testemunho sejam as formas clássicas e hierarquizadas do espaço biográfico, existe uma proliferação nos gêneros midiáticos centrados na experiência individual e pessoal dos sujeitos, não só celebres, mas também comuns que, a meu ver, torna-se uma prática cada vez mais cotidiana em especial na televisão, que tem como forte exemplo a grande popularidade dos *reality shows* que tomam por característica, entre outras, a experiência e a vivência pessoal do indivíduo.

A autora acrescenta ainda que:

De fato, nesse desdobramento fragmentário de vidas afortunadas ou desafortunadas, nesses outros que poderiam ser eu, também está em jogo a identificação, não só com ricos e famosos, mas também com a debilidade, o erro, a carência, a infelicidade. Essa fixação orbital da câmara nas zonas de desastre, em corpos, rostos, lágrimas, palavras, nesses olhos que nos olham pedindo algo de nós também no plano existencial (2009, p.119).

Enquanto os grandes cenários desenham muitas vezes situações trágicas, a pequena cena se volta obsessivamente a banalidades de gente comum. Como é o caso dos *talk shows*, em que a palavra já soa analiticamente como um dom terapêutico. Neste, estão a confissão enfocando a miséria sexual, o arrebatamento passional ou a agressividade física, tanto quanto a frustração e a solidão, dois aspectos frustrados de uma biografia, cuja realização plena se vê sempre em relação a uma afetividade compartilhada.

Por que esses tipos de programa têm alta popularidade se frustração e solidão são características contrárias a uma biografia clássica? A resposta está no plano linear dessa pergunta que é justamente a forte identificação às avessas. Nesse caso, não há uma identificação com o herói, mas com a pessoa comum que sofre como eu sofro.

A autora estabelece, pois, uma elucidação sob o ponto de vista pouco ilustrativo a respeito da ideia que se tem da composição de uma biografia que classicamente se constrói por intermédio da escrita e trata da vida e da obra do sujeito biografado, alertando-nos para um fenômeno; claro que fazendo alusão à biografia midiática, que são gêneros tão pouco glamorosos.

Nesse sentido, todos, mesmo sem saber ou sem querer, escrevemos nossa vida no papel, no gênero mais extensamente auto/biográfico: a conversação cotidiana. De fato, é o diálogo com outros, que de algum modo se fazem responsáveis por nós, que o acontecer vai ganhando forma e sentido, em seus mínimos incidentes e na comum preocupação existencial, na anedota, no conselho, na piada, na fofoca, no comentário.

O diálogo com Bakhtin fica mais evidente, mais intenso à medida que a referida autora vai dissertando sobre a importância do outro em nossas vidas, em nosso espaço biográfico. Ela, ainda, ressaltando a conversação como evidentemente parte essencial para vida, esclarece que nossa biografia não nos pertence por inteiro. Os outros guardam rastros com os quais compartilhamos ou que nos são invisíveis, facetas de nós mesmos que nos escapam. O mito do eu só é possível perante um você. Aquilo que somos e que nos escapa, que só existe na experiência dos outros.

Se apenas somos em relação aos outros, pouco haverá de verdadeiramente individual em uma biografia. É esse caráter incompleto de todo sujeito, de toda biografia, esse vazio que tenta ser completado por meio de atos de identificação. Portanto, na construção de uma biografia, faz-se necessária a identificação mais pertinente. Arfuch faz a pergunta: - “Pode se encontrar hoje um valor mais forte em nossas sociedades altamente midiaticizadas e tecnificadas que a vida real?” (2009, p.120).

A ênfase biográfica da cultura contemporânea, ou seja, essa busca de autenticidade vivencial, até com seus excessos de visibilidade midiática, pode ser vista não simplesmente como uma atitude de narcisismo ou de voyeurismo, mas sim como uma compensação compensatória da uniformidade, do anonimato, do isolamento das pessoas na vida atual, como necessidade de afirmação de uma subjetividade cambiante, sujeita a transformações em decorrência da globalização, da desarticulação de trajetórias convencionais no mercado de trabalho, da incerteza dos projetos de vida, enfim, dos dilemas de reconfiguração da identidade em nossos tempos.

Ao falarmos em “biográfico”, o termo nos remete quase que imediatamente a um universo de gêneros discursivos relacionados à vida. As vicissitudes, o registro minucioso do acontecer, a nota da vivência que ilumina o instante. São as biografias, autobiografias, confissões, memórias, diários íntimos, correspondências que há mais

de dois séculos dão conta da obsessão de deixar rastro, um registro de vida, em busca da imortalidade ou simplesmente da singularidade. A contemporaneidade dá conta de outras formas, de outros gêneros discursivos, que disputam o mesmo espaço: show, talk show, reality show, entrevistas, perfis, conversas, retratos, anedotários, histórias de vida, testemunhos, relatos de autoajuda, que em meio à disputa por espaços midiáticos cercam-se de um único tema; a vida. Para Arfuch no livro *O espaço biográfico. dilemas da subjetividade contemporânea* a própria experiência é “um núcleo central de tematização” (2010, p.15).

Arfuch propõe privilegiar a trama da intertextualidade em vez de exemplos de biógrafos e biografados ilustres, ou emblemáticos autobiografados, no livro de sua autoria: *O espaço biográfico. dilemas da subjetividade contemporânea*. Opta pela hibridização, pela heterogeneidade e não pela pureza de determinado gênero; pelo deslocamento e transitividade em vez de fronteiras estreitas e restritas. “Um espaço biográfico como horizonte de inteligibilidade e não como mera somatória de gêneros já conformados em outro lugar” (2010, p.16).

O espaço biográfico contemporâneo e sua ênfase biográfica que caracteriza o momento atual incluem, além das variantes citadas acima biografias autorizadas ou não, diários íntimos – e melhor ainda secretos, correspondência, cadernos de notas, romances, filmes, vídeo, teatro autobiográfico, a videopolítica, os relatos da vida das ciências sociais e as novas ênfases da pesquisa e da escrita acadêmica além da denominada reality painting, que são nas artes visuais os retratos, objetos, roupas, cartas, diversas marcas da vida do artista incorporadas nas obras.

Evidentemente cresce cada vez mais a procura pela identificação na vida de famosos, celebridades, ou sua vivência captada em determinado instante, como, por exemplo, as revistas de fofoca e fotos de paparazzi. Há ainda uma proliferação do que Arfuch (2010) chama de “exercício de ego-história”, que perpassa as autobiografias intelectuais, a narração autorreferente da experiência teórica e a autobiografia como matéria da própria pesquisa além da paixão pelos diários íntimos de poetas, filósofos, cientistas e intelectuais. Acrescenta a autora: “as vezes não há muitas diferenças de tom entre esses exercícios de intimidade e a intrusão nas vidas celebres ou comuns com as quais nos depara diariamente a televisão”. (2010, p.61).

Vilas boas em *Biografismo. Reflexão sobre as escritas da vida* afirma que “biografia é o biografado segundo o biógrafo” e complementa:

Para não me precipitar, admiti que biografia é um gênero literário de não-ficção; e sublinhei que um exame histórico detalhado talvez apontasse um estilo de época também para biografia: romântica, naturalista, moderna, pós moderna etc. (2007,p.20).

O que deve nos oferecer uma biografia?

A biografia deve nos oferecer uma descrição. Descrição esta desenvolvida para descrever uma existência. Para Vilas Boas, “biografia é a vida de uma pessoa (acima de tudo) narrada com arte por outra pessoa” (2007, p.22).

Alberto Dines tece considerações interessantes sobre o que ele chama de arte de biografar: “transgredir é essencial na arte biográfica. Mais do que gênero literário, a biografia é um desacato. Insubordinação contra a morte, fixação na vida, exercício de suscitação, ressuscitação dos finados e esquecidos”. E acrescenta: “biografia não é ciência então só pode ser arte”. (DINES, 1982 apud VILAS BOAS, 2007 p.22).

Segundo Vilas boas (2007), as biografias são diferentes das histórias de vida empregadas nas humanidades visando ao coletivo, não constituindo propriamente um gênero literário. Se nas humanidades foca-se a vida no coletivo, na biografia privilegia-se o indivíduo. Trata-se de revelar no espaço biográfico uma personalidade única.

Acrescenta Vilas Boas muito acertadamente sobre um aspecto do gênero biográfico:

A individualidade é aderente a biografia, dentro da qual se pode procurar conhecer como um ser humano viveu em seu tempo; como uma vida pode influenciar muitas – mesmo a vida do próprio autor, pois nenhum biógrafo respeitável pode permanecer à sombra do seu biografado (vivo ou morto) tanto tempo, pesquisando-o, interpretando-o, diariamente às vezes, durante vários anos, e não ser tocado pela sua experiência (2007, p.24).

E traça um paralelo entre as artes plásticas e a biografia; entre biógrafo e crítico de arte:

O papel de ambos é idêntico, esse é o ponto. Ambos desejam algo; ambos procuram e são procurados pelo humano ser que habita a obra (material ou imaterial), o que resulta dessa procura é um encontro e sua consequente aventura em torno de uma forma (vital, humana e psíquica) repleta de significados (2007, p.27).

Marleau-Pouinty, crítico de arte, considera que o pintor Cézanne trazia em sua essência a sua obra e que, ao enxergarmos a sua obra vemos nela as circunstâncias da vida carregando um sentido que na realidade é da obra e não da vida. Não se trata de a vida explicar a obra, todavia a obra composta por Cézanne exigiu dele uma certa vida assim como a vida dele exigiu sua obra.

Vilas Boas (2007) assinala dois valores em histórias de vida: o da relacionalidade e o da reflexibilidade. A relacionalidade é um conjunto de implicação que se exige nas relações entre o biógrafo e o biografado. Na perspectiva de Cole e Knowles (2001), a perspectiva de relacionamentos entre biógrafos e biografados se contrapõe às perspectivas tradicionais que incentivam a distância, formalidade e estabilidade, para a definição das fronteiras inter-relacionais. As visões segundo as quais os autores se contrapõem são aquelas em que evitam a “contaminação” como sendo uma suposta ameaça para a pesquisa. Essas visões consideram que o distanciamento nas relações entre o biógrafo e o biografado é mais adequado. Os autores discordam considerando o relacionamento da pesquisa sem essa contaminação, que corresponde a um relacionamento aprofundado entre biógrafo e biografado, uma relação análoga a um tratado de negócio. Segundo Cole e Knowles o processo da pesquisa de história de vida deve ser humanista, complexo, e em constante reforma. Enxergam a ética o empirismo e a humanística como chaves de um processo de mudança e transformação nas relações recíprocas de acordo entre biógrafos e biografados.

Para a reflexividade a base é a empatia. Trata-se de cordialidade, boa vontade, preocupação e boa intenção em relação a história vivida pelo outro. É importante que o biógrafo/pesquisador sinta o que sentiria se estivesse nas mesmas circunstâncias de vida que foram vividas e vivenciadas pelo outro. Essa valoração equivale-se a afirmação de Bakhtin de que o biógrafo deve manter com o biografado uma relação quase que de parentesco. Trata-se de compartilhar as alegrias e tristezas do biografado do ponto de vista do interlocutor.

Cole e Knowles argumentam sobre a reflexão no que tange à pesquisa:

Ser reflexivo em pesquisa significa engajar-se em um processo contínuo de espelhar ideias e experiências sobre alguém, com um conhecimento

explícito do posicionamento desse alguém na pesquisa. Ser reflexivo em pesquisa também significa elevar a percepção empática desse alguém... Quando os pesquisadores se colocam na posição do “outro” em uma pesquisa, podem estender seus entendimentos vivenciais do que significa ser pesquisado. Tal conhecimento implica empatia na prática da pesquisa (COLE e KNOWLES, 2001 p.43 apud VILAS BOAS, 2007 p.34).

Vilas boas acrescenta sobre as relações biógrafo/biografado no que concerne à pesquisa:

Aceitei como princípio fundamental que as relações motivacionais entre a vida do biografado e suas obras (as realizações inerentes a qualquer vida) se imbricam também nas relações motivacionais do biógrafo-autor, porque pesquisar é também um ato autobiográfico (2007, p.34).

A realidade biográfica mostra não ser possível construir uma biografia sem recorrer à história de vida, às recordações suas, ou de outrem.

Vilas Boas (2007) conclui haver na relação biógrafo e biografado uma relação metabiográfica. E porque meta? Porque segundo a visão do autor essa relação deve advir de um rompimento um “encerramento em nós mesmos (egocentrismo), em nossa cultura (etnocentrismo), em nossa civilização (ocidentrocentrismo)” (2007, p.40). Para ele (2007), o biógrafo partiria de uma explicitação comedida de sua consciência sobre as suas interpretações a respeito dos limites e possibilidades da escrita de uma biografia. As autorreflexões de quem escreve seus significados e acima de tudo os significados do outro é absolutamente importante nessa relação considerando-se que, evidentemente, a vida de quem se escreve é mais importante do que a vida do biógrafo que escreve, mas as experiências do biógrafo não podem ser totalmente descartadas.

Acrescenta o autor sobre metabiografia:

Metabiografia é um modo de narração biográfica que dá atenção também aos exames e autoexames do biógrafo sobre o biografar e sobre si mesmo. Mas porque pensar nisso? Porque a análise e autoanálise são partes constitutivas do processo de construção de uma vida pela escrita. Esse processo é do biógrafo, do biografado e de ambos, juntos, harmônicos no mesmo cenário volátil; metabiografia porque qualquer processo biográfico extravasa e consagra o relacionamento sujeito-sujeito (2007, p.41).

Vilas boas (2007) nota também uma tendência dos biógrafos de retratar fenômenos da personalidade do biografado explicando-os por meio da descendência do biografado. Trata-se de uma opção dos biógrafos, que preenchem páginas e páginas com as descendências do biografado pressupondo que seus ancestrais consanguíneos traçariam a personalidade das gerações subsequentes.

Para o autor (2007):

Biógrafos adoram recorrer a pais, avós e bisavós para tentar explicar temperamentos atitudes destrutivas, decisões arriscadas, fracassos, repetições, estranhezas, conquistas etc. Há os que explicitam ou insinuam relações de causa e efeito entre o passado e o presente; outros preferem apenas cumprir um ritual: fornecer registros informativos sobre familiares (2007, p.48).

São essencialmente relevantes essas considerações se pensarmos que em nenhum outro espaço social como a família, o indivíduo é tão evidenciado. O indivíduo é fortemente marcado no núcleo familiar. Há, portanto, uma tentativa de psicanalisação do indivíduo. Contudo, nessa tentativa de buscar respostas na relação do indivíduo com o pai e mais precisamente com a mãe, os biógrafos correm o risco de enveredar por um caminho oriundo da análise psicanalítica e não propriamente da história de vida do biografado. Essa psicanalisação relativamente vazia, que tem como pressupostos o complexo de Édipo, sexualidades infantis etc., parece ter caído no gosto de resenhistas de biografias e literatos tendo desenhado uma composição em torno do biografismo de “mentalidade freudiana persistente” (2007, p. 58).

Vilas Boas (2007) acrescenta que:

Histórias de vida (em sentido lato) são metáforas de algo maior, e não um quebra cabeças finito, em que todas as peças se encaixam direitinho. Há chamados muito íntimos, que não necessariamente se conectam com cordões umbilicais ou com inconscientes coletivos, e os biógrafos precisam estar atentos a isso, cientes de que tais sutilezas podem, sim, estar numa biografia (explícita ou implicitamente) (2007, p.77).

Para Vilas boas a família reforça nossas tendências e vocações, “mas a disposição para desenvolver uma função é também arquetípica” (2007, p.77).

Merleau-Ponty (1975, p.205 apud VILAS BOAS, 2007 p.77) escreveu que muito além do inato e do adquirido, está “o momento da experiência”, um momento que pode ser precoce ou tardio, interno ou externo, físico ou sensorial.

Há distinções no espaço biográfico no que tangem à multiplicidade de coexistência intertextual de gêneros discursivos diversos em torno dos sujeitos e suas posições no que envolve a identidade dos sujeitos em torno da existência, em torno do real.

A biografia segundo Arfuch está fadada a respeitar a sucessão de etapas da vida, a justificar nexos coerentes entre vida e obra, buscar causalidades e atribuir sentidos, todavia sua “valoração como gênero é controversa” (p.138).

Arfuch destaca a questão da biografia em relação à contemporaneidade:

Para além da óbvia distinção entre modalidades – das famosas “biografias não autorizadas”, mais próximas do gossip do que de um gênero literário ou científico, àquelas que são produto de pesquisa – e apesar de inúmeros exemplos de biógrafos tão ilustres quanto seus biografados, para alguns a biografia será ameaçada desde a origem pela tensão entre a admiração e objetividade, entre uma suposta “verdade” a restaurar o fato de que toda história é apenas uma história a mais a ser contada sobre um personagem. Sujeita a se tornar, monumento, exercício de erudição, obsessão de arquivo ou inventário enjoativo de mínimos acidentes “significantes” também pode se transformar em estilete contra seu objeto (2010, p. 138 - 139).

Uma visão crítica, porém coerente com a realidade é que as biografias na contemporaneidade se tornam fruto de duas tipologias: aquela em que o biógrafo reverencia o biografado e aquela que faz do biografado uma anedota depreciando-o. Há uma terceira corrente contemporânea de criação e construção biográfica que questiona a relação ódio e amor que deriva das inúmeras biografias desenvolvidas por jornalistas. Trata-se da ideia de biografia como jornalismo; a biografia como um “furo de reportagem” ou “uma notícia quente”. Essa concepção de biografia atualiza a polêmica, ao mesmo tempo em que, assinala as mudanças de ordem midiática, assinalando evidentemente mudanças no velho gênero, contrapondo-se exatamente às biografias clássicas, que têm outras possibilidades de motivações: a curiosidade, o desconhecimento, a análise respeitando certa distância, o interesse que pode ser acompanhado por compaixão etc.

A busca pelas biografias e suas excessivas publicações nos dias atuais mostra uma resistência aos estereótipos do gênero, herança das velhas confissões e biografias antigas ou de pessoas que já morreram. As pessoas desejam saber hoje sobre os heróis vivos, o que suscita novos posicionamentos críticos do que Arfuch chama de: “inegável trabalho ficcional” (2010, p140).

O público que busca uma leitura de biografia dificilmente vai ler sobre uma personagem desconhecida e busca nessa personagem algo a mais que ilumine o seu contexto de vida. Segundo Arfuch (2010), trata-se do gênero preferido de leitura entre intelectuais e escritores.

É evidente haver exercícios de escrita que podem provocar um distanciamento da personagem histórica e do modelo de narração de vida para dar lugar a um hibridismo; narrações romanceadas em torno de personagens históricos bem famosos, conhecidos. Dois exemplos possíveis desse tipo de fronteira narrativa são os livros do humorista brasileiro Jô Soares: *O Xangô De Baker Street* e *o homem que matou Getúlio Vargas*. O famoso personagem romanceado de *o Xangô de Baker Street* é o famoso detetive Sherlock Holmes. Já em *o homem que matou Getúlio Vargas* a trama se dá em torno do ex-presidente que veio a falecer (na vida real) vítima de suicídio e foi assassinado no romance. Na biografia romanceada: *O Jovem Luiz Gonzaga*, o autor Roniwalter Jatobá usa como intervenções ficcionais os diálogos no intuito de aproximar o leitor do momento de juventude de Luiz Gonzaga. Nesses casos, obviamente não há alguma pretensão de veracidade, mas de verossimilhança.

Arfuch acrescenta acertadamente em relação à essas formas genéricas de desenvolvimento narrativo em torno da unicidade do eu e mais precisamente da individualidade:

Talvez, de modo unanime, seja possível lembrar que, para além de suas especialidades, essas formas genéricas confluem para delinear uma topografia da interioridade que não nos é “dada”, que é justamente por meio do processo narrativo que os seres humanos se imaginam a si mesmo – também como leitores/receptores – como sujeitos de uma biografia, cultivada amorosamente através de certas “artes de memória”. Mas essa biografia nunca será “unipessoal”, embora possa adotar tons narcísicos; envolverá necessariamente a relação do sujeito com seu contexto imediato, aquele que permite se situar no (auto)reconhecimento: a família, a linhagem, a cultura, a nacionalidade. Nenhum autorretrato, então, poderá se desprender da moldura de uma época e, nesse sentido, falará também de uma comunidade (2010, p.140 - 141).

Cita e amplia Bakhtin:

“Não me separo valorativamente do mundo dos outros, mas me percebo dentro de uma coletividade, na família, na nação, na humanidade culta”. Afirmar Bakhtin, analisando os valores que os gêneros biográficos implicam, para além do “si mesmo”, do narrador em questão (1982, p.135). Essa relação é a tal ponto constitutiva, que todo relato biográfico só conseguirá se estabelecer, segundo o autor, a partir desse contexto: como aceder à própria biografia em seus momentos precoces (o nascimento, a origem, a primeira infância), se não for “por palavras alheias dos meus próximos”, por uma trama de lembranças de outros que fazem uma unidade biográfica valorizável? Por sua vez e nessa mesma trama de genealogias e gerações, a contemplação de nossa vida será somente uma “antecipação da lembrança dos outros”, acerca dessa vida, lembrança de descendentes, parentes e conhecidos. Ampliando a mira ao espaço da coletividade, os valores em jogo serão indissociáveis da peculiar inscrição do sujeito em seu contexto sócio-histórico e cultural – que inclusive pode assumir um caráter de uma épica coletiva –, tanto o atual, do momento enunciativo, como o objeto da rememoração (2010, p.141).

O reconhecimento do registro de afetividade nesse funcionamento do discurso, que se constitui pela posição do sujeito é, segundo Arfuch “importante para o nosso tema pela peculiar “autocriação” que as narrativas biográficas supõem” (2010, p.68).

Acrescenta Arfuch:

Adquire uma ênfase especial, na reflexão bakhtiniana, o vínculo não mimético entre a linguagem e a vida, sobretudo em relação às formas de expressão da própria experiência através da obra artística.. Mas ainda um terceiro aspecto a destacar: a consideração dos gêneros discursivos como sistemas imersos numa historicidade, que implicam uma valoração do mundo. A dimensão estética que se delineia na totalidade temática, compositiva e estilística dos enunciados, será então indissociável de uma ética (2010, p.68-69)

O valor biográfico se localiza postulado no âmbito da análise de gêneros literários canônicos: autobiografia, biografia, confissão, hagiografia, etc.

A narrativa biográfica funde dois conceitos que são uma ordem narrativa que é ao mesmo tempo uma ordem de dimensões éticas.

Bakhtin prevê dois tipos de consciências biográficas ou como prefere Arfuch valores biográficos. Chama Bakhtin de aventuresco-heroico e social de costumes essa valoração. Bakhtin prevê também a fabulação da vida.

Arfuch vai comentar sobre essa fabulação da vida prevista por Bakhtin que é uma forma de composição que deriva das consciências biográficas: social de costumes a forma aventureira-heróica:

Formas que (re)aparecem aqui e ali em diferentes estilos e suportes (gráficos, fílmicos, visuais), atualizando a flutuação clássica entre o heroico e o cotidiano, mas sobretudo essa “terceira via” que Bakhtin, com seu inegável dom antecipatório, definiu como fabulismo da vida e que traduz talvez com a maior precisão o imaginário hegemônico contemporâneo: a vibração, a vitalidade, a confiança nos (próprios) acertos, o valor da aventura, a outriedade de si mesmo, a abertura ao conhecimento (do ser) como ruptura. A figura do oxímoro é aqui eloquente: “ [...] alegria e sofrimento, verdade e mentira, bem e mal estão fundidos indissoluvelmente na unidade da corrente do ingênuo fabulismo da vida” (Bakhtin, 1982, p.139). Expressão que nos autoriza um emprego ainda mais radical: é a fabula da (própria) vida, narrada uma e outra vez, o que constitui em verdade o objeto de toda biografia (2010, p.70-71).

3.2. Autobiografia

Arfuch chama a atenção para o fato de que a biografia e a autobiografia estão presentes na subjetividade contemporânea, assim como estavam presentes em sociedades dos nossos antepassados, evidentemente com menos recorrência, se levarmos em consideração a expansão do tema em circuitos midiáticos, internet, jornais, revistas e programas de televisão, como os *talk shows* e *reality shows*, tendo esta grande expressão biográfica e autobiográfica em seu próprio dialogismo discursivo.

No que tange à construção autobiográfica, a autora ressalta que:

Escrever a vida, viver na escrita, assumir um eu de inúmeras facetas ou um eu que pode ser eu mesmo, convertido em ninguém, o outro convertido no outro de maneira que ali onde estou não possa me dirigir a mim. Não é fácil entrar no desconcerto das vozes de uma auto/biografia, embora esta se nos ofereça com a aparente simplicidade da autorreferência, com a ilusão da unicidade do eu, ainda hoje, quando tanto a teoria como a prática nos convenceram de sua inexistência, ou pelo menos, de sua impossibilidade de manifestação. (2009: p. 113).

Embora na autobiografia a pessoa autobiografada esteja narrando em primeira pessoa, utilizando-se do eu, é evidente a contaminação de outras vozes, ou seja, do

outro, que pode ser o outro que eu gostaria de ser. O desejo de identidade, de veridicção e de posteridade está mais vivo do que nunca em nossos tempos.

Arfuch nos propõe algumas perguntas no que tange o espaço biográfico na contemporaneidade:

“Que paixão desmensurada e dialógica impulsiona a tal extremo o desvelamento, a exposição e o consumo quase viciante da vida dos outros”? “Como definir hoje, diante dessa diversidade, o valor biográfico”? “Há usos e gêneros biográficos “melhores” que outros”? “Há verdadeiramente e são necessários os limites do dizível e do mostrável”? (2010, p.61).

A autora responde:

Em torno da composição do nosso espaço biográfico, a enumeração heteróclita que realizamos, que não visa de modo algum a equivalência de gêneros e formas dissimilares, assinala, no entanto, um crescendo da narrativa vivencial que abarca praticamente todos os registros – numa trama de interações, hibridizações, empréstimos, contaminações – de lógicas midiáticas, literárias, acadêmicas (em última instância, culturais), que não parecem se contradizer demais. Espaço cuja significância não está dada somente pelos múltiplos relatos, em maior ou menor medida autobiográficos, que intervêm em sua configuração, mas também pela apresentação “biográfica” de todo tipo de relatos (romances, ensaios, investigações etc.) (p.63).

Arfuch (2010), ao estudar o espaço biográfico e os gêneros discursivos se refere a um “esquecimento” bakhtiniano, que segundo a autora, trata-se de um esquecimento significativo, que não dá conta dos deslocamentos funcionais e retóricos dos gêneros discursivos em uma dimensão dupla sincrônica e diacrônica. Os gêneros preferencialmente os literários, após Bakhtin, podem ser pensados em enunciados, nas quais a tessitura discursiva, ou seja, todos os discursos na sociedade, e evidentemente de ação humana, possam ser pensados como configurações de enunciados em determinado campo de atividade humana, constituídos por um tema, uma composição e um estilo.

A autora, nessa mesma obra, faz referência à heterogeneidade constitutiva dos gêneros e sua estabilidade relativa para concluir haver no espaço biográfico uma hibridização e constante misturas não havendo uma forma pura.

Relembrando Bakhtin teremos os gêneros primários, simples de origem e comunicação oral (o diálogo, a conversa cotidiana, os intercâmbios familiares) e os

gêneros secundários, complexos, expressos na sociedade remetendo a trama cultural (jornalísticos, literários, científicos, jurídicos, políticos etc.).

Arfuch, retomando ainda Bakhtin, tece as seguintes considerações sobre o que ele classifica como gêneros primários:

Os primários, familiares, suscetíveis de se recontextualizarem nos secundários como o diálogo e a carta no romance, por exemplo, são para Bakhtin, um motor de transformação, na mediada em que oferecem uma conexão direta com a cotidianidade e contribuem para a flexibilização de convenções discursivas, proibições, tabus. Os usos dos gêneros influenciam desse modo hábitos e costumes, na variação dos estilos e até no tom de uma época. Por esse prisma, torna-se relevante o papel flexibilizador das formas que nos ocupam através da incorporação natural dos gêneros primários à sua própria dinâmica (a conversa, a piada, a anedota, a cena íntima, tanto na autobiografia ou na entrevista quanto na crônica ou no testemunho), cujo desdobramento no horizonte midiático imprime um selo particular (2010, p. 66-67).

Há a questão da interação, do dialogismo, em que a ideia dialógica da comunicação não reconhece a primazia do enunciador, mas sim a simultaneidade na atividade de emissão e compreensão/resposta, princípio da interação entre os participantes.

O dialogismo no cenário biográfico é múltiplo. O enunciador, e ainda evidentemente o destinatário, disputam lugar com outras vozes na linguagem. Trata-se da relação entre textos anteriores e posteriores ao momento da enunciação. Arfuch chama de “possibilidade relacional dos discursos” (2010,p.68), e segundo a autora conhecemos essa relação por intertextualidade.

Antonio Cândido (1989), em um ensaio intitulado “Poesia e ficção na autobiografia”, nos lista alguns exemplos dessas hibridizações (hibridizações mencionadas por Arfuch (2010) também ocorrem na literatura brasileira).

As palavras a seguir são de Antonio Cândido:

Nesta palestra desejo comentar certos livros recentes produzidos por escritores mineiros, que podem ser qualificados de autobiografias poéticas e ficcionais, na medida em que, mesmo quando não acrescentam elementos imaginários à realidade, apresentam-na no todo ou em parte como se fosse produto da imaginação, graças a recursos expressivos próprios da ficção e da poesia, de maneira a efetuar uma alteração no seu objeto específico. Além disso, a palestra visa sugerir que esses traços imprimem um cunho de acentuada universalidade à matéria narrada, a partir de algo tão contingente e particular como é em princípio a vida de cada um (1989, p.51).

Os livros utilizados por Cândido a título de exemplificação foram publicados entre 1968 e 1973 e são de autoria de Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e Pedro Nava. Atemo-nos ao exemplo de Carlos Drummond de Andrade em “Menino antigo” cuja temática é a família:

DISTINÇÃO

O Pai se escreve sempre com P grande
em letras de respeito e de tremor
se é Pai da gente. E Mãe, com M grande.

O Pai é imenso. A Mãe, pouco menor.
Com ela, sim, me entendo bem melhor:
Mãe é muito mais fácil de enganar.

(Razão, eu sei, de mais aberto amor.)

Aconteceu a Drummond, segundo Antônio Cândido (1989), uma depuração de seu estilo mesclado ou impuro, consequência do modernismo que havia começado em uma elevação de vocabulário e tema. Trata-se da passagem entre “Alguma poesia” e “Brejo da alma” para “Rosa do povo” e “Fazendeiro do ar”. Drummond retoma a mescla estilística e de tema em “Lição de coisas”, entretanto é em “Boitempo” que retoma o bom humor cotidiano e a auto-ironia. É possível identificar em “Menino antigo” em “Boitempo II” um forte traço autobiográfico do poeta. Como nota o crítico José Guilherme Merquior (apud CÂNDIDO, 1989, p.55), é possível observar a tendência decorrente de forte intenção e traço autobiográfico que domina esses dois livros. Não se trata mais de poemas de memória, mas emoções da sua infância caracterizadas para se saber que se trata de Drummond.

Discorre Antônio Cândido:

Ora, esse intuito autobiográfico não ocorre sob o aspecto de auto-análise, dúvida, inquietude, sentimento de culpa, ou seja, as vestimentas com que aparece na maioria da lírica de Drummond; mas aquele sentimento do mundo como espetáculo que se configura em alguns poemas de Lição de coisas. A impressão é de que o poeta incluiu a si mesmo na trama do mundo como parte do espetáculo, vendo-se de fora para dentro. Dir-se-ia então que a tonalidade dos últimos livros é fruto de uma abdicação do individualismo extremado, em favor de uma objetividade que encara serenamente o eu como peça do mundo. Por isso, embora guardem o sabor do pitoresco provinciano e remoto, Boitempo e , depois, Menino antigo

denotam um movimento de transcender o fato particular, na medida em que o narrador poético opera um duplo afastamento do seu eu presente: primeiro, como adulto que focaliza o passado de sua vida, da sua família, da sua cidade, da sua cultura, vendo-os como se fossem objeto de certo modo remotos, fora dele; segundo, como adulto que vê esse passado e essa vida, não como expressão de si, mas daquilo que formava a constelação do mundo, de que ele era parte (p.56).

Tanto em *Boitempo* quanto em *Menino antigo* o estilo literário é aplicado para narrar “a existência do eu no mundo”. Trata-se da descrição de lugar e de biografia de grupo. Resulta de um ângulo narrativo mais particular em relação à lírica anterior das obras de Drummond, contudo mais ampla, em relação ao ângulo específico de uma autobiografia.

A autobiografia foi feliz por suscitar através dos séculos uma paixão ininterrupta. Seu sucesso que constitui sua especificidade não está somente nas confissões e na sua temporalidade, nas revelações provenientes da intimidade, mas sim, também, ocupando um espaço de grande relevância, enfim, a visão e o olhar do outro, o olhar do leitor, que, através da autobiografia, pretende exorcizar-se mediante de um pacto especial que o inclui; o pacto da identificação na leitura autobiográfica.

Se pensarmos em uma autobiografia clássica, a autobiografia de Rousseau, por exemplo; O que justifica a escolha de Rousseau por esse gênero dentro de tantas vertentes consagradas da literatura? Responde Arfuch sobre como se caracteriza o gênero autobiográfico, constituindo-se como fenômeno:

Na medida em que o desdobramento da escrita autobiográfica no XVIII constitui um “fenômeno de civilização”, a escolha dessa forma tem a ver justamente com uma hipótese sobre sua centralidade, sua tipicidade, sua possibilidade de ser definida em termos próprios, para operar em seguida, por contraste, na taxonomia de um sistema de gêneros com “semelhanças de família” (2010, p.52).

Em um primeiro momento, a autobiografia, para Lejeune consistirá em um “relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, acentuando sua vida individual, particularmente a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 1975 p.14 apud ARFUCH, 2010 p.52).

O leitor passa a fazer um reconhecimento imediato da existência de um “eu autor” que possibilita a coincidência na “vida” o que encurta o distanciamento entre os sujeitos do enunciado e da enunciação. Arfuch (2010) pergunta: “Como saber que “eu” é quem diz “eu”? Trata-se de um problema filosófico de autoralidade que se faz necessário em um pacto preestabelecido entre autor e leitor que se desligam da ideia de crença e verdade. Esse pacto é um contrato de identidade que é desenvolvido pela autonomia atribuída ao nome próprio. Torna-se assim o leitor responsável por essa crença atestada e pouco confiável do nome próprio personificado pelo “eu”.

Arfuch novamente questiona: “quão real será a pessoa do autobiógrafo em seu texto”? “Até que ponto pode se falar de identidade entre autor, narrador e personagem”? “ Qual é a referencialidade compartilhada, supostamente, tanto pela autobiografia quanto pela biografia? (2010, p. ?)Lejeune (1975) segundo Arfuch (2010) considera a referencialidade na autobiografia e biografia não mais uma questão de identidade, mas sim de semelhança, considerando que há outro deslocamento ao se falar de semelhança e identidade, que é o fator temporalidade. Em um relato retrospectivo, centrado na própria história, há uma dificuldade em delimitar uma disjunção constitutiva que uma vida supõe. Seria possível capturar uma identidade em um relato retrospectivo?

Starobinski afirma sobre a autobiografia não estarmos diante de um gênero literário, por entender com clareza a natureza do problema: “O valor autorreferencial do estilo remete, pois, ao, momento da escrita, ao “eu” atual. Essa autorreferência atual pode ser um obstáculo para a captação fiel e a reprodução exata dos acontecimentos passados”. (STAROBINSKI, 1970; 1974, p.67 apud ARFUCH, 2010, p.53). O que separa a autobiografia da ficção? Segundo Starobinsk (1970;1974): “Sob a forma de autobiografia ou confissão, e apesar do desejo de sinceridade, o conteúdo da narração pode escapar, se perder na ficção, sem que nada seja capaz de deter essa transição de um plano para outro” (STAROBINSK, p.67 apud ARFUCH, 2010 p.54).

Há uma vantagem intrínseca á forma autobiográfica, de ordem suplementar, que, além de capturar o leitor pela suposta identificação pela rede peculiar de veracidade, a autobiografia permite ao enunciador um movimento de rememoração

entre o que era e o que chegou a ser, permitindo ainda ao enunciador uma construção imaginária do que ele é e daquilo que ele gostaria de ser; ver a si mesmo como outro.

Para Arfuch (2010), é a posição de Bakhtin que é de certa forma alheia à dos demais autores, esclarece que não há identidade possível entre autor e personagem nem mesmo na autobiografia, por não haver coincidência entre a experiência vivencial e a totalidade artística. Essa visão determina que há um estranhamento do enunciador a respeito de sua própria história e que, portanto, há a respeito da temporalidade um desacordo entre a enunciação e a história, levando-se em conta a autorrepresentação.

Arfuch complementa relacionando aspectos do espaço biográfico com o autor, o biógrafo e a autorrepresentação no que tange o posicionamento do narrador:

Não se tratará então de adequação, da “reprodução” de um passado, da captação “fiel” de acontecimentos ou vivências, nem de transformações “na vida” sofridas pelo personagem em questão, mesmo quando ambos – autor e personagem – compartilhem o mesmo contexto. Tratar-se-á, simplesmente, de literatura: essa volta de si, esse estranhamento do autobiógrafo, não difere em grande medida da posição do narrador diante de qualquer matéria artística e, sobretudo, não difere radicalmente dessa outra figura, complementar, a do biógrafo – um outro ou “um outro eu”, não há diferença substancial – que para contar a vida de seu herói, realiza um processo de identificação e consequentemente, de valoração (p.55).

O valor biográfico heroico ou cotidiano, que, ao se fundar no desejo de transcendência ou no amor aos próximos, que organiza a própria vida, incluindo, a relação narrador, autor e leitor é o que constitui o maior investimento dos gêneros biografia e autobiografia e, por consequência, o espaço biográfico.

Para Arfuch (2010) a autobiografia, por exemplo, oferece diversos níveis de variabilidade que nos leva a duvidar da sua legitimidade quanto a ser um gênero literário. Podemos encontrar autobiografias em primeira, segunda terceira pessoas, elíptica, encoberta; pode ser considerada, por um lado repetição de um modelo exemplar, sendo, todavia, sujeita à trivialidade doméstica; por outro lado, poderia ser autojustificativa, busca transcendente do sentido da vida, exercício da individualidade que cria cada vez mais uma forma exata, própria; e um relato de

ficção do qual sua autenticidade só será dada a partir das indicações paratextuais ao suposto leitor de que aquela leitura se trata de autobiografia.

A autobiografia vem para propor a configuração desse espaço, figurativo, em que o eu autobiográfico é um duplo eu, ambíguo, e essa ambiguidade se dá pela construção do alter ego do herói autobiográfico, que é um espaço construído comumente, tradicionalmente, sendo que essa configuração tradicional caminha para configurar um espaço que está além da diversidade estilística que é o da “oscilação entre mimesis e memória” (2010, p.135), entre o que é fato e o que é lembrança, mesmo que essa composição seja arbitrária e distorça a configuração autobiográfica.

Acrescenta explicativa Arfuch à respeito da mimesis e memória na autobiografia:

Essa oscilação, da qual não escapam inclusive autobiógrafos fortemente imbuídos de preceitos psicanalíticos, aparece assim como uma espécie como uma espécie de forma constitutiva do gênero. Mas esse devir metafórico da vida na escrita é, mais do que um traço “imitativo”, um processo construtivo, que cria, apresenta algo que, como tal, não tem existência prévia. No entanto, a flutuação individual no que diz respeito a essa criação, a irredutibilidade de cada experiência – mesmo em seus acentos comuns, compartilhados – , não impede um forte efeito convencional, repetitivo, que afasta a autobiografia do romance em relação a multiplicidade das formas de narrar. Apesar do caráter historicamente situado na mimese vivencial, apesar das transformações seculares, apesar da tensão entre tradição e transgressão, há, na escrita autobiográfica, uma notável persistência de um modelo figurativo da vida que emerge mesmo quando o propósito de tal escrita for mais inquisitivo e questionador do que inclinado à autojustificação (2010, p.135).

A narração funciona em relação à materialização autobiográfica que ocorre para além das diferenças entre sujeitos. Essa materialização advém dos tabus, da interioridade, traços de caráter, comportamentos que podem dialogar com os ideais da época, adequação a pautas e convenções estabelecidas. Trata-se de como o traço intransponível e emergencial da autobiografia, portanto a emergência desse gênero, - seria a transcendência das vidas ilustres, a recuperação e a incursão do tempo passado, o desejo de criar e recriar a si mesmo, a busca por sentidos; “ o traçado de uma forma perdurável que dissipe a bruma da memória” (2010, p.136). São características estas permanentes, não apagáveis, indestrutíveis da caracterização, da materialização autobiográfica.

Complementa Arfuch sobre o autoral e o autobiográfico:

A ordenação que a autobiografia – como em geral os gêneros que compõem o espaço biográfico – aporta, segundo Bakhtin à consciência da própria vida (do escritor, do leitor) não supõe, no entanto, univocidade. Se há certo “revisionismo” da vida na escrita, essa poderá ser retomada mais de uma vez: várias versões da autobiografia, ou melhor, as atualizações periódicas que os gêneros midiáticos, como a entrevista, permitem desdobrar numa temporalidade casual e na comodidade do diálogo, que dispensa generosamente a inspiração (2010, p.136).

A autobiografia na contemporaneidade é um texto fragmentário que se exprime também pela recusa à narração, que deve ser considerado como falas de um personagem de romance e ainda teoriza, polemiza, dialoga com outros livros, pode dialogar com a situação política do país em que o protagonista nasceu, coloca em destaque mais do que a lembrança da vida vivida, a qualidade de uma escrita hábil e fascinante e a produção incessante da intertextualidade.

A consciência de uma autobiografia é paradoxal se levarmos em conta a relação dos escritores com seu texto, a vida e a escrita, entre o eu e o outro eu, e às vezes a renuncia aos acontecimentos, às temporalidades e vivências, assim como se pensarmos na autobiografia como um gênero clássico e nos referirmos a esse tipo de produção, de escrita, como tradicional, cânone, podemos dizer que o autor desse tipo de escrita cânone, ao se colocar como autor, não se sacra, ou melhor, não se considera consagrado, o que permite com que ultrapasse a autenticidade em direção à autoficção ou autobiografia ficcionalizada. A autoficção em que o autor relata a si mesmo colocando-se em armadilhas, diluindo os limites, jogando com as pistas referenciais, pode incluir a análise e a autoanálise cuja função é a de perturbar a identidade alterando a história que o sujeito conta de si mesmo e a si mesmo conformando-se com o que revela esse movimento de autorreconhecimento.

Segundo Arfuch a biografia, por sua vez, que também é um gênero bastante povoado na contemporaneidade “se moverá em um terreno indeciso entre o testemunho, o romance e o relato histórico, o ajuste a uma cronologia e a invenção de um espaço narrativo” (2010, p.138). A devoção frequentemente utilizada que corresponde ao herói e heroína são formas típicas da autobiografia.

Para Arfuch se a maior intensidade adquirida pelo valor biográfico é por intermédio dos gêneros classificáveis como tais, se trata de ser possível inferir seu efeito de sentido no ordenamento das vidas concernente a recepção. A autora (2010) acrescenta serem traços classificatórios, laços identificatórios, as catarses, cumplicidades, modelos de herói, vidas exemplares... “O espaço peculiar onde o texto autobiográfico estabelece com seus destinatários/leitores uma relação de diferença” (2010, p.71). Essa diferença ocorre sendo a vida como uma ordem, uma experiência, que se apoia na garantia de uma existência “real”. Essa existência pressupõe enunciado/enunciador e resposta.

Arfuch delibera ainda quanto à complexa questão da autoralidade, ao que se refere o espaço autobiográfico:

Segundo minha hipótese, é essa a garantia, mais do que um contrato de leitura rígido – garantia que não supõe necessariamente a identidade entre autor e personagem, ou a equiparação direta entre a vida e o relato – e esse papel, marcado por uma peculiar inscrição linguística – o eu, o nome próprio, a atestação –, que introduzem uma diferença substancial a respeito, por exemplo, do romance, modelo canônico de preparação para a vida e de educação sentimental. Assim a imediatez do “vivido” se traduz numa voz que testemunha algo que só ela conhece. É essa voz que conta ao outorgar sentido à história pessoal, mesmo com acentos modulados por um *outro eu*, como assinala Bakhtin, no caso da biografia; não importa tanto se se trata de uma justificação, de uma confissão-prestação de contas, da busca de amor ou de posteridade ou da autobiografia como um obituário por si próprio que tenta colonizar e canonizar o espaço mesmo adiantando-se a vozes futuras (p.71;72).

A posição enunciativa bakhtiniana que pressupõe uma resposta, a demarcação titubeante entre a identificação entre autor e narrador, que pode instaurar um problema de autoralidade, que pode ainda levar a interpretação de similaridades entre o romance e o gênero biográfico, pode-se, levando em conta a preponderância da verossimilhança sobre a veracidade, (em alguns casos), no espaço biográfico, equivaler os gêneros biográficos e mesmo os autobiográficos, principalmente por considerar haver um movimento, neste último, de autoficcionalização, o biográfico, o autobiográfico com o romance de ficção, por exemplo. Essa equivalência pura, genuína, bruta, entre a biografia, a autobiografia e ficção, a nosso ver, não seria possível, ou seja, biografia é biografia, autobiografia é autobiografia e ficção é ficção, todavia há hibridizações entre os gêneros do discurso.

Pode-se dizer que as narrativas atribuídas a personagens que realmente existem não são iguais às narrativas de personagens que inexistem. As narrativas das personagens que existem têm como característica inerente a seu desenvolvimento a veracidade, enquanto a narrativa de personagens inexistentes têm como auxílio as ferramentas do verossímil, da verossimilhança.

O conteúdo do relato de si mesmo é o menos importante, o que está em jogo é o modo como a história de determinada vida é contada, a estratégia narrativa utilizada e as estratégias ficcionais da autorepresentação, elementos estes que são relevantes e que realmente importam. Importam mais que a simples coleção de acontecimentos, momentos e atitudes.

Arfuch (2010) discorre acertadamente sobre os caminhos da narração sob o véu da veridificação:

Não tanto a “verdade” do ocorrido, mas sua construção narrativa, os modos de (se) nomear no relato, o vaivém da vivência ou da lembrança, o ponto do olhar, o que se deixa na sombra; em última instância, que história (qual delas) alguém conta de si mesmo ou de *outro eu*. E essa qualidade autorreflexiva, esse caminho de narração, que será, afinal de contas, *significante* (2010, p.73).

Ao se tratar de “autorretratar-se”, de dar o próprio testemunho ou testemunhar a vida de outrem, além dessa forma “testemunhal”, será da necessário fazer crer pela habilidade narrativa e mais do que isso propiciar por intermédio do discurso um banquete de veridificação.

3.3. A entrevista midiática

Dentre as variantes dos gêneros do discurso que compõem o espaço biográfico estão as memórias, diários íntimos, diários de viagem, os *talk shows* e *reality shows* e a entrevista. Segundo Arfuch (2010) o novo viés midiático de espaço público transformou os gêneros auto/biográficos canônicos, que de uma certa forma esboçavam as formas modernas de enunciação do eu. Segundo a evolução das

formas midiaticizadas e a tecnologia foi permitindo, a transmissão ao vivo possibilitou que as biografias de fórum íntimo, privado, permanecessem disponíveis na mídia até a exaustão. Nessa linha, uma modalidade parece concentrar o biográfico de forma reconhecida nos diversos gêneros: a entrevista. A entrevista pode se transformar em uma biografia, auto/biografia, confissão, história de vida, testemunho...

Esse gênero do discurso que aparece constantemente na contemporaneidade parece estar sempre ancorado na vida das pessoas, personalidades, histórias de vida ilustres e comuns. Trata-se de um gênero menos fantasioso do que a biografia, pressupõe uma interação face a face que se ancora na palavra expressa, em um relacionamento quase sacro do retrato fiel expresso pelos participantes da interação.

Essa ponte que não é teoricamente intransponível entre o privado e o público que se materializa pelo caminho inverso da autobiografia, por consideramos que a entrevista somente é dada por aquele que já alcançou determinado sucesso e não busca necessariamente a interioridade nem a unicidade do eu.

Sobre a entrevista Arfuch acrescenta que “ faz com que essa forma dialógica possa ser considerada, com pleno direito, a mais moderna dentro da constelação autobiográfica consagrada” (2010, p. 152).

Ela ainda acrescenta:

Como gênero biográfico, mesmo não sendo considerada entre os “canônicos”, que apresentam vidas diversamente exemplificadoras, por excelência ou defeito, a entrevista é também de educação, aspecto modélico por antonomásia. O “retrato” que a entrevista brinda irá, então, para além de si mesmo, dos detalhes admirativos e identificatórios, em direção a uma conclusão suscetível de ser apropriada em termos de aprendizagem. Falando da vida ou mostrando-se viver, o entrevistado, no jogo dialético com seu entrevistador, contribuirá sempre, mesmo sem se propor, para o “acervo” comum (2010, p.153).

Os gêneros biografia e autobiografia foram historicamente marcados pela curiosidade por grandes personalidades, sejam elas políticas, científicas, artístico-literárias, das artes plásticas ou arte dramática, músicos etc., contudo os efeitos de proximidade e o encontro da identidade com a identificação foram transformando essas personalidades em celebridades consagrando os mais diversos tipos de

figura. Trata-se da indústria do jornalismo e da produção industrial do desejo. A aparição dessas personalidades célebres implica uma dinamização do mercado modelizado pelo desejo identificatório e consumista em que as pessoas detentoras desse valor passam a ser consideradas como símbolos sendo, portanto, a celebridade personalidade fundamental para a cena midiática.

A entrevista tem como chave do seu sucesso a imediatividade do sujeito em que mesmo a entrevista sendo realizada pela distância tendo a palavra gráfica como sua intermediária a emoção de uma réplica reproduzida a partir da afetividade, a surpresa, a ira, um sorriso, o entusiasmo, justificam o imenso sucesso. “O acesso à vivência mesmo quando não se fala da vida” (2010,p.154).

Derrida acrescenta em relação a imediatividade da entrevista que:

O gênero teatral da entrevista sucumbe, ao menos ficcionalmente, a essa sabedoria da presença imediata, ao vivo. Um jornal prefere sempre publicar uma entrevista com um autor fotografado, mais do que um artigo que assuma a responsabilidade da leitura, da avaliação, da pedagogia (DERRIDA e STIEGLER, 1996, p.13 apud ARFUCH, 2010, p. 155).

Essa proximidade que prevê a interação face a face entre entrevistador e entrevistado, que, segundo Arfuch (2010), prevê a partir desse diálogo, o imaginário de um terceiro diálogo entre o destinatário e o receptor, em que esse diálogo materializará a constituição da figura do herói ou da heroína no imaginário, entre as diversas opções de herói e heroína na contemporaneidade.

É importante as considerações de Arfuch a respeito da teoria bakhtiniana sobre gêneros do discurso, e ainda, sua observação sobre a entrevista:

Em sua teoria dos gêneros discursivos, Bakhtin acentuava a potencialidade transformadora dos mesmos na vida da sociedade, a influência de certos estilos – sobretudo os cotidianos, conversacionais – na mudança e na flexibilização dos costumes, léxicos, mentalidades; postulava ainda a existência de gêneros predominantes segundo a época, que fornecem um “tom” particular à comunicação discursiva. Sem pretensão totalizadora, poderíamos dizer que a entrevista, por sua constante expansão temática, estilística e de audiências, pela diversidade de usos e registros e pelo imaginário de imediatividade e autenticidade que implica, é hoje um desses gêneros (p. 155).

E acrescenta ainda mais no que tange a entrevista:

E é precisamente tal ubiquidade, o fato de apresentar um leque inesgotável de identidades e posições de sujeito – e extensivamente, de vidas possíveis – e, mais ainda o fato de que essas vidas oferecidas à leitura no espaço público o sejam em função de seu sucesso, autoridade celebridade, virtude, o que torna a entrevista um terreno de constante afirmação do valor biográfico. Talvez dificilmente se expresse melhor do que nessa noção bakhtiniana a tendência – e a paixão – que leva consumir até o excesso vidas alheias no *fast-food* da instantaneidade midiática (2010, p. 155).

Para Arfuch, o uso da entrevista transcende a informação propriamente dita, faz parte do espaço biográfico e complementa um universo de protagonistas, de aspectos, de temas. Como parte desse universo está a figura do entrevistador e seus objetivos.

A imaginação, ao sustentar o diálogo com outro, funciona como um vislumbre da interioridade e que, portanto, não é suscetível de ser apreendida de outra forma. “Podemos não acreditar no que alguém diz, mas assistimos ao acontecimento de sua enunciação” (2010, p.156). Ou seja, quando alguém nos diz algo por meio da nossa imaginação, podemos pensar em um *além* do que a pessoa quer realmente dizer.

Arfuch questiona: “Mas como apreender a qualidade biográfica da entrevista na multiplicidade de suas ocorrências?” (2010, p.159).

A autora responde:

O investimento de sentidos em um gênero dado: a vida como um caminho, trajetória, peripécia, encruzilhada, destino – e seus correlatos, a “lição”, o modelo, a expectativa, “a prova”. A vida como viagem temporal e suas estações obrigatórias: a infância a juventude, a maturidade, a morte. A vida como “herança” familiar, geracional, histórica, que dificilmente escapa a tentação causal. A vida como desdobramento do personagem que se narra diante desse outro, o entrevistado – cujo olhar é determinante – ,colocado em jogo diversos “biografemas” – ou motivos estereotípicos – no velho hábito da conversa. Avatares da experiência, demonstrações, reflexões, conclusões: a vida como um saber sobre a vida. Desacertos, infortúnios, tropeços, desenganos, a vida como um padecer. Mas também – e quase propriamente – os acertos, sucessos, virtudes; a vida como cumprimento, como realização (2010, p. 159).

Para Arfuch não necessariamente importam a relevância da personagem tampouco o estilo da entrevista e do entrevistador “há percursos pré-fixados e

modos de andar bem conhecidos” (2010, p.159). Trata-se de não remeter a vida como imposição de ordem obrigatória para esse percurso, mas trata-se do gênero e sua combinação de vozes, sua postura conversacional, que definirá as formas de relato.

Arfuch se atém a Bakhtin e exemplifica:

Se nos atemos à distinção entre gêneros primários e secundários efetuada por Bakhtin, a entrevista é um gênero secundário, complexo, mas cuja dinâmica intersubjetiva, em diversos contextos, opera com certa semelhança em relação às formas cotidianas do diálogo, aos intercâmbios familiares, à conversa, ou seja, aos gêneros primários. Essa peculiar condição não é alheia à sua funcionalidade, tanto no plano da comunicação midiática quanto em outros contextos institucionais (entrevistas de seleção, de trabalho, psicológicas, sociológicas etc.). Mas, embora se trate de uma instância de competências compartilhadas pelos interlocutores, diferentemente do que acontece na conversa cotidiana, aqui a faculdade performativa da interrogação – com suas diferentes acentuações – será exercida prioritariamente por quem está habilitado para isso, o entrevistador. Essa não reversibilidade das posições enunciativas em termos do direito a perguntar, que supõe uma diferenciação normativa dessas posições, é talvez, junto com a estandardização temática e de procedimentos, o que torna a entrevista um gênero altamente ritualizado, embora seja construída sobre os valores da fluidez e da espontaneidade (2010, p. 160-161).

A pergunta, a interrogativa, é na entrevista midiática uma prerrogativa e constitui uma função de caráter social no meio, ou seja, na imprensa. O entrevistador é um sujeito que está autorizado pelo meio a perguntar, portanto, a vida da personagem, que é um traço importante para o gênero do discurso entrevista, é uma das questões de maior importância.

Arfuch comenta a heterogeneidade no gênero entrevista:

Consequentemente com essa heterogeneidade que Bakhtin definiu como constitutiva dos gêneros discursivos, a entrevista não só revelará as marcas da conversa, mas também a de outros gêneros secundários: o teatral, o romance, o diálogo socrático, o relatório científico, a arenga política e, evidentemente, todos os que se incluem, canonicamente, entre os autobiográficos, não somente como aposta específica, o que constituiria um tipo particular, a entrevista biográfica ou íntima, mas também como derivação ocasional, que poderá ter lugar em qualquer uma de suas atribuições (informativas, políticas, de divulgação científica, ou artística, de entretenimento etc.) (2010, p.162).

Entretanto, não se fazem a esmo as perguntas sobre a vida. Na entrevista, opera-se um desdobramento de seus inúmeros registros por intermédio de uma seleção hierarquizada daquele a quem se entrevista; as posições de autoridade, a função política, institucional, a vocação, aqueles que são de alguma forma figuras heroicas, seus arquétipos, a profissão etc. Trata-se de outorgar a essas figuras uma posição de legitimidade. Portanto, as perguntas são previamente pensadas a serem feitas a sujeitos que as mereçam por ter conquistado uma posição de destaque, seja por virtude, por merecimento profissional, seja por destaque na mídia, o que faz com que essas histórias se tornem imediata e irremediavelmente modelos, histórias modelizadoras.

As vicissitudes das narrativas da entrevista são evidentemente muito amplas e aparecem não apenas de forma clássica entre cientistas, artistas, escritores e intelectuais, mas também nos anedotários, repetições do senso comum e pela invasão entre o que é público e o que é privado, entre aquilo que se pode dizer e a intrusão. Não se trata da pureza ou impureza do gênero entrevista e seu espaço biográfico, mas daquilo que é realmente relevante, que é a dessemelhança dessas manifestações.

3.4. Breve panorama analítico do espaço biográfico na entrevista

Esta análise consiste em apurar o tipo do gênero do discurso entrevista analisando ser este gênero: gênero do discurso primário, gênero do discurso secundário, ou gênero do discurso primário e secundário, ou seja, híbrido. Afinal, quais seriam as convergências entre a entrevista, o gênero do discurso biográfico e o gênero do discurso autobiográfico e quais as suas divergências?

A entrevista é um gênero do discurso da esfera de atividade humana jornalística e esta é uma divergência significativa se pensarmos comparativamente a entrevista com relação aos gêneros do discurso biografia e autobiografia, pertencentes historicamente a esfera de atividade humana literária.

Por esfera de atividade humana literária entendemos, a grosso modo, gêneros do discurso materializados pelo suporte gráfico do livro e da escrita. Nesse sentido, a seguir, iremos nos deter no gênero biografia e autobiografia.

Na contemporaneidade há entre os gêneros do discurso biografia e autobiografia uma incessante busca e sua produção consideravelmente requisitada propicia um “inegável trabalho ficcional”, como afirma Arfuch (2010, p.140). Sendo assim indiscutível a posição da autora sobre o espaço biográfico ser um gênero proveniente da literatura. Se o espaço biográfico está mais para veridificação do que para verossimilhança, não é absolutamente inequívoco que em um processo autobiográfico de autoficcionalização, a verossimilhança aconteça.

Bakhtin também reconhece o espaço biográfico advindo da literatura mencionando na coletânea *estética da criação verbal*, um exemplo clássico literário, que são as confissões de Santo Agostinho de caráter autorreferencial, que se trata de um clássico da literatura em que o autor aspira confessar-se pecador em busca de redenção e da misericórdia de Deus.

Fica claro que a esfera de atividade humana que advém o espaço biográfico, seja ele constituído por biografia ou autobiografia, é a esfera literária, embora possa haver uma transitividade híbrida entre gêneros do discurso primário e secundário.

Por esfera literária entendemos os gêneros do discurso característicos da esfera artístico/literária; a crônica, a resenha, o romance, a poesia, os contos, as fábulas, os textos dramáticos, as memórias, as biografias e autobiografias, que possuem como traço estilístico inerente a sua composição a narrativa; a vida pela narrativa, seja ela pela veridificação, seja pela verossimilhança, ou pela veridificação e pela verossimilhança trabalhando concomitantemente, ou, ainda, pela perspectiva social de interação entre obra e seu momento sócio-histórico, isto é, o diálogo do autor com o seu tempo.

Bakhtin considera o conceito de esfera da comunicação para análise de obras literárias, portanto, ao afirmarmos que a autobiografia e biografia são gêneros do discurso da esfera literária, sendo inclusive produzidos comercial e essencialmente pelo suporte textual, pelo livro e pela escrita, podemos dizer que o campo ideológico

do espaço biográfico é o literário e que a palavra temática que define biografia e a autobiografia é a vida.

Ao falarmos de vida como tema constituinte do espaço biográfico é natural que pensemos em outros campos ou esferas de atividade humana que promovem interferência não apenas no campo ideológico literário, mas também na vida de cada um de nós; nas esferas da família, da escola, da religião, da ciência etc., que se materializam pela palavra e se correlacionam com a formação do homem em seu processo de independência. Mas, em outras palavras, fica claro que o campo ou esfera ideológicos do espaço biográfico é a literatura, contudo o seu tema é a vida e, portanto, outras campos ideológicos que fazem parte de nossas vidas influenciarão na constituição da esfera literária dos gêneros do discurso biografia e autobiografia. Ou seja, há uma relativa estabilidade entre as esferas de atividade humana atuantes na composição de nossas vidas, ou seja, umas podem influenciar as outras.

Para Bakhtin, essa diversidade é o que condiciona o modo de apreensão e transmissão do discurso de outrem, assim como a caracterização dos enunciados e de seus gêneros e afirma:

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo. Cabe salientar em especial a extrema heterogeneidade dos gêneros do discurso (orais e escritos) (1992, p. 262).

Para falarmos dessa diversidade heterogênea dos gêneros do discurso e sua hibridização concernente ao espaço biográfico, e mais especificamente, neste caso, com o gênero do discurso entrevista retomaremos a abordagem dos gêneros do discurso primários e secundários segundo a perspectiva bakhtiniana.

Ao concordamos que biografia e autobiografia são gêneros do discurso da esfera literária constituída por um espaço biográfico e se considerarmos este espaço biográfico presente também no gênero do discurso entrevista, pertencente, prioritariamente, à esfera de atividade humana jornalística, poderemos por analogia considerar os gêneros biografia, autobiografia e entrevista gêneros do discurso secundários. Entretanto, especificamente na entrevista, há uma tentativa retórica de

travestir esse gênero do discurso secundário pelo primário, afim de manter uma relativa espontaneidade advinda da suposta oralidade pela qual é submetido o entrevistado no momento de determinada entrevista. Trata-se de um gênero do discurso complexo. Cabe lembrar a propósito de gêneros do discurso primários e secundários a leitura de Arfuch a respeito, considerando o gênero do discurso entrevista:

Se nos atemos à distinção entre gêneros primários e secundários efetuada por Bakhtin, a entrevista é um gênero secundário, complexo, mas cuja dinâmica intersubjetiva, em diversos contextos, opera com certa semelhança em relação às formas cotidianas do diálogo, aos intercâmbios familiares, à conversa, ou seja, aos gêneros primários. Essa peculiar condição não é alheia à sua funcionalidade, tanto no plano da comunicação midiática quanto em outros contextos institucionais (entrevistas de seleção, de trabalho, psicológicas, sociológicas etc.). Mas, embora se trate de uma instância de competências compartilhadas pelos interlocutores, diferentemente do que acontece na conversa cotidiana, aqui a faculdade performativa da interrogação – com suas diferentes acentuações – será exercida prioritariamente por quem está habilitado para isso, o entrevistador. Essa não reversibilidade das posições enunciativas em termos do direito a perguntar, que supõe uma diferenciação normativa dessas posições, é talvez, junto com a estandardização temática e de procedimentos, o que torna a entrevista um gênero altamente ritualizado, embora seja construída sobre os valores da fluidez e da espontaneidade (2010, p. 160-161).

Trata-se sim, a entrevista de um discurso secundário, contudo não é um discurso genuinamente secundário, mas híbrido, principalmente se considerarmos que a entrevista de Malala foi concedida por telefone e que embora exista um padrão midiático do entrevistador, seu discurso seja autorizado pelo meio de comunicação pelo qual trabalha e o ato de perguntar seja um traço inerente à profissão do entrevistador, mecanicamente, o ato de pergunta e resposta vai pressupor uma interlocução. Essa interlocução, no caso da entrevista, é dialógica e, dependendo do caso pode ser até face a face (como no caso dos *talk shows*; programa do Jô, etc.). Contudo, submete-se a um padrão altamente ritualizado de perguntas pré-concebidas e respostas por vezes elaboradas com dias de antecedência.

A entrevista de Malala foi sim realizada pelo telefone, pressupondo a interlocução imediata pela oralidade, pelo discurso oral, todavia desconhecemos o contexto real de interação da entrevista. As perguntas podem ter sido desenvolvidas

com antecedência, ou seja, podem ter sido pré-concebidas. Cabe lembrarmos Bakhtin:

Em cada época da evolução da linguagem literária, o tom é dado por determinado gêneros do discurso, e não só os gêneros secundários (literários, publicísticos, científicos), mas também primários (determinados tipos de diálogo oral – de salão, íntimo, de círculo, familiar-cotidiano, sociopolítico, filosófico, etc.) (1992, p.268).

É evidente haver na entrevista de Malala um hibridismo, todavia em se tratando essencialmente de um gênero secundário é complexo, pela forte influência dos gêneros do discurso primários. A entrevista de Malala é de fórum íntimo, é familiar-cotidiano, sociopolítica e cedida por telefone por intermédio do dialogo oral.

É de fórum íntimo

Ex:

Você tem apenas 16 anos. As garotas da sua idade têm outras preocupações, como garotos. Você já se apaixonou?

Não, eu nunca tive tempo para pensar nisso. Tenho uma agenda tão agitada que acho que nunca tive a chance de pensar em garotos (risos).

É familiar-cotidiano:

Além de estudar, as mulheres no Paquistão não deveriam ser livres para andar na rua sozinhas sem precisar da companhia de um homem?

Sempre me pergunto: se um homem pode andar sozinho na rua, por que uma mulher não pode fazer o mesmo? Eu quero que as mulheres tenham as mesmas oportunidades.

Na Inglaterra, eu posso ir à rua sem ter um homem comigo, até a minha mãe pode ir sozinha.

No Paquistão, as pessoas dizem coisas ruins para mulheres que andam sozinhas. Precisamos de uma transformação. Nossa batalha está só começando.

É fundamentalmente sociopolítica:

Por que o Talibã tem medo de você?

O Talibã tem medo porque sabe que, se as mulheres tiverem acesso à educação, serão capazes de exercer um papel ainda maior do que o que elas já têm na sociedade. Em geral, são as mulheres que cuidam das famílias. São elas que administram a casa, cuidam dos filhos. Com a educação apropriada, elas poderão ter ainda mais oportunidades. Isso assusta o Talibã. É uma visão muito ruim, porque o mundo precisa de igualdade. Se as mulheres, que são metade da população mundial, não tiverem acesso à educação, o mundo não se desenvolverá. O Talibã também desenvolveu um sistema próprio de leis, que não tem nada a ver com o Islã. O Islã nos diz que a educação e o conhecimento são direitos de todas as pessoas. Então, eu acho que o Talibã não leu o Corão da forma apropriada. Eles precisam sentar e ler o texto novamente, com calma. O profeta Maomé nos ensina sobre igualdade, sobre fraternidade, sobre o amor ao próximo. O Talibã se esquece de tudo isso e só se lembra da jihad (guerra santa). Nós, meninas, temos nossa própria jihad pela qual lutar. Temos que lutar pelos nossos direitos e pela educação.

É realizada por telefone, (característica divulgada pela *Veja*), que imita o diálogo oral:

Dos Estados Unidos, onde se reuniu com o presidente Barack Obama na Casa Branca, nesta sexta-feira, Malala falou a VEJA por telefone.

A respeito dos discursos primários e secundários Bakhtin acrescenta:

Toda a ampliação da linguagem literária à custa das diversas camadas extraliterárias da língua nacional está intimamente ligada à penetração da linguagem literária em todos os gêneros (literários, científicos, publicísticos, de conversação, etc.), em maior ou menor grau, também dos novos procedimentos de gênero de construção do todo discursivo, do seu acabamento, da inclusão do ouvinte ou parceiro, etc., o que acarreta uma reconstrução e uma renovação mais ou menos substancial dos gêneros do discurso (1992, p.268).

Essa penetração da linguagem literária em todos os gêneros a qual se refere acima Bakhtin, acontece aqui, não apenas pela materialização da entrevista e sua divulgação pela escrita na esfera de atividade humana publicístico-jornalista, considerando que ao pré-conceber a entrevista o entrevistador realiza a entrevista por telefone, tendo essa entrevista passado por uma possível normatização, mas também considerando haver, a presença irrefutável dos gêneros do discurso secundários biografia e auto/biografia na constituição da entrevista de Malala, considerando ainda que, há uma tentativa de deixar a entrevista parecer mais espontânea pelas características do gênero do discurso primário. Portanto, é essa

tessitura situacional que faz com que haja essa hibridização heterogênea, constituinte deste gênero do discurso secundário e complexo, que é a entrevista.

A respeito da heterogeneidade constitutiva do gênero do discurso entrevista Arfuch acrescenta:

Consequentemente com essa heterogeneidade que Bakhtin definiu como constitutiva dos gêneros discursivos, a entrevista não só revelará as marcas da conversa, mas também a de outros gêneros secundários: o teatral, o romance, o diálogo socrático, o relatório científico, a arenga política e, evidentemente, todos os que se incluem, canonicamente, entre os autobiográficos, não somente como aposta específica, o que constituiria um tipo particular, a entrevista biográfica ou íntima, mas também como derivação ocasional, que poderá ter lugar em qualquer uma de suas atribuições (informativas, políticas, de divulgação científica, ou artística, de entretenimento etc.) (2010, p.162).

A entrevista de Malala tem uma marca do discurso secundário teatral (assim como Arfuch menciona acima), ou dramático, que é a descrição ao final da entrevista expressa entre parênteses, de que Malala dá risada ao ser questionada sobre namoro:

Tenho uma agenda tão agitada que acho que nunca tive a chance de pensar em garotos (risos).

No teatro esses “risos” entre parênteses é conhecido por texto secundário ou didascálioque se destina ao leitor, ao encenador da peça ou aos atores. Contudo, a heterogeneidade que constitui a entrevista como gênero do discurso é a forte presença dos gêneros canônicos biográfico e autobiográfico.

A cada pergunta da entrevistadora personaliza-se a forma biográfica levando-se em consideração que as perguntas são feitas baseadas na vida da personagem. Vejamos alguns exemplos de característica biográfica da entrevista:

**Já se passou mais de um ano desde o ataque que você sofreu. Você tem pesadelos com o Talibã?
Você foi recebida pelo presidente americano, Barack Obama, na Casa Branca. Como foi o encontro?**

Hoje você vive na Inglaterra. É melhor ser menina na Inglaterra ou no Paquistão?

O que você acha dos madraçais, as escolas religiosas que ensinam uma versão ultraconservadora do Corão?

As respostas, por conseguinte, são de caráter autobiográfico pressupondo a marca pronominal do “eu”. Peguemos as duas últimas perguntas mencionadas acima e suas respectivas respostas:

Pergunta e resposta I:

Hoje você vive na Inglaterra. É melhor ser menina na Inglaterra ou no Paquistão?

Na Inglaterra, as mulheres têm a oportunidade de descobrir quais são seus talentos. Toda mulher pode decidir o que quer fazer da vida e pode efetivamente realizar seus sonhos. No Paquistão, somos limitadas. Não temos a chance de identificar nossos talentos nem descobrir nossas habilidades. Só podemos ter filhos e cuidar de nossa família. É cozinhar o dia todo, limpar banheiros. Esse é nosso trabalho a vida inteira. A mulher não tem a chance de se conhecer. No meu país, quando **eu** saía da escola, **eu** não podia nem conversar com meus amigos na saída. O difícil é que isso envolve também regras culturais, que são difíceis de mudar de uma hora para outra, mas não impossíveis. Foram os homens que criaram as culturas e as tradições, então podemos fazer algo a respeito.

Pergunta e resposta II:

O que você acha dos madraçais, as escolas religiosas que ensinam uma versão ultraconservadora do Corão?

Nas escolas normais, **aprendemos** sobre ciência, matemática, inglês, literatura, poesia e urdu (idioma local). Também **aprendemos** sobre religião, mas nos madraçais **você** aprende só sobre o Islã. Se **você** estuda a sua vida inteira em um madraçal, a única coisa que **você** sabe é dar sermões. **Você** não pode passar a vida inteira lendo o Corão, **você** precisa cuidar de sua família, trabalhar. Enfim, ter uma vida normal. É bom aprender lendo o Corão. Todos **temos** uma religião, mas a vida não se resume a isso.

Trata-se em ambos os exemplos de biografia nas perguntas e autobiografia nas respostas mesmo que, assim como podemos perceber, haja um desconcerto de vozes que pressupõe não apenas o pronome do caso reto eu, mas o jogo pronominal entre o “eu”, o “nós” e “o você”.

Destaquemos as considerações de Arfuch (2009) sobre este jogo pronominal:

Escrever a vida, viver na escrita, assumir um eu de inúmeras facetas ou um ele que pode ser eu mesmo, convertido em ninguém, o outro convertido no outro de maneira que ali onde estou não possa me dirigir a mim. Não é fácil entrar no desconcerto das vozes de uma auto/biografia, embora esta se nos ofereça com a aparente simplicidade da autorreferência, com a ilusão da unicidade do eu, ainda hoje, quando tanto a teoria como a prática nos convenceram de sua inexistência, ou pelo menos, de sua impossibilidade de manifestação. (p. 113).

A ética na narrativa de uma auto/biografia combina com esse testemunho de si mesmo, que supõe a marca gramatical do eu e ainda desses “outros eu” ou “eu como outros”. O jogo dos pronomes pessoais abre um campo para associações. Estão ali o eu, o ela, o ele, o você e também esse outro, cujo eco ressoa e dá uma tonalidade especial à relação intersubjetiva.

Esse “nós” ao qual Malala se refere podem ser as meninas paquistanesas, que ela se inclui, por tanto pressupõe o “eu”, assim como o “nós” pode também ser todos nós, a raça humana e mais especificamente o leitor, que compartilha dessa categorização de ordem pronominal. O mesmo ocorre com o “você” que pressupõe ela, a Malala, assim como as meninas paquistanesas e o leitor. Se pensarmos retoricamente, é possível inclusive afirmar ser uma estratégia para a adesão do auditório. Trata-se de ser possível traçar um paralelo entre este jogo pronominal e a figura retórica de comunhão enálage. É comum na enálage a recolocação do pronome “eu” substituído pelo pronome “nós” afim de buscar a integração com o auditório. Segundo Ferreira (2010), “as figuras de comunhão oferecem um conjunto de características referentes ao acordo, à comunhão com as hierarquias e valores do auditório. Pretendem a participação ativa do auditório na exposição”. Dessa forma, substituir o “eu” ou “ele” por “tu” faz com que o leitor que recebe a informação se sinta participante da mensagem do discurso. O mesmo ocorre com a substituição do *eu* ou *tu* por *nós*.

Abaixo uma tentativa de integração, de comunhão com o auditório, através do jogo pronominal:

No Paquistão, muitas meninas da sua idade já estão casadas e com filhos. Você aceitaria um casamento arranjado?

De forma alguma. **Sou** totalmente contra casamentos forçados porque eles destroem o futuro das meninas. Na minha escola no Paquistão, havia uma menina que abandonou os estudos muito cedo, acho que **ela** tinha 11 anos na época. Dois ou três anos depois, **ela** me ligou. **Ela** me disse que já estava casada e tinha dois filhos. Imagine só, ela tem a mesma idade que

eu e já tem dois filhos! Não **quero** que as pessoas sejam forçadas a se casar tão jovens.

Hoje você vive na Inglaterra. É melhor ser menina na Inglaterra ou no Paquistão?

Na Inglaterra, as mulheres têm a oportunidade de descobrir quais são seus talentos. Toda mulher pode decidir o que quer fazer da vida e pode efetivamente realizar seus sonhos. No Paquistão, **somos** limitadas. Não temos a chance de identificar **nossos** talentos nem descobrir nossas habilidades. Só **podemos** ter filhos e cuidar de nossa família. É cozinhar o dia todo, limpar banheiros. Esse é **nosso** trabalho a vida inteira. A mulher não tem a chance de se conhecer. No meu país, quando **eu** saía da escola, **eu** não podia nem conversar com meus amigos na saída. O difícil é que isso envolve também regras culturais, que são difíceis de mudar de uma hora para outra, mas não impossíveis. Foram os homens que criaram as culturas e as tradições, então **podemos** fazer algo a respeito.

Fica claro o intercâmbio pronominal de posições (destacadas em negrito) entre o “eu”, o “ela” e o “nós” que nesse último exemplo, quando ela fala: “Só **podemos** ter filhos e cuidar de nossa família. É cozinhar o dia todo, limpar banheiros”, Malala busca uma possível adesão das mulheres, do auditório feminino.

Trata-se do encontro entre retórica e o gênero biográfico, sua polifonia e desconcerto de vozes característicos do gênero biografia.

A entrevista de Malala tem visivelmente um desenho biográfico e autobiográfico com traços retóricos que conversam entre si. Esse diálogo se constitui pelo jogo pronominal, que em um espaço biográfico brinca de intercambiar posições, em que a relação consigo mesmo está intrinsecamente ligada ao olhar do outro; o “eu” efetivamente só existe a partir do “tu”, ou seja, do “nós”. É nessa brincadeira entre pessoas, neste caso, a primeira, a segunda e a terceira pessoas, que o espaço biográfico da entrevista de Malala conversa com a persuasão. A menina ativista tenta no contexto da própria história provocar seu auditório e é na enálage que ela busca essa adesão. Trata-se da tentativa de persuadir pelo intermédio da brincadeira pronominal e da tentativa de aproximação com o seu auditório pelo intercâmbio entre o “eu”, pronome característico do gênero autobiográfico, do “ela”, pronome típico do gênero biografia, com o “nós” que aproxima pela comunhão da enálage Malala de seu auditório.

Em suma:

O gênero do discurso entrevista é heterogêneo. Povoado pelo biográfico, ora na pergunta, ora na resposta, seu discurso é evidentemente dialógico, materializado pelo discurso jornalístico-literário, portanto, gênero do discurso secundário. Contudo, há uma tentativa de remeter a entrevista à oralidade, ao íntimo, ao sociopolítico e ao familiar-cotidiano, a espontaneidade, ou seja, discurso primário, que é uma característica complexa do gênero do discurso entrevista. Gênero do discurso secundário travestido de gênero do discurso primário.

Consideramos haver um hibridismo genérico-discursivo, havendo, todavia, na entrevista de Malala, essa tentativa de deixar em evidência os gêneros do discurso primários se destacando sobre o discurso secundário, principalmente se considerarmos que a entrevista foi concedida a revista *Veja* por telefone e a revista *Veja* divulga essa informação remetendo o leitor a essa possível espontaneidade, que é a espontaneidade de um diálogo quase que face a face, por meio do telefone. Mas não se trata evidentemente apenas disso. Lembremos as características de Bakhtin para o discurso primário:

Em cada época da evolução da linguagem literária, o tom é dado por determinado gêneros do discurso, e não só os gêneros secundários (literários, publicísticos, científicos), mas também **primários (determinados tipos de diálogo oral – de salão, íntimo, de círculo, familiar-cotidiano, sociopolítico, filosófico, etc.)** (1992, p.268).

Lembrando que a entrevista tem como chave do seu sucesso a imediatividade do sujeito em que mesmo ela sendo realizada pela distância tendo a palavra gráfica como sua intermediária, a emoção de uma réplica reproduzida a partir da afetividade, como, por exemplo, a surpresa, a ira, um sorriso, o entusiasmo, justificam o imenso sucesso da entrevista. “O acesso à vivência mesmo quando não se fala da vida” (Arfuch, 2010, p.154).

A entrevista, a biografia e a autobiografia convergem no tema, que é a apreciação da vida. As três formas biográficas são constituídas pelos seus espaços

biográficos e na entrevista a biografia está na pergunta e a auto/biografia na resposta, embora possa haver biografia também na resposta como neste caso:

Na minha escola no Paquistão, havia uma menina que abandonou os estudos muito cedo, acho que **ela** tinha 11 anos na época. Dois ou três anos depois, **ela** me ligou. **Ela** me disse que já estava casada e tinha dois filhos.

No entanto a convergência maior entre a entrevista e os gêneros biográficos está na autobiografia, porque, embora, a auto/biografia seja um gênero canônico, clássico, literário, é, assim como a entrevista, absolutamente híbrido tendo como característica fundamental a espontaneidade na voz do autor-personagem, ou seja, a presença do discurso primário. A incidência do jogo pronominal e da enálage é mais evidente na entrevista e na autobiografia, porém, sendo a entrevista materializada pelo discurso secundário, dialoga perfeitamente com a biografia que é essencialmente literária, ou seja, a presença biográfica consolida esse hibridismo entre os gêneros do discurso secundários e primários, embora reinteremos considerar haver uma intenção de mascarar o discurso jornalístico do gênero secundário pela espontaneidade da oralidade característica do gênero do discurso primário

A entrevista diverge do gênero biografia, este, literário, genuíno, porque muito embora na consolidação da entrevista essencialmente nas perguntas, haja o traço genuinamente biográfico, em razão das perguntas tratarem da vida de Malala, a biografia é pura, não híbrida e clássica, ou seja, forma genuinamente típica do discurso secundário.

Divergem a entrevista, a biografia e a auto/biografia nos seguinte aspectos: a entrevista é híbrida com preponderância do gênero do discurso secundário, embora este gênero do discurso secundário seja travestido do gênero do discurso primário e por isso, é então, um gênero do discurso híbrido, que tem uma espontaneidade disfarçada; a autobiografia, assim como a entrevista, é híbrida, sendo um gênero do discurso secundário, clássico, mas que propicia momentos de espontaneidade que remetem a oralidade do gênero do discurso primário; a biografia é essencialmente

construída e constituída sob a égide do gênero do discurso genuinamente secundário.

4. Análise: posicionamento enunciativo-discursivo

Lembrando que o livro, por exemplo, é um ato de fala impresso, é ele o livro, um objeto de discussões ativas que promove a interação verbal. Os atos de fala expressos em uma comunicação verbal gráfica sofrem influência de produções anteriores da mesma esfera de atividade, sendo essas influências do próprio autor ou de outros autores. Na biografia, que é um gênero do discurso essencialmente secundário da esfera de atividade humana clássica e historicamente literária, ocorre uma separação em contraposição do enunciado para enunciado concreto por contextualização, contudo mais precisamente por digressão.

Brait e Melo (2005), brilhantemente nos dão um exemplo de digressão em torno dos parênteses na negativa do título do livro de Sírío Possenti: “Porque (não) ensinar gramática na escola”.

Maria Lúcia da Cunha Victório de Oliveira Andrade em seu artigo, “O uso de digressões como estratégias na fala e na escrita”, aponta algumas outras possibilidade de digressão:

Como a linguagem apresenta funções específicas que se refletem na estrutura textual e essa estrutura só pode ser compreendida a partir da referência a seu lugar no processo social, isto é, seu contexto, é conveniente observar e identificar na atividade interacional o que está ocorrendo em termos de estrutura. Assim, constata-se que os tipos de situação linguística em que as digressões se estabelecem diferem entre si devido às três variáveis: campo, teor e modo. A partir dessas três categorias, pode-se determinar os três tipos de digressão já identificados por Dascale Katriel (op. cit.), mas carregando a subdivisão da tipologia de um ônus mais relacionado à própria configuração contextual em que tais digressões surgem:

- a- campo: **digressão lógico-experiencial** (aquela, anteriormente, denominada digressão baseada no enunciado) estabelece certo propósito de natureza pessoal entre o tópico central e o digressivo;
- b-
- b- teor: **digressão interpessoal** (anteriormente denominada digressão baseada na interação) relaciona-se a fatores de ordem contextual, revelando preocupações sociais entre os interlocutores, subdivide-se em:
 - b’- **digressão interpessoal incidental**: está vinculada a preocupações de ordem social, como a chegada de uma outra pessoa, por exemplo, e à necessidade de seguir-se as regras estabelecidas na comunidade;

b''- **digressão interpessoal imediata**: diz respeito à imediatividade da situação enquanto relação entre o falante e a pertinência de algum objeto presente no *entorno*;

c- modo: **digressão retórica** (anteriormente denominada digressão baseada em sequência inserida) estabelece um vínculo de pertinência textual, ou seja, contribui para a textura da produção lingüística e divide-se em:

c' - **digressão retórica didática**: caracteriza-se por ser uma sequência que modifica uma outra sequência par, do tipo pergunta-resposta. Esse tipo é bastante comum e demonstra um aspecto interacional importante, visto que parece servir a uma variedade de atos de fala: corretivo, informativo, classificatório, entre outros;

c''- **digressão retórica persuasiva**: revela uma certa manipulação da pergunta, orientando-a de alguma maneira. Um exemplo característico desse tipo de digressão se instaura quando o interlocutor cria uma paráfrase da pergunta com a finalidade de direcioná-la para certo objetivo, como se verifica em debates ou entrevistas.

Vejamos alguns outros exemplos de digressão do capítulo “Cabra Cega” da biografia de Malala:

Excerto I

Ao voltar da escola, ouvi um homem atrás de mim dizendo: “Vou te matar.” Apressei o passo e logo depois me virei para ver se ele ainda me seguia. Com grande alívio percebi que ele estava falando no celular. Ameaçava outra pessoa.

Há alguns dias Malala começou a escrever um diário no qual conta o seu dia a dia. Ela o lê, pelo telefone, para Jawad, que toma notas (2013, p.41).

Percebemos no excerto acima um intercâmbio de posições entre os gêneros do discurso autobiografia e biografia pela ferramenta textual da digressão, justamente neste intercâmbio de posições, sendo o primeiro parágrafo do excerto acima uma composição autobiográfica e o segundo parágrafo uma composição narrativa da biografia. Esta digressão é uma digressão de campo conhecida por lógico-experencial, que é baseada nos enunciados, estabelecendo uma relação de

natureza pessoal entre o tópico central e o tópico da digressão. O tópico da digressão neste caso é o primeiro parágrafo que aparentemente é a escrita da própria Malala em um diário íntimo passado pelo telefone para este jornalista: o Jawad, que tem um tom autobiográfico na biografia e funcionando como uma espécie de *flash back* em uma ruptura com o capítulo anterior biográfico e com o parágrafo posterior igualmente biográfico. Rompe a continuidade do tema com uma mudança intencionalmente planejada. O capítulo anterior a essa digressão conta a história de Malalai, a heroína do Afeganistão que deu origem ao nome de Malala. De certa forma, só é possível estabelecer essa relação digressiva comparando o capítulo anterior ao capítulo do excerto I, acima, e o parágrafo que procede a digressão pelo procedimento de contextualização.

Observemos os dois enunciados correspondentes à introdução do capítulo “Meninas” da biografia de Malala:

Excerto II

Problema número 1: um ônibus percorre 280 km no primeiro dia, 950km no segundo dia e 390 km no terceiro dia.

Problema número 2: um vendedor de frutas vende 100kg de fruta na segunda feira, 50 kg na terça... (2013, p.63).

Estes dois enunciados sem inferências e sem contextualização não dizem nada se pensarmos em Malala como uma ativista paquistanesa que luta pela educação em seu país, mas se pensarmos em Malala como estudante começa a fazer sentido. Assim como o enunciado “Porque (não) ensinar gramática na escola”, o que para chegar ao enunciado principal precisamos entender quem é o interlocutor a que a frase se destina, isto é, alunos, professores, pessoas que participam do universo da escola, e, ainda, para chegar ao texto principal, é necessário passar por outros tipos de enunciado do livro de Sírio Possenti, como o sumário e a apresentação para desenvolvermos uma compreensão ampla do enunciado: “Porque (não) ensinar gramática na escola”, aqui excerto no excerto II embora ele não produza duplicidade como o enunciado do livro de Sírio Possenti, faz-se necessário estabelecer uma inter-relação entre a digressão com os parágrafos posteriores para entendermos

tratar-se de uma digressão associando este excerto também à introdução do livro “Malala a menina mais corajosa do mundo”.

Vejamos um recorte da introdução do livro:

Excerto III

Malala ergueu a voz para defender aquilo em que acreditava, não apenas por si mesma, mas também pelas outras jovens, e fez isso arriscando tudo: inclusive a própria vida. Foi no dia 9 de outubro de 2012 que atiraram nela, quando ia para escola no vale do Swat no Paquistão. **Tinha 15 anos e desejava simplesmente aprender** (2013, p.7).

“Tinha 15 anos e desejava simplesmente apreender” Podemos a partir deste enunciado (em negrito) inferir que os demais enunciados do excerto II são problemas matemáticos, mas é no desenvolvimento do próprio capítulo que teremos a resposta.

Vejamos o parágrafo III do capítulo “Meninas”:

Excerto IV

Isaac Newton a olharia mal. Seu retrato está pendurado na entrada, sobre os bancos em que as meninas e as jovens deixam as mochilas antes de correrem para aula e no qual as mais novas tiram o véu dos cabelos. A partir do primário, as alunas da escola são mulheres (2013, p.63).

Vemos que a digressão tem relação com a escola, todavia o enunciado concreto acontece no segundo parágrafo do capítulo “Meninas”.

Excerto V

O único número no qual Malala consegue se concentrar, nessa manhã, é o 6: quantos dias faltam antes que entre em vigor a proibição das escolas femininas? (2013, p.63).

A introdução do capítulo “Meninas” fica assim:

Excerto VI

Problema número 1: um ônibus percorre 280 km no primeiro dia, 950km no segundo dia e 390 km no terceiro dia.

Problema número 2: um vendedor de frutas vende 100kg de fruta na segunda feira, 50 kg na terça...

O único número no qual Malala consegue se concentrar, nessa manhã, é o 6: quantos dias faltam antes que entre em vigor a proibição das escolas femininas?

Isaac Newton a olharia mal. Seu retrato está pendurado na entrada, sobre os bancos em que as meninas e as jovens deixam as mochilas antes de correrem para aula e no qual as mais novas tiram o véu dos cabelos. A partir do primário, as alunas da escola são mulheres (2013, p.63).

Os exemplos dos excertos II III IV e V sequencialmente materializados na introdução do capítulo “meninas” da biografia, exemplificado no excerto VI, personalizam uma digressão de caráter lógico-experencial, que é baseada nos enunciados, estabelecendo uma relação de natureza pessoal entre o tópico central e o tópico da digressão, mas também é de certa forma uma digressão interpessoal, que é baseada na interação e correlaciona-se com fatores de ordem contextual.

Para Bakhtin/Valoshínov (2009) o locutor irá servir-se da língua, que implicará um conjunto de regras, um conjunto normativo, que em termos de reflexão será útil apenas para a própria reflexão do locutor sobre este sistema normativo, linguístico, no ato comunicacional. Em outras palavras, o locutor vai fazer uso da língua em situações concretas que dialoguem com suas necessidades no momento da enunciação. De substancial importância são as considerações de Bakhtin/Valoshínov (2009) de que o locutor no ato de sua enunciação leva em consideração o seu interlocutor, levando-se em conta efetivamente, este receptor, que, portanto, implica interação e esta é a palavra mágica que vai definir as vicissitudes de toda e qualquer enunciação.

A forma linguística apresentada aos locutores no contexto enunciativo está sempre carregada de uma ideologia. Ou seja, não escutamos palavras dicionarizadas, mas sim verdades ou mentiras, coisas agradáveis ou desagradáveis. “A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial” (2009, p. 99).

Tomemos como exemplo o enunciado que abre a autobiografia de Malala:

“A todas as garotas que enfrentaram a injustiça e foram silenciadas. Juntas seremos ouvidas”.

Trata-se de um enunciado carregado de ideologia. Para tanto, relembremos as considerações de Bakhtin/Valoshínov sobre as enunciações de monólogos fechados:

Toda enunciação monológica, inclusive uma inscrição num monumento, constitui um elemento inalienável da comunicação verbal. Toda enunciação, mesmo na forma imobilizada da escrita, é uma resposta a alguma coisa e é construída como tal. Não passa de um elo de cadeia dos atos de fala. Toda inscrição prolonga aquelas que a precederam, trava uma polêmica com elas, conta com as reações ativas da compreensão, antecipa-as. Cada inscrição constitui uma parte inalienável da ciência ou da literatura ou da vida política. Uma inscrição, como toda enunciação monológica, é produzida para ser compreendida, é orientada para uma leitura no contexto da vida científica ou da realidade literária do momento, isto é, no contexto do processo ideológico do qual ela é parte integrante (2009, p.101).

O enunciado referido que abre o livro de Malala é um enunciado escrito, ou seja, está na forma imobilizada da escrita, contudo está longe de ser um monólogo fechado em contraposição à inscrição de um monumento, que mesmo sendo um monólogo fechado dialoga com textos anteriores. No enunciado de Malala fica claro com quem e contra o que Malala pretende dialogar e dialoga.

É possível enumerar uma quantidade considerável de heroínas que foram vitimizadas, ora vítimas de opressão, ora vítimas de preconceito, por serem diferentes ou serem contra a ideologia dominante em sua época. Joana d’Arc, Olga Benário, Dandara dos Palmares, Malalai de Mainwand (heroína do Afeganistão que deu origem ao nome de Malala), a própria Malala, somente para citar algumas. É com essas mulheres que Malala dialoga, mas trata-se também de um dialogar com as heroínas do dia a dia, do seu país, do mundo, vítimas de opressão, desrespeito e injustiças, heroínas que sofrem como Malala sofre e são silenciadas todos os dias em um mundo que parece às vezes não se interessar pela violência sofrida por essas mulheres ou simplesmente fazer “vistas grossas”.

“A todas as garotas que enfrentaram a injustiça e foram silenciadas. Juntas seremos ouvidas”.

Trata-se de um enunciado cheio de ideologia. Contra a opressão, o desrespeito à mulher, o preconceito, a violência, a injustiça e, ao contextualizarmos o enunciado, saberemos que é contra a ideologia vigente no vale do Swat sua terra natal no Paquistão; contra os milicianos do Talibã que o tomaram e a favor do direito das meninas a educação.

Esse enunciado pressupõe um interlocutor, que são as garotas de sua terra natal e do mundo que gostariam de ter liberdade para estudar, para brigar por seus direitos, o direito de ter voz, de falar sem repressão, sem serem brutalmente silenciadas, o direito de lutarem por sua liberdade; a busca pelo direito de serem livres. Essa é a interação de Malala neste enunciado que tem seus interlocutores bem definidos.

Trata-se também de um recado sutil para o Talibã.

Como podemos observar, a língua e seu valor prático são inseparáveis do seu valor ideológico, que, por sua vez é, concernente com à vida.

A enunciação (citada acima) é de natureza social e envolve a interação e a interlocução, sendo no caso da enunciação que abre a autobiografia de Malala (citada acima) não há um interlocutor único, real, mas um grupo social ao qual pertence Malala, as mulheres, as mulheres injustiçadas, as heroínas etc., que se organizam socialmente por essa relação locutor-interlocutor por intermédio da palavra.

Substancialmente acrescentam Bakhtin/Valochínov no que tange à palavra e a interlocução:

Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre mim em uma extremidade, na outra apoia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor (2009, p.117).

A palavra não pertence totalmente ao locutor, embora em determinado momento ele seja o único detentor dela. Mas deixando de lado que o locutor extrai a palavra de um conjunto de signos estabelecidos em um paradigma social, a própria realização desses signos preestabelecidos em uma enunciação concreta é determinada pelas relações sociais.

Postula Bakhtin/Valochínov sobre o contexto enunciativo ainda em relação a interlocução:

A individualização estilística da enunciação constitui justamente este reflexo da inter-relação social, em cujo contexto se constrói uma determinada enunciação. A situação social mais imediata e o meio social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, a partir do seu próprio interior, a estrutura da enunciação (2009, p.117).

Bakhtin/Valochínov (2009) vai exemplificar que é através de uma expressão verbal relacionada a uma necessidade, que é a necessidade de comer, de se alimentar, inerente a todo ser humano, utilizando seu oposto que é a fome, em que a totalidade da palavra fome vai ser dirigida socialmente. Essa direção social é determinada de maneira imediatista pelos enunciadores, no ato de fala, explicitando essa situação da fome, por exemplo, que é bem precisa, exercendo uma espécie de pressão social, a qual está submetido o locutor. A situação proporciona uma força e uma forma à enunciação. Os participantes da situação que vão determinar, em um contexto como o da fome, o estilo ocasional da enunciação, ou seja, qual o contexto da fome, ela trata de uma solicitação ou exigência, afirmar os direitos, ou a oração pedindo a graça divina, é a timidez ou a segurança, trata-se de um estilo formal, um estilo mais rebuscado ou um estilo simples?

Verifiquemos este recorte da autobiografia de Malala; Capítulo I; Nasce uma menina:

Excerto VII

Desde que consigo me lembrar, minha mãe sempre conversou com os pássaros. Nos fundos da casa havia uma varanda onde as mulheres se reuniam. **Sabíamos como era passar fome**; então minha mãe sempre preparava refeições extras, para dar de comer as famílias pobres, se

houvesse algum resto, ela alimentava as aves. Gostamos de compor tapae, poemas de dois versos, e mamãe cantava um deles quando distribuía arroz aos pássaros. “Não matem as pombas no jardim”./ Você mata uma e as outras não virão” (2013, p.27).

Malala se refere à fome não afirmando seus direitos, ou pedindo por uma graça divinal, ou ainda, por solicitação e exigência, mas mencionando ter passado fome, inserindo a fome na coletividade, na família, utilizando de um estilo simples para pincelar a realidade de algumas famílias em seu país, afirmando ela própria e sua família ter passado fome, sendo ela e a própria família de origem pobre. A simples tomada de consciência de uma sensação como a da fome não dispensa a consideração da expressão no âmbito da ideologia. A fome pode implicar raiva, lamento ou indignação sendo, nesse caso, a fome inserida por contextualização na coletividade da família.

Há uma vantagem intrínseca à forma autobiográfica, de ordem suplementar, que, além de capturar o leitor pela suposta identificação pela rede peculiar de veracidade; a autobiografia permite ao enunciador um movimento de memorização entre o que era e o que chegou a ser, permitindo ainda ao enunciador como uma construção imaginária do que ele é e daquilo que ele gostaria de ser, ou seja, ver a si mesmo como outro.

Ainda referente à fome notemos que no decorrer do livro Malala faz algumas menções referentes a momento difíceis em que ela e a família passavam necessidade; capítulo III: “Crescendo numa escola”:

Excerto VIII

Depois de pagar o aluguel e os salários, **sobrava pouco para a comida**. Bebíamos chá verde, pois não podíamos comprar leite. Mas depois de algum tempo o dinheiro começou a entrar e meu pai decidiu planejar uma segunda escola, que queria chamar de Academia de Educação Malala.(2013, p. 65).

Embora na autobiografia haja a forma da unicidade do eu, há um jogo pronominal, como podemos constatar, que pressupõe o “ele”, o “ela”, mas principalmente o nós que insere o “eu” na família, na coletividade, em questões

socioeconômicas etc. Bakhtin/Valoshínov (2009) disserta sobre a tomada de consciência e a elaboração ideológica dizendo haver dois tipos de atividade mental; a do “eu” e a do “nós”. A atividade mental do eu trata de uma perda temporária de consciência, refletindo efetivamente em uma perda ideológica que coloca o indivíduo próximo à animalidade. Já a atividade mental do “nós” não tem esse caráter primitivo. Trata-se de um grau de consciência que leva em consideração as posições de caráter ideológico e, conseqüentemente, a firmeza, adequação e estabilidade da orientação social. Sendo maior e mais forte, melhor organizada e diferenciada, a coletividade no interior da qual o indivíduo se orienta, mais complexo será o mundo interior desse indivíduo. Trata-se, no caso do excerto selecionado, a menção de Malala a fome, um contexto pertencente à coletividade, uma realidade coletiva de fome.

É curioso se pensarmos que a autobiografia é escrita em primeira pessoa, evidenciando tratar-se de um paradoxo, se considerarmos que essa unicidade da autobiografia, a personificação do “eu”, só acontece perante um “nós”. Eu me estabeleço ideologicamente na sociedade em face do outro, diante de um você.

Observemos esta outra enunciação do primeiro capítulo; Nasce Uma menina:

Excerto IX

Das **mulheres** espera-se que cozinhem e que sirvam seus pais e irmãos. Enquanto os **homens** e os **meninos** podem andar livremente pela cidade, **minha mãe** não tinha autorização para sair de casa sem que um parente do sexo masculino a acompanhasse, mesmo que esse parente fosse **um garotinho de cinco anos de idade. É a tradição** (2013, p.34).

É forte o posicionamento ideológico nesse excerto IX, isto é, o direito das mulheres em contraste com o dos homens e o intercâmbio de posições enunciativas. O “eu” característico da autobiografia vai aparecer somente no pronome possessivo “minha”, que pressupõe o “eu”, e, neste caso, trata-se da mãe de Malala; “minha mãe”. Os outros sujeitos do discurso são os homens e os meninos, incluindo um garotinho de cinco anos em oposição às mulheres. “**É a tradição**”; posicionamento ideológico.

As formas que constituem uma enunciação completa só podem ser compreendidas e percebidas quando estão relacionadas a outras enunciações completas, que correspondem a um único ou mesmo campo ideológico.

Vejamos o próximo parágrafo:

Excerto X

Decidi muito cedo que comigo as coisas não seriam assim. **Meu pai sempre disse: “Malala será livre como um pássaro”.**Eu sonhava em subir até o topo do monte ilam, como **Alexandre o Grande**, para tocar Júpiter. **Sonhava** também em ir mais além do vale. Mas, ao observar **meus irmãos** correndo para subir no terraço, empinando suas pipas com destreza, movimentando a linha para frente e para atrás a fim de ver quem seria o primeiro a cortar o fio que mantinha no ar a pipa do outro, **eu** me perguntava quão livre uma filha pode ser (2013, p.34).

Ambas as enunciações dos excertos IX e X se complementam, sendo ambas completas, isto é, uma a partir da outra, mas há nesse segundo parágrafo uma incidência maior do “eu”, contudo esse “eu” somente existe a partir da existência do “outro”, do pai, do Alexandre o Grande, dos irmãos, da tradição e da ideologia social a que pertence Malala.

Cabe lembrarmos Arfuch:

Escrever a vida, viver na escrita, assumir um eu de inúmeras facetas ou um ele que pode ser eu mesmo, convertido em ninguém, o outro convertido no outro de maneira que ali onde estou não possa me dirigir a mim. Não é fácil entrar no desconcerto das vozes de uma auto/biografia, embora esta se nos ofereça com a aparente simplicidade da autorreferência, com a ilusão da unicidade do eu, ainda hoje, quando tanto a teoria como a prática nos convenceram de sua inexistência, ou pelo menos, de sua impossibilidade de manifestação (2009, p.113).

Embora na autobiografia a pessoa autobiografada esteja narrando em primeira pessoa, utilizando-se do eu, é evidente a contaminação de outras vozes, ou seja, do outro, que pode ser o outro que eu gostaria de ser. O desejo de identidade, de verificação e de posteridade está mais vivo do que nunca em nossos tempos.

Em suma:

Sabemos que tanto a biografia quanto a autobiografia convergem no fato de ambas serem constituídas a partir dos gêneros do discurso conhecido como secundários. Convergem também se considerarmos, a grosso modo, que o conteúdo temático, de ambos os gêneros seja a vida. Ambos são compostos de enunciação, enunciado e enunciado concreto. Entretanto, a biografia tem uma estrutura mais rígida, por ser composta por digressões que permitem identificar e fazer uma distinção clara do que é enunciado e do que é enunciado concreto e é neste ponto em que os gêneros do discurso biografia e autobiografia divergem.

O gênero do discurso autobiografia é de caráter secundário, complexo, muito embora apresente traços de espontaneidade dado pelo tom da autorreferenciação nas enunciações, seus sonhos e apreciações, que faz do gênero do discurso autobiografia um terreno acidentado, levando-se ainda em conta evidentemente a extrema heterogeneidade que o compõe, que inclui o evidente desconcerto de vozes presente na enunciação autobiográfica. Há, por exemplo, nas enunciações acima bastante interação e interlocução, ora na voz de Malala, ora na voz da mãe, na voz do pai, das amigas, no diálogo com heróis e heroínas, lembrando que a enunciação é de natureza social, portanto, envolve a ideologia, mas substancialmente envolve a interação e a interlocução e, por haver esse substancial diálogo no corpo da enunciação entre as diversas vozes que a compõem, é que nos perguntamos qual a relevância de identificar no gênero autobiografia a incidência dos enunciados concretos?

Na autobiografia se manifesta em um único parágrafo a enunciação que é o produto do ato de fala, o enunciado que é produto da enunciação e em meio à interação e interlocução os enunciados concretos em uma miscigenação enunciativa que intercambiam posições.

Na biografia a posição enunciativa pressupõe a terceira pessoa, os pronomes do caso reto ele e ela. Na autobiografia essa pressuposição da primeira pessoa, a unicidade do eu como posição enunciativa parece arbitrária.

Com isso podemos afirmar que a extrema heterogeneidade dos gêneros do discurso seja um terreno comparativamente mais fértil na autobiografia do que na biografia, contudo para não parecermos arbitrários ao fazer essa afirmação no ateremos a próxima categoria de análise que são os gêneros do discurso primários e secundários.

4.1. Gêneros do discurso primários e secundários

No recorte biográfico do capítulo inicial (verificar os anexos) a opção da biógrafa é de sinalizar o discurso direto pelo travessão.

A biógrafa como um recurso do gênero romanesco ou de textos dramáticos utiliza nestes recortes do capítulo inicial “Tiros” insistentemente o discurso direto sinalizado por travessões:

Discurso direto:

Excerto XI

Zakia não consegue parar de pensar na lição:

– O que você respondeu no exercício número três, aquele de completar as frases? – pergunta a Malala uma das colegas mais estudiosas.

–A pergunta sobre a verdade? A resposta era: “Aapkosachkehnahoga” [“Deve dizer a verdade”].

– Dizer a verdade... “ É mesmo, eu sabia! – Por traz da armação preta dos óculos de Zakia, percebe-se uma expressão de embaraço. – Escrevi *khana* em vez de *khen*!

– Não acredito? Você escreveu “deve comer a verdade?” – Diz Laila, começando a rir. E Zakia também deixa escapar um sorriso (2013, p.17).

Na voz do talibã:

Excerto XII

– Quem é Malala? – grita, e examina cada uma das meninas.

Ele tem um revólver na mão e todas começam a gritar.

– Quietas! – ordena. Elas se calam.

– Quem é Malala? – repete. – Respondam imediatamente, ou mato todas! Malala insultou os soldados de Deus, os talibãs, e por isso será punida (2013, p.18).

Discurso indireto livre:

Excerto XIII

–... 12, 13... – conta uma das três professoras que as acompanham – ...e 14.

A última menina do fundo fecha as cortinas verdes da parte traseira. Partem (2013, p.16).

Trata-se nestes exemplos verificados acima a exemplificação de três discursos; o direto, indireto e indireto livre como recurso narrativo estilístico. Especificamente no discurso indireto livre duas vozes estão expressas no discurso, que funcionam juntas, em um entrelace discursivo polifônico e dialógico. Ou seja, discurso indireto livre, em terceira pessoa, como é característico do discurso indireto livre e do gênero do discurso biografia. A voz da narradora e da professora conversando em um mesmo parágrafo.

É evidente aqui a questão da interação, do dialogismo, em que a ideia dialógica da comunicação não reconhece a primazia do enunciador, mas sim a simultaneidade na atividade de emissão e compreensão/resposta, princípio da interação entre os participantes.

O gênero biográfico é narrado em terceira pessoa que é uma das características narrativas dos discursos indiretos:

Excerto XIV

Estão alegres e começam a cantar uma antiga canção popular:

Com uma gota de sangue de meu namorado

Derramado para defender a pátria mãe

Desenharei um pontinho vermelho sobre a testa

E será tão belo

Que fará inveja as rosas do jardim (2013, p.16).

A distinção entre ficção e não ficção, entre gêneros do discurso secundários e primários, é complexa. A diferença, parcialmente preestabelecida, entre certas formas biográficas e autobiográficas, levando-se em conta inclusive o mercado editorial, é paradoxal, porque, muito embora os relatos da vida tenham uma forte presença dos gêneros primários, sua credibilidade entra em jogo por meio dos mesmos procedimentos retóricos que caracterizam os gêneros de ficção; o romance, por exemplo.

A instabilidade no âmbito do discurso se deve a diversidade dos gêneros do discurso e sua heterogeneidade constitutiva.

Bakhtin instaura o termo heterogeneidade constitutiva, o que outrora chamou de translinguística sendo cunhado por Kristeva o termo intertextualidade.

O paralelo traçado por Fairclough entre intertextualidade e heterogeneidade é substancial:

A intertextualidade implica uma ênfase sobre a heterogeneidade dos textos e um modo de análise que ressalta os elementos e as linhas diversos e frequentemente contraditórios que contribuem para compor um texto. Tendo dito isso, os textos variam muito em seus níveis de heterogeneidade, dependendo se suas relações intertextuais são complexas ou simples (1992, p. 137).

A esfera de atividade humana dos gêneros do discurso biografia e autobiografia é a literária (gênero do discurso secundário), contudo notemos esse recorte extraído do capítulo inicial da autobiografia de Malala “O dia em que meu mundo mudou”:

Excerto XV

Não se podia entrar de carro em nossa rua. Por isso eu descia do ônibus uma quadra abaixo, perto do rio, atravessava um portão de ferro e subia um lance de escada. Imaginei que, se alguém quisesse me atacar, seria ali, nos degraus. **Como meu pai, sempre fui de sonhar acordada**, e às vezes, durante as aulas, minha mente flanava e eu pensava que no caminho de volta para casa um terrorista podia aparecer e atirar em mim naquela escada. **Então** me perguntava o que faria. **Talvez tirasse meu sapato e batesse nele**, mas logo depois me dava conta de que, se agisse assim, não haveria diferença entre mim e o terrorista. Seria melhor dizer: **“Certo atire em mim, mas primeiro me escute. O que você está fazendo é errado. Pessoalmente, nada tenho contra você. Só quero ir à escola”** (2013, p.15).

Fica claro no parágrafo acima dois enunciados (destacados em negrito) referentes à espontaneidade no discurso e um terceiro e último enunciado relativo à fala desenvolvido em discurso direto. Trata-se de alteração em turnos transitiva e híbrida entre os gêneros do discurso secundário e primário.

Relembremos as considerações de Bakhtin:

Em cada época de evolução da linguagem literária, o tom é dado por determinados gêneros do discurso, e não só gêneros secundários (literários, publicísticos, científicos), mas também primários (determinados tipos de diálogo oral – de salão, íntimo, de círculo, familiar-cotidiano, sociopolítico, filosófico, etc.) (1992, p. 268).

No enunciado: **“Como meu pai, sempre fui de sonhar acordada”**, a personagem-autora nos traz para um novo domínio discursivo; além da espontaneidade, Malala aproxima o leitor da sua família, mais especificamente de seu pai, mencionando uma característica do gênero do discurso primário que é o a familiar-cotidiano.

Por espontaneidade entendemos os dois primeiros enunciados (destacados em negrito) pela naturalidade enunciativa, simplicidade e originalidade. **“Talvez tirasse meu sapato e batesse nele”**. A naturalidade com que a autora-personagem fala aproxima o leitor como se este fosse seu parente ou um de seus amigos. Transmite sinceridade. É aquiescente e singelo. Trata-se de um de um parágrafo espontâneo, que cativa, aproxima e comove o leitor pela paixão. Absolutamente ninguém seria conivente com a agressão de um terrorista a uma menina de quinze anos.

Em seguida, no desenvolvimento do parágrafo a autora tenta a adesão do leitor, persuadindo-o à sua causa por intermédio do gênero do discurso secundário, literário:

Talvez tirasse meu sapato e batesse nele, **mas logo depois me dava conta de que, se agisse assim, não haveria diferença entre mim e o terrorista.** (2013, p. 15).

Fica claro aqui tratar-se de um gênero do discurso secundário pela construção sintática: **“entre mim e o terrorista”**, porque como sabemos, de acordo com a norma padrão, após as preposições se emprega os pronomes do caso oblíquo, já que os pronomes oblíquos funcionam como complemento enquanto os do caso reto como “ele” e “eu” exercem a função de sujeito.

É cambiante a estabilidade do discurso como vemos no parágrafo acima. Não podemos afirmar categoricamente tratar-se de um gênero do discurso genuinamente secundário, embora haja uma preponderância de um discurso sobre o outro. É um gênero do discurso secundário com marcas de espontaneidade, diálogo e oralidade:

“Então me perguntava o que faria” (2013, p. 15).

O **então** é um conectivo típico da fala.

Vejamos este outro excerto recortado do capítulo final: parte V – “uma segunda vida”

Excerto XVI

Ninguém me contou o que estava acontecendo ou quem me levava para o hospital. Achei que nem mesmo eles sabiam. Senti que o lado esquerdo do meu rosto estava esquisito. Se eu olhasse as enfermeiras ou os médicos por muito tempo, meu olho esquerdo se enchia de água. Meu ouvido esquerdo não funcionava e meu maxilar não tinha um movimento normal. Fiz um gesto para as pessoas ficarem do lado direito.

Ai uma senhora gentil chamada dra. Fiona me deu um ursinho branco.(2013, p.289).

Ambos **então** e **ai** são conectivos da fala.

Para Bakhtin (1992) a ampliação da linguagem literária que ocorre através da linguagem extraliterária está de forma inerentemente relacionada à penetração da linguagem literária em todos os gêneros (literário, científico, publicístico, conversacional, etc.), o que vai acarretar em uma reconstrução e uma renovação dos gêneros do discurso.

Outra marca da aquiescência discursiva no parágrafo em questão é o discurso direto, representando a fala de Malala: **Seria melhor dizer: “Certo atire em mim, mas primeiro me escute. O que você está fazendo é errado. Pessoalmente, nada tenho contra você. Só quero ir à escola”**. É antecedido pelo verbo dizer, marcado por aspas e funciona concomitantemente para expressar tanto o discurso literário, gênero do discurso secundário, como modelo estilístico da norma padrão, quanto ao gênero do discurso primário, sendo uma tentativa de representar uma fala, neste caso, um suposto diálogo entre a autora-personagem e o terrorista. É característica do discurso direto a representação das falas das personagens. É, portanto, quando a personagem ganha voz, remetendo ao diálogo, a espontaneidade e ao discurso oral

.

Em suma:

A construção discursiva do gênero do discurso biografia é uma composição diferente da espontaneidade presente na autobiografia. É um discurso de avaliações e reflexões. Por haver diálogo em discurso direto, indireto e indireto livre, que é uma ferramenta da esfera de atividade humana literária, segue a biografia, portanto, as diretrizes da norma padrão. Por conseguinte, é um discurso, do ponto de vista

gramatical, melhor construído, ou seja, um discurso genuinamente secundário. Uma possível justificativa para a construção biográfica divergir da construção autobiográfica nesse sentido é a de o primeiro (biográfico) ser um discurso mais formal, tendo o segundo (autobiográfico) uma parcial informalidade. Um dos motivos é o distanciamento das pessoas do discurso. Na biografia, o discurso é narrado em terceira pessoa o que sugere uma impessoalidade propondo uma menor abertura para a espontaneidade, que é característica da autobiografia e dessa hibridização entre os gêneros do discurso secundário e primário. A narração autobiográfica é em primeira pessoa, o que permite essa fruição discursiva que opta ora pelo discurso formal, ora pelo informal, por não haver um distanciamento claro entre narrador e personagem-autor que, por conseguinte, promove o processo de autoficcionalização e, conseqüentemente, instaura um problema de autoria.

Arfuch promove alguns questionamentos sobre essa questão:

Tornado, assim, o leitor depositário da responsabilidade da crença, atestada a pouco confiável inscrição do “eu” por esse nome próprio, podemos nos fazer ainda outras perguntas: quão “real” será a pessoa do autobiógrafo em seu texto? Até que ponto pode se falar de “identidade” entre autor, narrador e personagem? Qual é a “referencialidade” compartilhada, supostamente, tanto na autobiografia quanto na biografia? Para Lejune, nessa última não se trataria mais de identidade, mas de semelhança. Mas falar de identidade e semelhança apresenta, por sua vez, para além de sua conotação filosófica, outro deslocamento, o da temporalidade: como delimitar, num relato “retrospectivo”, centrado na “própria história, essa disjunção constitutiva que uma vida supõe? Qual seria o momento da captura da “identidade”? (2010, p. 53).

A heterogeneidade constitutiva, ou seja, intertextualidade ou dialogismo, compõem-se incisivamente pela manifestação do discurso direto na autobiografia e dos discursos direto, indireto e indireto livre na biografia a relativa estabilidade no âmbito do discurso.

O dialogismo no cenário biográfico é múltiplo. O enunciador e ainda evidentemente o destinatário disputam lugar com outras vozes na linguagem. Trata-se da relação entre textos anteriores e posteriores ao momento da enunciação. Arfuch chama de “possibilidade relacional dos discursos” (2010, p.68), e segundo a autora conhecemos essa relação por intertextualidade.

4.2. Heterogeneidade constitutiva

Em ambas as análises anteriores há uma categoria de análise que é unânime: o dialogismo, a polifonia, a intertextualidade. Ou seja, a heterogeneidade.

O significado dicionarizado de heterogeneidade é: uma característica do que é heterogêneo; qualidade do que não possui uniformidade; particularidade do que é composto por partes distintas; inomogeneidade. Por heterogêneo, entendemos uma composição diversa e variada; diversidade.

Bakhtin (1992) vai definir heterogeneidade como constitutiva dos gêneros do discurso, entretanto considera que a heterogeneidade dos gêneros discursivos é uma manifestação tão grande que pode não haver um só plano para perspectivar o seu estudo.

Pensem na associação de Fairclough (1992) entre heterogeneidade e intertextualidade e consideremos a intertextualidade como plano de estudo para nossa análise.

Relembremos em parte as considerações de Fairclough:

A intertextualidade implica uma ênfase sobre a heterogeneidade dos textos e um modo de análise que ressalta os elementos e as linhas diversos e frequentemente contraditórios que contribuem para compor um texto. Tendo dito isso, os textos variam muito em seus níveis de heterogeneidade, dependendo se suas relações intertextuais são complexas ou simples. Os textos também diferem na medida em que seus elementos heterogêneos são integrados, e também na medida em que sua heterogeneidade é evidente na superfície do texto. Por exemplo, o texto de um outro pode estar claramente do resto do texto por aspas, ou pode não estar marcado e estar integrado estrutural e estilisticamente, talvez por nova formulação do original, no texto em sua volta (1992, p.137).

Observemos este excerto retirado da biografia de Malala, mais precisamente do capítulo “Bombas” da biografia:

Excerto XVII

Malala sabe que não pode se permitir ficar alarmada ou assustada. Seu pai lhe deu o nome de uma guerreira: Malalai de Mainwand, que havia vivido

naquela região a 150 anos. Na realidade, foi no Afeganistão, mas naquela época as fronteiras entre o Paquistão e Afeganistão ainda não existiam.

Malalai era filha de um pastor, tinha 17 ou 18 anos, quando, prestes a se casar, os ingleses invadiram o Afeganistão. O pai de Malalai e seu noivo se alistaram, e ela os acompanhou para cuidar dos feridos e levar água e armas aos combatentes.

Em determinado ponto, durante um confronto num lugar chamado Maiwand, um dos porta-bandeiras foi morto e as tropas afegãs estavam quase perdendo a esperança. Foi então que Malalai correu para o campo de batalha, tirou o véu que cobria seus cabelos e com ele fez uma bandeira.

E começou a cantar:

Com uma gota de sangue de meu namorado

Derramado para defender a pátria mãe

Desenharei um pontinho vermelho sobre a testa

E será tão belo

Que fará inveja as rosas do jardim

A firmeza de Malalai deixou envergonhado os homens que já se retiravam e os encorajou a continuar a lutar.

Ela foi atingida e morreu, mas, graças a seu gesto, seu povo venceu a batalha. Muitas vezes Malala e suas companheiras também cantavam essa canção: é a prova de que uma jovem corajosa pode fazer coisas inacreditáveis (2013, p.37).

Para Fairclough (1992) a intertextualidade é fonte de muita ambivalência sendo, portanto, possível aqui identificar, três tipos de intertextos.

O primeiro é o que Fairclough (1992), vai chamar de representação do discurso, que são partes de outros textos, que são adicionados a um texto e são marcados por aspas ou por orações relatadas como é o caso do excerto XVII, acima, que diz:

E começou a cantar:

Com uma gota de sangue de meu namorado

Derramado para defender a pátria mãe

Desenharei um pontinho vermelho sobre a testa

E será tão belo

Que fará inveja às rosas do jardim (2013, p.37).

Trata-se de heterogeneidade que constitui o gênero biografia, heterogeneidade esta representada pelo discurso direto, que é a música cantada pela heroína da história deste recorte expresso acima a Malalai. A voz de Malalai em meio ao discurso da biógrafa que conta a história de outra heroína, ou pelo menos a menina mais corajosa do mundo, que é a Malala, segundo o título da biografia.

Outro intertexto possível é a relação entre este capítulo “Bombas” com o capítulo inicial “Tiros”. Vamos rever o Excerto XIV.

Excerto XIV

A última menina do fundo fecha as cortinas verdes da parte traseira. Partem. **Estão alegres e começam a cantar uma antiga canção popular:**

Com uma gota de sangue de meu namorado

Derramado para defender a pátria mãe

Desenharei um pontinho vermelho sobre a testa

E será tão belo

Que fará inveja as rosas do jardim (2013, p.16).

A biógrafa três capítulos depois contextualiza o que ela primeiramente havia chamado de uma canção popular. Trata-se da canção de Malalai, heroína que deu origem ao nome de Malala. Um texto representado pelo discurso direto em ambos os casos, portanto intertextualidade, que implica uma ênfase sobre a heterogeneidade, mas, quando o texto vem à tona na voz da heroína Malalai, ele já havia sido apresentado ao leitor pela voz das colegas escolares de Malala e é um enunciado apresentado por intermédio do discurso indireto “**Estão alegres e começam a cantar uma antiga canção popular**”, seguido da canção popular “**Com uma gota de sangue do meu namorado**” um discurso direto, traçando um paralelo entre as meninas e Malalai, subentendendo-se que as meninas são tão corajosas quanto a heroína.

Estamos falando de um enunciado/enunciação proferido pela heroína Malalai no momento do conflito Afegão, que dialoga com o momento de tensão vivido pelas meninas contemporâneas de Malala, no momento da tentativa de assassinato da

jovem paquistanesa. Trata-se de um elo entre as cadeias verbais das enunciações, lembrando que a enunciação é um fenômeno de atividade sociológica de unidades reais na cadeia verbal, que, portanto, é puramente social proveniente da interação verbal, que, neste caso, se materializa intertextualmente, já que o livro é um ato de fala impresso e, como vimos, evidentemente proveniente de uma tessitura intertextual.

Na biografia foram então possíveis nestes recortes selecionados três tipos de intertextualidade: a do discurso direto na voz da heroína Malalai; na relação entre os capítulos em que o discurso é apresentado, ora pela Malalai, ora pelas meninas; e um terceiro momento, em que é a apresentação dessa canção pelo discurso indireto, tendo, por conseguinte o discurso direto.

Para Fairclough (1992), intertextualidade é fonte de muita ambivalência e a fala do outro pode ser representada no que conhecemos como discurso indireto (por exemplo, “Os estudantes disseram o quanto eles gostam da flexibilidade e da variedade do curso” p. 137-138); A ambivalência nesse caso se dá no sentido da atribuição da fala ao autor. Quem fala? Qual é a voz verdadeiramente manifesta? A dos estudantes ou da administração da universidade?

Podemos ainda na biografia nos ater a outro exemplo já mostrado no posicionamento enunciativo-discursivo que é a voz de Malala, que introduz o capítulo “Cabra Cega”, onde a terceira pessoa característica da biografia se converte em primeira pessoa, ou seja, a própria voz da Malala que introduz o capítulo caracterizando a intertextualidade, considerando que a ativista havia escrito essas palavras em um diário que não teria uma relação direta com a sua biografia.

Verifiquemos novamente o Excerto I:

Excerto I

*Ao voltar da escola, ouvi um homem atrás de mim dizendo: “**Vou te matar.**” **Apressei** o passo e logo depois me virei para ver se ele ainda me seguia. Com grande alívio percebi que ele estava falando no celular. Ameaçava outra pessoa.*

Há alguns dias Malala começou a escrever um **diário** no qual conta o seu dia a dia. **Ela o lê, pelo telefone, para Jawad**, que toma notas (2013, p.41).

É possível que especulemos que este diário (em negrito) pode ter sido o processo inicial de produção da autobiografia de Malala. A composição já é diferente se considerarmos não haver elementos paratextuais como o travessão, por exemplo, nesse recorte. A voz do homem do recorte, desse excerto I (em negrito), é expressa em discurso direto (transparecendo a tensão vivida por Malala), subentendendo-se ainda poder ser a voz do homem, a voz de um soldado do Talibã, entretanto não é separada do corpo do texto como fica evidenciado estruturalmente haver na paragrafação e nos contornos bem delineados para os discursos diretos na construção biográfica. Nesse excerto I percebemos três momentos intertextuais: a voz autobiográfica de Malala em sua biografia: ***Apressei o passo***; a voz do homem que fala ao telefone ***“Vou te matar.”*** e a voz da biógrafa dizendo ser Malala quem fala ao telefone lendo seu diário ao jornalista Jawad: ***Ela o lê, pelo telefone, para Jawad.***

Observemos a história da heroína Malalai recortada do capítulo: “Nasce uma menina”, da autobiografia de Malala, que caracteriza também um intertexto;

Excerto XVIII

Meu nome foi escolhido em homenagem a Malalai de Maiwand, a maior heroína do Afeganistão. Os pachtuns são um povo orgulhoso, composto de muitas tribos, dividido entre o Paquistão e o Afeganistão.

A pior coisa que pode acontecer a um pachtum é a desonra. A vergonha é algo terrível para um homem pachtum. **Temos um ditado: “Sem honra o mundo não vale nada”.**

Todas as crianças pachtuns crescem ouvindo a história de como Malalai inspirou o exército afegão a derrotar o britânico na segunda Guerra Anglo-Afegã, em 1880.

Malalai era filha de um pastor de Maiwand, pequena cidade de planícies empoeiradas a oeste de Kandahar. Quando tinha dezessete anos, seu pai e seu noivo se juntaram as forças que lutavam para pôr fim a ocupação britânica. Malalai foi para o campo de batalha com outras mulheres da aldeia, para cuidar dos feridos e levar-lhes água. Então viu que os afegãos estavam perdendo a luta e, quando o porta bandeiras caiu, ergueu no ar seu véu branco e marchou no campo, diante das tropas.

Jovem amor, cantou. “Se você não perecer na batalha de Maiwand, então, por Deus, alguém o está poupando como sinal de vergonha.”

Malalai foi morta pelos britânicos, mas suas palavras e sua coragem inspiraram os homens a virar a batalha. Eles destruíram uma brigada inteira

– uma das piores derrotas da história do exercito britânico. Os afegãos construíram no centro de Cabul um monumento à vitória de Maiwand. **Mais tarde, ao ler alguns livros de Sherlock Holmes, ri ao ver que foi nessa batalha que o dr. Watson se feriu antes de se tornar parceiro do grande detetive. Malalai é a Joana d’ Arc dos pachtuns.** Muitas escolas de meninas no Afeganistão tem o nome dela. Mas meu avô, que era professor de teologia e imã da aldeia, não gostou que meu pai me desse esse nome. **“É um nome triste”, disse. “Significa luto, sofrimento.”** (2013, p.22-23).

A autobiografia na contemporaneidade dialoga com outros livros, pode dialogar com a situação política do país em que a protagonista nasceu, coloca em destaque mais do que a lembrança da vida vivida, a qualidade de uma escrita hábil e fascinante e a produção incessante da intertextualidade.

Porque há uma intertextualidade entre a biografia e a autobiografia?

Observemos estes recortes:

Na biografia:

Malalai era filha de um pastor, tinha 17 ou 18 anos, quando, prestes a se casar, os ingleses invadiram o Afeganistão. O pai de Malalai e seu noivo se alistaram, e ela os acompanhou para cuidar dos feridos e levar água e armas aos combatentes (2013, p. 37).

Na autobiografia:

Malalai era filha de um pastor de Maiwand, pequena cidade de planícies empoeiradas a oeste de Kandahar. Quando tinha dezessete anos, seu pai e seu noivo se juntaram as forças que lutavam para pôr fim a ocupação britânica. Malalai foi para o campo de batalha com outras mulheres da aldeia, para cuidar dos feridos e levar-lhes água. Então viu que os afegãos estavam perdendo a luta e, quando o porta bandeiras caiu, ergueu no ar seu véu branco e marchou no campo, diante das tropas (2013, p. 22-23).

Ouçamos mais uma vez Fairclough:

O texto de um outro pode estar claramente do resto do texto por aspas, ou pode não estar marcado e estar integrado estrutural e estilisticamente, talvez por nova formulação do original, no texto em sua volta. Novamente os textos podem ser “reacentuados”; eles podem ou não recorrer ao estilo ou ao tom predominante (irônico ou sentimental) do texto circundante. Desse modo, textos heterogêneos podem ter uma superfície textual desigual e ‘acidentada’, ou relativamente regular (1992, p. 137).

Os recortes da biografia e da autobiografia sugeridos acima tratam da biografia dessa heroína Malalai em dois gêneros do discurso diferentes que convergem em muitos aspectos, mas também divergem, que são a biografia e a autobiografia. A mesma biografia da Malalai a heroína, que deu origem ao nome de Malala, tanto na biografia quanto na autobiografia caracteriza uma reacentuação do texto e evidentemente intertexto.

A heterogeneidade que constitui o gênero autobiografia é desigual e acidentada. Neste recorte acima do capítulo “Nasce uma menina” é possível identificar alguns textos diferentes. Há uma diversidade textual, uma proliferação de diversas vozes, uma polifonia. Vejamos a exemplificação abaixo:

Voz de Malala:

Meu nome foi escolhido em homenagem a Malalai de Maiwand, a maior heroína do Afeganistão (2013, p.22-23).

Voz de Malala e de seu povo os pachtuns:

Temos um ditado: “ Sem honra o mundo não vale nada” (2013, p.22-23).

Voz de Malala e da heroína Malalai:

Jovem amor, cantou. “Se você não perecer na batalha de Maiwand, então, por Deus, alguém o está poupando como sinal de vergonha” (2013, p.22-23).

Há a incidência do discurso indireto **Jovem Amor cantou** pela voz de Malala e do discurso direto de Malalai, que está representado pelas aspas.

Voz de Malala e do avô:

Mas meu avô, que era professor de teologia e imã da aldeia, não gostou que meu pai me desse esse nome. **É um nome triste”, disse. “Significa luto, sofrimento”**.

Trata-se de um desconcerto de vozes. Diversidade polifônica. Lembrando que, embora na autobiografia a pessoa autobiografada esteja narrando em primeira pessoa, utilizando-se do eu, é evidente a contaminação de outras vozes, ou seja, do outro, que pode ser o outro que eu gostaria de ser.

Há a questão da interação, do dialogismo, em que a ideia dialógica da comunicação não reconhece a primazia do enunciador, mas sim a simultaneidade na atividade de emissão e compreensão/resposta, princípio da interação entre os participantes.

No excerto XVII, identificamos ainda a presença referencial de duas personagens, sendo uma literária e a outra, histórica.

Sherlock Holmes e dr. Watson:

Mais tarde, ao ler alguns livros de Sherlock Holmes, ri ao ver que foi nessa batalha que o dr. Watson se feriu antes de se tornar parceiro do grande detetive (2013, p.22-23).

Sherlock Holmes é um personagem britânico criado no final do século XIX, começo do século XX, cuja perspicácia atribuída ao seu método científico e à lógica dedutiva, fizeram dele o detetive mais famoso do mundo. Criado por Sir Arthur Conan Doyle, Holmes tinha um fiel escudeiro (a exemplo de Dom Quixote), seu assistente dr. Watson que, curiosamente, era biógrafo. Watson obteve o título de doutor e juntou-se a brigada do exército Afastado de sua brigada, lutou na batalha de Maiwand, onde foi gravemente ferido. Salvo, foi afastado da guerra, e foi mandado para um hospital de feridos. Mais tarde, voltou à Inglaterra para recuperar-se, quando conheceu o famoso detetive Sherlock Holmes.

Trata-se da interferência de um texto em outro texto. A interferência do dr. Watson de Sir Arthur Conan Doyle no texto de Malala.

Joana d’Arc:

..Malalai é a joana d’ Arc dos pachtuns (2013, p.22-23).

Joana d'Arc foi uma heroína francesa que lutou na Guerra dos Cem Anos chefiando um exército. É considerada santa pela Igreja Católica. É a santa dos franceses, ícone importante desse povo, assim como Malalai tem importância para os afegãos e paquistaneses e aparentemente tem para Malala e para seu povo, os pachtuns, a insígnia da heroína e de igual importância. Trata-se de uma inter-relação intertextual bastante interessante, que é a relação de Malala com seus heróis, mas principalmente com suas heroínas.

Em Suma:

Lembrando as palavras de Sírío Possenti (2003) ao falar da questão do interdiscurso, que, segundo ele (2003), “reina soberano há algum tempo” (POSSENTI, 2003 p.253 apud FIORIN, 2006: p.162), expressa-se como sendo uma questão complexa que aparece sob diversos nomes, privilegiando vieses diversos sob os nomes de polifonia, dialogismo, heterogeneidade e intertextualidade.

Ambos, biografia e autobiografia convergem por serem originariamente e historicamente heterogêneos. A heterogeneidade é constitutiva de ambos os gêneros do discurso. Todavia, na biografia essa delimitação é pouco aparente, dificilmente identificável pelos contornos textualmente bem definidos entre o discurso direto, indireto e indireto livre. Se heterogeneidade é diversidade, variação, a autobiografia difere da biografia nesse sentido. A autobiografia é sim um terreno irregular e acidentado, mas que possui elementos paratextuais, como as aspas e as orações relatadas efetivamente explícitas. Há uma confluência de vozes e intertextos, três ou mais vozes presentes muitas vezes em um único parágrafo, além da relação clara intertextual com outros textos da esfera de atividade humana literária.

Trata-se de ser evidente a divergência entre os gêneros do discurso biografia e autobiografia. A biografia tem um estilo bem delineado, formal e irregular e, por conseguinte, a autobiografia é um terreno aquiescente, travestido de uma informalidade, tem um terreno acidentado, mas regular e se fosse possível dizer, afirmar, um em contraposição ao outro, qual é mais e qual é menos heterogêneo,

poderíamos afirmar que na autobiografia a heterogeneidade pulsa, é sobressalente e é uma característica do estilo autobiográfico que pressupõe a unicidade do “eu”, mas que inexiste sem a plurissignificação do “nós”, ou seja, o “eu” somente existe a partir do “você”, do “outro” que poderia ser “eu”, do “nós”, “daquele”, “daquela” etc. Mas isto não necessariamente corresponde à questão da heterogeneidade, mas sim do posicionamento enunciativo-discursivo.

Podemos concordar com Fairclough (1992) que a intertextualidade implica uma ênfase sobre a heterogeneidade dos textos. Como verificamos podemos atribuir à biografia um nível de heterogeneidade que depende das suas relações intertextuais de modo simples, pelo discurso citado e bem delineado no corpo do texto. E a autobiografia também, dependendo de suas relações intertextuais, mas tendo um modelo de heterogeneidade complexo, que comporta essa estabilidade que consideramos relativa, em especial desse gênero do discurso a autobiografia, que intercambia posições enunciativas a todo o momento.

Este estilo mais formal na biografia, melhor delineado, por intermédio do discurso citado e este terreno mais acidentado e supostamente informal da autobiografia, sua heterogeneidade e intertextualidade complementam os temas da nossa próxima categoria de análise; o estilo, sendo este, na biografia e autobiografia linear e pictórico.

4.3. O estilo

Bakhtin (1992) trata o estilo como peça fundamental para a discussão de gêneros do discurso e, assim como o tema, considera que o estilo está indissoluvelmente ligado ao enunciado e às formas típicas de enunciado que caracterizam os gêneros do discurso. Qualquer enunciado, oral e escrito, em qualquer campo discursivo de atividade humana, é individual e pode refletir essa individualidade, ou seja, pode ter estilo individual. O estilo para o autor (1992) está indissoluvelmente ligado às unidades temáticas de determinado gênero, a determinadas unidades de composição desse gênero, das relações de falantes com outros participantes (princípio dialógico de interação), com os ouvintes, os leitores, o

discurso dos outros de um modo geral etc. “O estilo integra a unidade de gênero do enunciado como seu elemento” (p. 266).

O estilo é um elemento na constituição enunciativa indispensável para definirmos a caracterização dos gêneros do discurso biográfico e autobiográfico.

Para a análise do estilo dos gêneros biografia e autobiografia, levaremos em consideração o discurso citado de ambos os gêneros.

O discurso citado, segundo Bakhtin/Valoshínov (2009), é a enunciação na enunciação.

Bakhtin/Valochínov (2009) afirmam haver duas orientações relacionadas à questão do estilo. A primeira orientação estilística os autores vão chamar de “estilo linear” (termo apreendido do crítico de arte Wolfflin), que trata da interiorização dinâmica entre o discurso narrativo e o discurso citado, ou seja, a materialização do discurso de outrem: a citação no corpo do discurso com contornos bem definidos.

Complementa os autores:

A tendência principal do estilo linear é criar contornos exteriores nítidos a volta do discurso citado, correspondendo a uma fraqueza do fator individual interno. Nos casos em que existe completa homogeneidade estilística de todo o texto (o autor e suas personagens falam a mesma língua), o discurso construído como sendo o de outrem atinge uma sobriedade e uma plasticidade máximas (2009, p.156).

Pegemos o excerto XIV já mencionado da biografia:

Excerto XIV

Estão alegres e começam a cantar uma antiga canção popular:

Com uma gota de sangue de meu namorado

Derramado para defender a pátria mãe

Desenharei um pontinho vermelho sobre a testa

E será tão belo

Que fará inveja as rosas do jardim (2013, p.16).

É estilo pictórico, contudo tratar-se-á também de estilo linear. É materializado pelo discurso direto a partir de uma fraqueza do fator individual interno representado pelo discurso indireto: **“Estão alegres e começam a cantar uma antiga canção popular”**.

A canção popular cantada pelas meninas expressa pelo discurso direto tem um contorno linear bem definido e atinge essa plasticidade máxima a qual Bakhtin Valoshinov (2009) se referem.

Se nos detivermos a uma análise mais aprofundada do gênero biografia, a partir do capítulo inicial “Tiros” (ver anexo), selecionado a título de exemplificação, perceberemos uma incidência maior do discurso direto com contornos exteriores nítidos em volta do discurso citado, muitos deles caracterizados pelo discurso indireto.

Verifiquemos os exemplos com os contornos exteriores em negrito:

Excerto XIX

Um rapaz de barba enfia a cabeça no espaço dos passageiros.

– Quem é Malala? – **grita**, e examina cada uma das meninas.

Ele tem um revólver na mão e todas começam a gritar.

– Quietas! – **ordena**. Elas se calam

Zakia tem a impressão de já tê-lo visto na rua, um pouco antes, na moto que passou velozmente. Mas não tem certeza de nada; o medo ofusca sua visão.

– Quem é Malala? – **repete**. – Respondam imediatamente, ou mato todas! Malala insultou os soldados de Deus, os talibãs, e por isso será punida.

No silêncio a pergunta ressoa como uma condenação à morte. Malala, que gostaria de dizer tantas coisas, parece paralisada pelo medo, e não consegue nem respirar (2013, p.18).

Neste caso, vemos a incidência do estilo linear caracterizado pelo discurso direto, que formaliza a incidência do estilo pictórico materializado pelo discurso indireto, considerando que no estilo pictórico o autor, neste caso a biógrafa, consegue atenuar ou até mesmo destruir a estrutura compactada do discurso citado, colorindo-o com entoações de caráter imperativo. Ex: grita, ordena, repete etc.

Consideramos haver um enfraquecimento do discurso direto caracterizado paratextualmente pelo travessão. Escolha estilística da biógrafa narradora/autora, onisciente, que se utiliza, por intermédio do discurso indireto e das expressões imperativas, do enfraquecimento dos contornos lineares do discurso direto. Há incidência do discurso direto, mas ele é parcialmente linear por conta desse enfraquecimento narrativo. Trata-se de um modelo misto de transmissão discursiva, que tem elementos do estilo linear, mas que é essencialmente pictórico.

Relembremos a orientação sobre o estilo pictórico, que se dá através da inter-relação entre o enunciado e do discurso citado. Esta orientação é oposta ao estilo linear. Trata-se da língua elaborando meios para o autor aplicar suas réplicas, seus comentários, no discurso de outrem. Trata-se de um diálogo entre autor no discurso narrativo e o discurso de outrem, a citação, no desenvolvimento do texto. O contexto narrativo desfaz as fronteiras entre os discursos. O discurso narrativo se adequa procurando desfazer a fronteira fechada do discurso citado. É esse estilo, que Bakhtin/Valoshínov (2009) chamam de “estilo pictórico”. Este estilo atenua a delineação nítida do discurso de outrem, da palavra de outrem. O termo pictórico é um termo muito popular nas artes plásticas e sua definição dicionarizada trata o termo como um adjetivo que se relaciona com pintura, que se assemelha a pintura e tem como sinônimo a palavras pitoresco. Podemos pensar nos trabalhos de arte abstratos, muitos deles obtendo muita massa e muita cor, não tendo necessariamente um contorno linear bem definido. Encontra-se nesse estilo pictórico uma variedade de tipos, sendo que o narrador pode propiciar um apagamento das fronteiras da citação (o contorno que envolve a citação não é bem definido nesse estilo), utilizando, colorindo o discurso citado, com entoações, como o humor, a ironia, o desprezo, o encantamento ou o ódio.

O discurso citado atua no corpo do discurso estrutural, semântica e autonomamente, sem necessariamente propiciar uma alteração na trama linguística que integra. Se pensarmos na enunciação tratada apenas como tema discursivo, pensaríamos em estilo e em tema de maneira superficial. Como poderíamos responder a perguntas do tipo “Como” e “De que falava fulano”, se pensarmos no discurso citado sob a perspectiva da unidade temática, em termos temáticos, ou em outras palavras, em conteúdo temático?. Todavia, “De que falava fulano” pode ser

elucidado por palavras, ou seja, identificado por meio do discurso direto e indireto na trama linguística.

Contudo, acrescenta sobre a enunciação citada Bakhtin/Valochínov :

“Quando passa a unidade estrutural do discurso narrativo, no qual se expressa por si, a enunciação citada passa a constituir ao mesmo tempo um tema do discurso narrativo. Faz parte integrante de sua unicidade temática, na qualidade de enunciação citada, uma enunciação com seu próprio tema: O tema autônomo então torna-se o tema de um tema” (2009, p.150).

Aprofundando-nos em torno do discurso indireto e suas tipicidades e o discurso citado, analisemos o próximo excerto subtraído da biografia capítulo “O último dia”:

Excerto XX

O exercito ofereceu-se para colocar os soldados diante da escola, mas o pai recusou: **se os talibãs querem fechá-la com violência, não será com violência que ele a manterá aberta.**

- Estamos nas mãos de Deus – **diz sempre.**

Quando entra pelo portão preto de metal, seguida por Jawad e pelo *cameraman*, Malala **ouve as companheiras cantando o hino nacional** no pátio, **como todo dia às 8 em ponto**, na reunião da manhã.

Bendita seja a terra sagrada

Feliz seja o reino generoso

Tu, símbolo de firmeza

Oh terra do Paquistão (2013, p.87).

Para Castro, Bakhtin em gêneros do discurso vai discutir: “longamente o caráter sociocomposicional da grande multiplicidade dos enunciados que produzimos em nossas interações” (2014, p.40).

Castro (2014) acrescenta acertadamente sobre o dialogismo presente em cada enunciado que:

Um enunciado nunca fala sozinho, ele é incapaz de monologar! Ele sempre se encontra às voltas e irradiado pelos ecos das vozes alheias, já que sempre, de um modo ou de outro, será marcado internamente por aquilo que o autor vai chamar de alternância de sujeitos. Essa alternância, segundo Bakhtin, consiste fundamentalmente no fato de que todo

enunciado é marcado dialogicamente pela presença do outro, na medida em que se constitui sempre numa forma de reação-resposta (de concordância, discordância parcial ou total, acréscimo, exclusão, ironia, exaltação, ódio, alegria, medo etc.) à palavra do outro – dos outros. Nesse sentido, o enunciado está sempre refletindo ou refratando ideologicamente a voz alheia e as formas e as possibilidades dessa realização são inúmeras (2014, p.40).

Essas interações não se tratam no processo de estruturação de ordem estruturalmente sintática, mas sim da ordem que integra a construção dialogal, dialógica. A dialogicidade constitui-se então por modos de reação e resposta que são avaliados ideologicamente pela sociedade segundo as particularidades “sócio-históricas-ideológicas” (2009, p.41) da comunicação em determinada sociedade em que essas reações-respostas acontecem.

Essa enunciação do excerto XX, é composta por três momentos: o primeiro é a voz do pai caracterizando estilo pictórico pelo discurso indireto genuíno: **“se os talibãs querem fechá-la com violência, não será com violência que ele a manterá aberta”**; um segundo momento também é estilo pictórico pelo desenvolvimento do modelo misto de transmissão discursiva que proporciona um enfraquecimento do discurso direto: -Estamos nas mãos de Deus – **diz sempre**; e um terceiro momento, o hino nacional cantado pelas meninas, que reflete uma condição sócio-histórica-ideológica de um momento de extrema tensão vivido pelas meninas, dialogando com um momento de dominação do Talibã no vale do Swat. Parece um paradoxo essa exaltação do Paquistão submisso a uma milícia extremista. Contudo, trata-se de um enunciado político que não reflete necessariamente a individualidade de quem produz o hino na trama discursiva. Trata-se de ser concomitantemente estilo pictórico e estilo linear. É estilo linear porque ressalta o sentido dogmático desse discurso, do hino. Há uma paragrafação que divide o hino do corpo do discurso, de quem cita, ou seja, um discurso indireto travestido de discurso direto; É pictórico por haver uma coloração do narrador com uma ironia: **como todo dia às 8 em ponto**; é um modelo misto de transmissão discursiva, ora pelo discurso indireto: **as companheiras cantando o hino nacional**; ora pelo discurso indireto livre; o hino que é a última forma de enfraquecimento das fronteiras do discurso citado, que além de não refletir a individualidade de quem produz o enunciado, no caso o hino, há quase que um apagamento de quem cita,

não está entre aspas, nem exposto por oração relatada (ele disse, disseram etc.) nem por travessão.

Quando entra pelo portão preto de metal, seguida por Jawad e pelo *cameraman*, Malala **ouve as companheiras cantando o hino nacional** no pátio, **como todo dia às 8 em ponto**, na reunião da manhã.

Bendita seja a terra sagrada

Feliz seja o reino generoso

Tu, símbolo de firmeza

Oh terra do Paquistão (2013, p.87).

Relembremos as considerações de Castro (2014) sobre o discurso indireto analisador do conteúdo a (DIAC), que segundo BAKHTIN/VALOSHÍNOV (apud CASTRO, 2014), esse tipo de discurso, o DIAC, não é muito popular nos discursos literários, porque tende a tematizar o discurso do outro, mantendo um considerável distanciamento entre a palavra do narrador e a citação:

Ou seja, o narrador, ao tratar da palavra do outro por essa variante, elimina da fala citada qualquer registro ou especificidade que aponte para a maneira de dizer ou para aspectos da individualidade discursiva de quem disse. Por focalizar exclusivamente os aspectos relativos ao conteúdo dos discursos citados, é que essa variante tem uso mais frequente nos ambientes “[...] *epistemológicos e retóricos (de natureza científica, filosófica, política, etc.), nos quais o autor é levado a expor as opiniões de outrem sobre um determinado assunto, a opô-las e delimita-las [...]*” (BAKHTIN/VALOSHÍNOV, 1996, p.162), preservando principalmente o caráter semântico das palavras do outro (CASTRO, 2014, p.48).

Segundo Castro (2014), essa forma pode ser bem aproveitada em romances com engajamento político, por exemplo, do qual o tom ideológico-discursivo acaba por prevalecer em detrimento da intenção qualitativa literária do texto.

Podemos arriscar dizer que esse discurso indireto é analisador do conteúdo (o hino nacional cantado pelas meninas), contudo o exemplo parece adequar-se melhor a outra forma de discurso indireto; a DIAE (Discurso Indireto Analisador do Conteúdo).

Quando entra pelo portão preto de metal, seguida por Jawad e pelo *cameraman*, Malala ouve as companheiras cantando o hino nacional no pátio, **como todo dia às 8 em ponto**, na reunião da manhã.

Bendita seja a terra sagrada

Feliz seja o reino generoso

Tu, símbolo de firmeza

Oh terra do Paquistão (2013, p.87).

A (DIAE), discurso indireto analisador da expressão, é onde a preocupação está além do conteúdo. É onde o narrador vai criar efeitos pictóricos para se apropriar da fala do outro.

Bakhtin/Valoshínov acrescentam sobre o efeito do discurso indireto analisador da expressão:

Esses efeitos, além de criarem o contexto para recuperar e perceber o discurso do outro na sua especificidade expressiva, conferindo-lhe um grau de individualização discursiva, também servem para acomodar esse discurso aos “[...] matizes de atitude do autor – sua ironia, humor, etc. “BAKHTIN/VALOSHÍNOV, 1996, p.164 apud CASTRO p. 49).

No exemplo acima há uma ironia do narrador: **“como todo dia às 8 em ponto”**.

O DIAE, portanto, integrará na construção indireta “[...] as palavras e as maneiras de dizer do discurso de outrem que caracterizem a sua configuração subjetiva e estilística enquanto expressão [...]” (BAKHTIN/VALOSHÍNOV, 1996, p.162 apud CASTRO, 2014, p.50) “ de tal maneira que os aspectos expressivos específicos da citação possam ser claramente destacados e percebidos” (CASTRO, 2014, p.50).

Trata-se de ser o exemplo acima concomitantemente um tipo de discurso indireto analisador do conteúdo e discurso indireto analisador da expressão. Trata-se de ser discurso indireto analisador do conteúdo pelo hino nacional cantado pelas meninas, e é indireto analisador da expressão pelo narrador que cria efeitos pictóricos para se apropriar da fala do outro: “O exército ofereceu-se para colocar os soldados diante da escola, mas o pai recusou: **se os talibãs querem fechá-la com violência, não será com violência que ele a manterá aberta**”. É, portanto, a partir do discurso indireto analisador do conteúdo e do discurso indireto analisador da

expressão, ou seja, por meio da combinação de ambos, discurso indireto impressionista (DII).

Vejamos outro exemplo de discurso indireto impressionista:

Excerto XXI

As meninas mais novas **estão muito agitadas**, mas no rosto de Laila também **se observa incerteza**: a senhora Aghala falou do início das férias, mas não disse quando acabarão.

Não pode ser um acaso.

“Então é verdade? É o último dia de escola? A última vez que nos sentamos nas carteiras onde nasceu nossa amizade?” pensa Malala (2013, p.88).

Este exemplo foi recortado do capítulo “O último dia”, p. 88 e vai também caracterizar o que Bakhtin/Valoshínov vão chamar de discurso indireto impressionista (DII).

Bakhtin/ Valoshínov e Castro (2014) resumirão o que é o discurso indireto impressionista (DII):

Uma outra variante do discurso indireto na língua russa, que vai se chamar discurso indireto impressionista (DII), que seria utilizada “[...] essencialmente para a transmissão do discurso interior, dos pensamentos e sentimentos da personagem” (BAKHTIN/VALOSHÍNOV, 1986, p.164). NO DII o narrador trabalharia no limite entre o DIAC e o DIAE, pois efetua um movimento entre os aspectos objetivos da fala da personagem e a entoação que ecoa na sua consciência (2014, p. 51).

Bakhtin/Valoshínov vai exemplificar essa variação com um recorte extraído do Cavaleiro de Bronze, de Puchkin:

Em que pensava ele? Que era pobre; que precisava tentar conquistar a independência e o respeito pelo esforço: que Deus bem podia lhe ter concedido um pouco mais de inteligência e de dinheiro. Pois não existem aqueles afortunados preguiçosos, estúpidos, *para quem a vida é uma moleza*? Que ele estivera em serviço durante dois anos ao todo; pensava também que o tempo não estava melhorando; que o rio continuava subindo; que as pontes sobre Neva estariam muito provavelmente levantadas e que ele estaria dois ou três dias separado da sua Paracha (1 BAKHTIN/VALOSHÍNOV, 1986, p.165 apud CASTRO, 2014 p.51).

Por exemplo: **“Então é verdade? É o último dia de escola? A última vez que nos sentamos nas carteiras onde nasceu nossa amizade?”** pensa Malala (2013, p.88).

Discurso interior dos pensamentos de outras personagens, por exemplo, da Laila: “mas no rosto de Laila também **se observa incerteza**”; das meninas: **“estão muito agitadas”**.

Concluimos ser o excerto acima típico do estilo pictórico, em que não há contornos exteriores bem definidos, essencialmente nas apreciações da narradora-autora, sobre as personagens, constituindo-se por essa variante que é do discurso indireto impressionista. Está no limite entre o discurso indireto analisador do conteúdo e do discurso indireto analisador da expressão. Esta claro que há uma apreciação por parte da narradora-autora, que é onisciente, e essas apreciações, são os pensamentos e sentimentos da personagem que preveem Bakhtin/Valoshinov, e por isto, é também discurso indireto analisador do conteúdo (DIAC), porque o “autor é levado a expor as opiniões de outrem sobre um determinado assunto”(BAKHTIN/VALOSHÍNOV, 1986 p. 162), mas principalmente discurso indireto analisador da expressão, ou seja, a narradora-autora se apropria das dúvidas de Laila, como no exemplo: “mas no rosto de Laila também **se observa incerteza**”; assim como da agitação das meninas, no exemplo: **“estão muito agitadas”**, coibindo, inclusive, uma possível citação direta, como por exemplo: - **Estamos muito agitadas**. Diz Malala.

Passaremos agora à análise do discurso direto na biografia considerando a primeira variante deste discurso chamado de discurso direto preparado (DDP), que tem por caracterização básica o discurso direto, que mesmo antes de acontecer está sendo preparado pelo discurso indireto. O discurso indireto que antecede o discurso direto dá indicações “bastante claras do tipo de orientação imposta a fala da personagem que será citada a seguir” (Castro, 2014, p.52).

Acrescenta Castro (2014):

Para Valoshinov, uma ocorrência bastante interessante dessa variante acontece quando ela emerge do discurso indireto livre, que por dividir a fala do narrador com a fala da personagem, acaba por antecipar os temas básicos do discurso direto, fazendo com eu “[...] *as fronteiras da enunciação de outrem [sejam] bastante enfraquecidas*” (BAKHTIN/VALOSHÍNOV 1986, p.166).

Utilizaremos novamente como exemplo o Excerto XIV:

Excerto XIV

Estão alegres e começam a cantar uma antiga canção popular:

*Com uma gota de sangue de meu namorado
Derramado para defender a pátria mãe
Desenharei um pontinho vermelho sobre a testa
E será tão belo
Que fará inveja as rosas do jardim (2013, p.16).*

Outra variante do discurso direto, que é relativamente parecida, ou nas palavras de Castro (2014), “que vai mais ou menos na mesma linha”, deriva do discurso indireto e Bakhtin/Voloshínov vai chamar de discurso direto esvaziado (DDE). Trata-se de um discurso direto que “toda a caracterização objetiva no interior do contexto narrativo antecipa de tal forma seus contornos e sua entonação que a fala citada aproxima-se quase do desnecessário” (CASTRO, 2014, p.54).

Cabe citarmos as palavras de Bakhtin/Valoshinov a respeito do discurso direto esvaziado:

O peso semântico das palavras citadas diminui, mas, em compensação, sua significação caracterizadora se reforça, da mesma maneira que sua tonalidade ou seu valor típico. De maneira semelhante, quando reconhecemos uma personagem cômica no palco por seu estilo de maquilagem, sua roupa e sua atitude geral, já estamos prontos para rir mesmo antes de apreender o sentido de suas palavras (BAKHTIN/VALOSHÍNOV, 1986, p.166-167).

Embora o exemplo que utilizaremos a seguir não seja engraçado e não nos suscite a remissão da comicidade acreditamos haver no interior do contexto narrativo uma antecipação do tema presente na citação. Ao mesmo tempo em que o peso semântico do contexto narrativo diminui a significação da citação, a citação reforça a significação do contexto narrativo. Verifiquemos este outro exemplo recortado do capítulo “Mercado” da biografia:

Excerto XXII

Sapatos, roupas, brinquedos, joias, perfumes, sutiãs e esmaltes coloridos lotam as barracas: é o Cheena Bazar, o bazar da “nascente”.

O povo de Mingora o chamava de “mercado das mulheres”, mas agora as mulheres não podem mais frequentá-lo.

Até meses atrás, Malala e sua mãe, Toorpekai, compravam aqui os tecidos, para os sofás da sala e para o uniforme da escola.

Na Eid al-Fitr, a festa do fim do Ramadã, o bazar estava sempre lotado de clientes em busca de presentes. No dia da independência, as ruas do mercado eram decoradas com milhares de bandeirinhas paquistanesas e guirlandas de folhas e flores.

Agora não eram mais.

Não é mais a mesma coisa desde que os Talibãs proibiram as mulheres de fazer compras. Na rua de acesso, pendurada de forma bem visível entre dois edifícios, há uma faixa na qual está escrito:

Solicitamos às mulheres que evitem fazer compras no Cheena Bazar. Os homens devem ir em seu lugar (2013, p.72).

Embora a citação permeie, no exemplo, o limite entre o necessário e o desnecessário ela reacentua e recoloca em evidência o contexto narrativo. Contudo, consideramos a citação relativamente mais próxima do desnecessário, portanto o discurso direto, que é esvaziado pelo contexto narrativo é no exemplo acima, excerto XXII, discurso direto esvaziado (DDE) mesmo se considerarmos haver uma informação nova: O enunciado “***Os homens devem ir em seu lugar***” pressupõe no contexto narrativo uma pressuposição que, as mulheres, afinal, foram proibidas de comprar no mercado.

Um tipo bastante particular do discurso citado, que sofre uma interferência polifônica no âmbito da narração, é a variante (DCADO) discurso antecipado e disseminado, oculto, que emerge de uma derivação dessa antecipação das características de determinada personagem no contexto da narração. Trata-se da descrição da postura de determinada personagem, de seu caráter e de suas apreciações do mundo que segundo Bakhtin/Valoshínov:

Cria um tipo extremamente original de pano de fundo perceptivo para as enunciações citadas, aparecendo no discurso direto do herói.

Praticamente cada epíteto, cada definição ou julgamento de valor poderiam também estar entre aspas, como se tivessem saído da consciência de uma ou outra das personagens (BAKHTIN/VALOSHÍNOV1986, p.16apud CASTRO, 2014, p.55).

Retomemos o exemplo do Excerto XXI. Acreditamos ser um modelo que pode concomitantemente ser discurso indireto impressionista possuindo também elementos do que Bakhtin/Valoshínov vão chamar de discurso citado, antecipado e disseminado, oculto (DCADO):

Excerto XXI

As meninas mais novas **estão muito agitadas**, mas no rosto de Laila também **se observa incerteza**: a senhora Aghala falou do início das férias, mas não disse quando acabarão.

Não pode ser um acaso.

“Então é verdade? É o ultimo dia de escola? A ultima vez que nos sentamos nas carteiras onde nasceu nossa amizade?” pensa Malala (2013, p.88).

O discurso citado do pensamento de Malala, que consideramos ser um discurso que emerge do discurso indireto “pensa Malala”, mas é representado pelo recurso paratextual das aspas, tem uma configuração que se aproxima do discurso indireto livre. Entretanto o discurso citado **“Então é verdade? É o último dia de escola? A última vez que nos sentamos nas carteiras onde nasceu nossa amizade?”** É o discurso da heroína, como prevê Bakhtin/Valoshínov, antecipado pelas apreciações e observações do narrador-autor onisciente que interfere criando“ um tipo

extremamente original de pano de fundo perceptivo para as enunciações citadas, aparecendo no discurso direto do herói” (BAKHTIN/VALOSHÍNOV, 1986, p. 16 apud CASTRO, 2014, p.55), em outras palavras, o pano de fundo permite uma emersão do discurso citado. Qual é o pano de fundo? As apreciações do narrador-autor sobre as personagens de apoio, as meninas e Laila: “as meninas mais novas **estão muito agitadas**, mas no rosto de Laila também **se observa incerteza**”.

Cabe lembrarmos algumas considerações a respeito do autor biográfico.

Vilas boas acrescenta sobre as relações biógrafo/ biografado no que concerne a pesquisa:

Aceitei como princípio fundamental que as relações motivacionais entre a vida do biografado e suas obras (as realizações inerentes a qualquer vida) se imbricam também nas relações motivacionais do biógrafo-autor, porque pesquisar é também um ato autobiográfico (2007, p.34).

A realidade biográfica nos mostra a não possibilidade de construção biográfica sem recorrer às histórias e apreciações de vida e da vida, as recordações, memórias suas, ou de outrem.

Vilas Boas conclui haver na relação biógrafo e biografado uma relação metabiográfica. Meta? Porque, segundo a visão do autor essa relação deve advir de um rompimento um “encerramento em nós mesmos (egocentrismo), em nossa cultura (etnocentrismo), em nossa civilização (ocidentocentrismo)” (2007, p.40). Para ele (2007), o biógrafo partiria de uma explicitação comedida de sua consciência sobre as suas interpretações a respeito dos limites e possibilidades da escrita de uma biografia. As autorreflexões de quem escreve seus significados e acima de tudo os significados do outro são absolutamente importantes nessa relação, considerando que evidentemente a vida de quem se escreve é mais importante do que a vida do biógrafo que escreve, mas as experiências do biógrafo não podem ser totalmente descartadas. Qual é a experiência da biógrafa Viviana Mazza ao vivenciar a história e a cultura de Malala?

Acrescenta o autor (2007):

Metabiografia é um modo de narração biográfica que dá atenção também aos exames e autoexames do biógrafo sobre o biografar e sobre si mesmo. Mas porque pensar nisso? Porque a análise e autoanálise são partes

constitutivas do processo de construção de uma vida pela escrita. Esse processo é do biógrafo, do biografado e de ambos, juntos, harmônicos no mesmo cenário volátil; metabiografia porque qualquer processo biográfico extravasa e consagra o relacionamento sujeito-sujeito (2007, p.41).

É de substancial importância as considerações bakhtinianas a respeito do autor. Bakhtin (1992), considera a forma biográfica a mais realista, pois nela há menos elementos de isolamento (a presença do outro) e acabamento. Nela, o ativismo do autor é menos transformador, aplicando com menos princípio sua posição axiológica fora da personagem. Segue a consideração de Bakhtin sobre a questão do autor de biografia:

O autor de biografia é aquele outro possível que está conosco quando nos olhamos no espelho, quando sonhamos com a fama, fazemos planos externos para a vida; é o outro possível, que se infiltrou na nossa consciência e frequentemente dirige nossos atos, apreciações e visão de nós mesmos (1992, p.140).

Felizmente ou infelizmente, é indiscutivelmente indissociável a presença do outro em nossas vidas. Para a biografia, esse é o aspecto fundamental para o entrelaçar, o tecer fios entre a construção da personagem e sua relação com o autor e os diversos contextos sociais, avaliando que biografia, segundo a primeira e mais concisa descrição de Bakhtin, é a descrição da vida.

Bakhtin (1992) insiste na importância do outro para justificar o realismo e a simplicidade descritiva da vida, sempre sob a óptica do outro que está presente também na relação entre narrador e personagem, que podem intercambiar posições; seja o narrador começando a narrar sobre o outro que lhe é íntimo, com quem vive uma só vida na família, na nação, na sociedade humana, no mundo, seja o outro a narrar sobre o narrador.

Sem me desvincular da vida em que as personagens são os outros e o mundo é o seu ambiente, eu narrador dessa vida me identifico com as personagens dessa vida. É assim que o narrador se torna personagem, caracterizando um primeiro movimento para um processo teoricamente de descuido saudável, frutífero e relevante em que autor, narrador e personagem se confundem, num processo autobiográfico da voz do autor no narrador e, conseqüentemente, no linear da personagem. É, portanto, de vital importância o conhecimento de parte considerável da biografia por meio das palavras alheias, das pessoas íntimas: a origem, o

nascimento, os acontecimentos da vida familiar da personagem; aos quais evidentemente o autor da biografia tem acesso.

Essa onisciência da biógrafa narradora-autora dialoga com a afirmação bakhtiniana afirmando que o autor de biografia deve ter com o biografado quase que uma “relação de parentesco”. Assim, na biografia, o autor não só combina com a personagem na fé, nas convicções e no amor, mas também na sua criação artística, tomando como guia os mesmos valores que a personagem toma em sua vida estética. O autor é solidário com a personagem em sua ingenuidade estética. Ambos, personagem e autor, são os outros e pertencem ao mesmo mundo de valores e autoridade dos outros. Segundo Bakhtin:

Na biografia o autor ingênuo está ligado à personagem por relação de parentesco, os dois podem trocar de lugar (daí a possibilidade de coincidência pessoal na vida, isto é, a possibilidade autobiográfica). (1992, p.151).

Antes dessa imersão a questão do autor biográfico citamos acima uma variante do discurso citado; o discurso citado antecipado e disseminado, oculto (DCADO), que é uma variante que recebe essa interferência da onisciência da autora-narradora, que pode deixar mais evidente a própria onisciência, assim como, estabelecer um problema de autoria.. Quando a narradora autora afirma: “ **Não pode ser por acaso**” , trata-se de uma apreciação da narradora-autora. Assim como em “**estão muito agitadas e se observa incerteza**”.

Excerto XXI

As meninas mais novas **estão muito agitadas**, mas no rosto de Laila também **se observa incerteza**: a senhora Aghala falou do início das férias, mas não disse quando acabarão.

Não pode ser um acaso.

“Então é verdade? É o último dia de escola? A última vez que nos sentamos nas carteiras onde nasceu nossa amizade?” pensa Malala (2013, p.88).

A respeito da interferência discursiva, que certamente ocorre no excerto XXI, ouçamos Bakhtin/Valoshínov:

Praticamente, cada palavra dessa narrativa pertence simultaneamente, do ponto de vista da sua expressividade, da sua tonalidade emocional, do seu relevo na frase, a dois contextos que se entrecruzam, a dois discursos: o discurso do autor narrador (irônico, gozador) e o personagem (que não tem nada de irônico). (BAKHTIN/VALOSHÍNOV, 1986, p.169 apud CASTRO, 2014, p.55).

Essa interferência narrativa da narradora-autora no âmbito do discurso ocorre durante toda a biografia de Malala. Observemos esse outro exemplo retirado do capítulo “Exílio”:

Excerto XXIII

No início o pai diz a Malala que a estabilidade voltará logo, que a operação do exército acabará em dois ou três dias.

E ela, **deixando-se contagiar pelo seu otimismo**, diz á mãe:

- O papai diz que venceremos e voltaremos a Swat! Mamãe, eu irei à escola, um dia me tornarei médica e mudarei o destino da nossa gente (2013, p.137).

Castro vai considerar uma outra forma do discurso direto, uma das poucas formas lineares do discurso direto, que é o discurso direto retórico (DDR). O autor discorre sobre essa forma linear de compartilhamento semântico entre as falas das personagens e do narrador:

O DDR reproduz nos textos literários aquilo que comumente se observa nas nossas interações verbais, ou seja, perguntas ou exclamações retóricas que servem somente de artifício para preparar e entabular a sequência de um discurso qualquer. Essas perguntas ou exclamações podem aparecer de forma direta como fala da personagem (colocada entre aspas) ou do narrador, e a sequência que elas geram resulta num discurso partilhado semanticamente por ambos (2014, p.56).

Se pegarmos as perguntas do excerto XXI, encontraremos exatamente a caracterização dessa variante que é a do discurso direto retórico nas perguntas. Vejamos a última pergunta: **“a última vez que nos sentamos nas carteiras onde nasceu nossa amizade?”**, pensa Malala (2013, p.88).

Malala já conhece a resposta. Possivelmente o Talibã fecharia mesmo as escolas. Portanto, trata-se de uma pergunta retórica que nasce do pensamento da nossa heroína, está entre aspas e a sequência que ela gera é compartilhada discursivamente pela Malala(a heroína) e pela narradora-autora.

Vejamos as considerações de Bakhtin/Valoshínov em relação à esse compartilhamento discursivo:

Alguns casos desse fenômeno são especialmente interessantes por causa da sua localização contextual. Eles situam-se, de alguma forma, na própria fronteira do discurso narrativo e do discurso citado (usualmente discurso interior) e entram muitas vezes diretamente em um ou outro discurso. (Bakhtin/Valoshínov, 1986, p 170 apud Castro, 2014 p. 56).

Contudo, quando uma exclamação retórica ou uma pergunta, mesmo quando compartilhada pelo narrador-autor e a personagem propicia uma supervalorização do discurso do narrador, ou seja, a pergunta ou questionamento de ordem retórica da personagem dá lugar interino à voz do narrador, que assume responsabilidade única pelo conteúdo discursivo, nos teremos, então, conseqüentemente, a última variante do discurso direto, que Bakhtin/Valoshinov vai nomear de discurso direto substituído (DDS). Nesta variante, embora o discurso remeta ao pensamento da personagem, quem diz de fato e assume a responsabilidade pelo discurso é o narrador-autor.

Vejamos este recorte do capítulo “O exílio” da biografia de Malala, como exemplo de Discurso Direto Substituído (DDS).

Excerto XXIV

Malala **está entediada e irritada**. Deixou todos os seus livros em Mingora. Senta-se diante do balanço, vestida de rosa, e olha os irmãos, que brincam.

Às vezes se junta a eles nas brincadeiras, outras vezes senta-se na cama, com o ventilador que faz barulho nas suas costas, os pés ao sol e a cabeça na penumbra.

Sente-se um peixe fora d'água, desorientada. Depois olha o irmãozinho Atal, que rola na grama, e pensa que existam pessoas que estão muito pior do que eles, amontoadas nos campos de refugiados.

No início de julho, os campos de refugiados estão acima de sua capacidade.

Dizem que lá se escondem também muitos talibãs, que esperam o fim das operações do Exército para voltar tranquilamente a Swat com as demais pessoas.

“Como posso ajudar meu povo? Como posso mudar de verdade o destino deles?” pergunta-se Malala, enquanto da água para a perdiz (2013, p.139).

A narradora-autora domina o discurso. Há a pergunta retórica travestida da voz de Malala: **“Como posso ajudar meu povo? Como posso mudar de verdade o destino deles?”** No entanto, a onisciência discursiva é da narradora-autora, ficando claro na exemplificação, na justificativa, digamos assim, para o discurso direto: **pergunta-se Malala.**

Segundo Castro (2014), o DDS é uma variante que fica no limite de se transformar no discurso indireto livre, se diferenciando do discurso indireto livre (DIL) pela inexistência da interferência discursiva característica fundamentalmente importante neste discurso.

Para Bakhtin/Valoshínov, há uma confluência vocal no Discurso Indireto Livre, que é singularmente própria dessa forma de citar. Trata-se de uma revelação de um nível mais sutil de citação, que se caracteriza pela proximidade entre entonação e acentuação nessa confluência de vozes entre a voz do autor e a voz da personagem. A voz do autor vai ecoar na voz da personagem. Bakhtin/Valoshínov acrescentam com relação ao Discurso Indireto Livre:

No discurso indireto livre, identificamos a palavra citada não tanto graças ao sentido, considerado isoladamente, mas, antes de mais nada, graças as entonações e acentuações próprias do herói, graças à orientação apreciativa do discurso. Nós percebemos que os acentos e as entonações do autor estão senão interrompidos por esses julgamentos de valor de outra pessoa (BAKHTIN/VALOSHÍNOV, 1986, p. 191 apud CASTRO, 2014, p.59).

Castro (2014) opta por exemplificar o discurso indireto livre (DIL) em um exemplo recortado do livro de Graciliano Ramos *Infância*, que, segundo o autor (2014), o discurso indireto livre aparece muitas vezes neste livro, sempre emergindo do discurso indireto, considerando que, relativo ao DIL, podem aparecer algumas variações do discurso indireto. Voltemos ao primeiro exemplo da análise do estilo:

Excerto XIV

Estão alegres e começam a cantar uma antiga canção popular:

Com uma gota de sangue de meu namorado

Derramado para defender a pátria mãe

Desenharei um pontinho vermelho sobre a testa

E será tão belo

Que fará inveja as rosas do jardim (2013, p.16).

Quem cita a canção popular? De quem é a voz? Das meninas que cantam a canção popular e estão alegres ou da narradora-autora que reproduz a cantiga cantada pelas meninas? Podemos considerar que a canção é um discurso direto, todavia esse discurso emerge do discurso indireto: **“Estão alegres e começam a cantar uma antiga canção popular”**; tratar-se-ia de discurso direto e indireto e é disso que vai tratar este recorte; de discurso indireto livre. Contudo há uma confluência de vozes, que é um recurso estilístico, em que a fronteira do discurso da narradora-autora e das personagens é sutil e relativamente delimitada. Trata-se do que prevê Bakhtin/Valoshinov, isto é, no que diz respeito a essa interrupção da voz da narradora-autora: **“Estão alegres e começam a cantar uma antiga canção popular”**, pelo julgamento de outra pessoa, julgamento, que neste caso, é cantiga cantada pelas personagens e é essa a interrupção, a voz da narradora sendo interrompida pela cantiga das personagens.

O discurso indireto livre é um recurso estilístico que vai funcionar ora, como estilo linear, ora como estilo pictórico. É linear porque, como vimos é materializado

pelo discurso direto a partir de uma fraqueza do fator individual interno representado pelo discurso indireto: **“Estão alegres e começam a cantar uma antiga canção popular:”** É pictórico por haver uma atenuação da estrutura compacta do discurso citado. A narradora-autora está criando um ambiente necessário para a percepção possível do interlocutor para um discurso que é parcialmente do narrador. Em outras palavras, se no estilo linear acontece um apagamento da voz do narrador, no estilo pictórico vai acontecer o inverso. O narrador vai ganhar voz, contudo uma voz parcial, por conta da sutileza discursiva da aproximação da voz do narrador com a voz da personagem.

Para finalizarmos a verificação do estilo na biografia pensemos nas considerações de Fairclough sobre estilo:

Os estilos variam de acordo com o modo, isto é, se os textos são escritos ou falados ou uma combinação dos dois(por exemplo, escrito-para-ser-falado – escrito-como-se-falado, falado-como-se-escrito). Portanto, podemos classificar os estilos como falado, escrito, falado-como-se-escrito (1992, p.163)

Segundo o autor (1992), o estilo varia de acordo com os participantes de determinada interação, podendo ser os estilos classificados como: formal, informal, íntimo, casual etc.

Podemos considerar a biografia como expressa em um estilo formal e íntimo “escrito-como se escrito”, clássico, literário e, predominantemente pictórico.

Se temos, como vimos, na biografia, uma incidência maior do estilo pictórico, o contrário ocorre na autobiografia. Possivelmente pela fronteira da narração que está na autobiografia em primeira pessoa, possibilitando um recurso estilístico de citações bem delineadas, com contornos bem definidos. Mas lembremos a respeito da unicidade do eu na autobiografia as considerações de Arfuch :

Não é fácil entrar no desconcerto das vozes de uma auto/biografia, embora esta se nos ofereça com a aparente simplicidade da autorreferência, com a ilusão da unicidade do eu, ainda hoje, quando tanto a teoria como a prática nos convenceram de sua inexistência, ou pelo menos, de sua impossibilidade de manifestação. (ARFUCH, 2009: p. 113).

O “eu” só existe diante de um “você”.

Lembremos-nos do que diz Bakhtin/Valoshinov (2009) sobre o discurso linear:

A tendência principal do estilo linear é criar contornos exteriores nítidos a volta do discurso citado, correspondendo a uma fraqueza do fator individual interno. Nos casos em que existe completa homogeneidade estilística de todo o texto (o autor e suas personagens falam a mesma língua), o discurso construído como sendo o de outrem atinge uma sobriedade e uma plasticidade máximas (p.156).

Vejamos esse excerto XXV recortado da autobiografia de Malala intitulado “A aldeia”; Parte I – Antes do Talibã, para demonstrar a homogeneidade estilística da citação:

Excerto XXV

À medida que rodávamos, a paisagem mudava para arrozais de um verde viçoso e escuro, e pomares com damasqueiros e figueiras. Às vezes passávamos por pequenas marmorarias sobre córregos que corriam brancos como o leite, por causa das substâncias químicas jogadas neles. Isso deixava meu pai louco. **“Olhe Malala, o que esses criminosos fazem para poluir nosso lindo vale” ele sempre dizia** (2013, p.69).

Existe na autobiografia da Malala uma homogeneidade estilística de todo o texto, de todo o livro. Em sua maioria (assim como no excerto acima) as citações realizam-se pelo discurso direto; as orações são relatadas: **“ele sempre dizia”**, e a escolha do elemento paratextual das autoras para estas citações são as aspas no decorrer de todo o livro.

Vejamos outro exemplo do estilo homogêneo das citações (que estão entre aspas) no capítulo intitulado “Porque não uso brincos e porque os pachuns não dizem “obrigado””; Parte I – Antes do Talibã:

Excerto XXVI

Naquela época mudamos de onde morávamos, na mesma rua de Moniba, para um lugar onde eu não tinha nenhuma amiga. Naquela nova rua havia uma garota chamada Safina, um pouco mais nova do que eu e começamos a brincar juntas. Ela era mimada, tinha um monte de bonecas e uma caixa de sapatos cheia de joias. Mas não parava de olhar um dos meus poucos brinquedos, um celular de plástico cor-de-rosa presente do meu pai. Ele

vivia falando no celular e eu, que adorava imitá-lo, fingia fazer ligações no meu. Um dia, o telefone desapareceu.

Pouco tempo depois eu vi Safina brincando com um telefone exatamente igual. **“Onde você conseguiu esse telefone?”, perguntei. “Eu o comprei no mercado”, ela respondeu.**

Hoje eu sei que ela poderia ter dito a verdade, mas naquele momento pensei: **“Safina agiu assim comigo e vou fazer o mesmo com ela”**. Eu costumava ir à sua casa para estudar; então toda vez que estava lá, me punha a colocar suas coisas no bolso, principalmente bijuterias, como brincos e colares. Era fácil. A princípio, roubar me dava calafrios, mas isso logo passou. Pegar as coisas de Safina – **joias de mentirinha** – tornou-se uma compulsão. Eu não sabia parar (2013, p.79).

Fica clara a incidência do discurso direto. Essa fórmula do discurso direto é reutilizada no decorrer de todo o livro. No excerto acima, verificamos a ocorrência duas vezes: **“Onde você conseguiu esse telefone?”, perguntei. “Eu o comprei no mercado”, ela respondeu** (2013, p.79), dialogismo entre enunciados, e, no último parágrafo, o discurso indireto livre: – **joias de mentirinha**; que nasce de um pensamento, de um discurso indireto, embora este esteja entre aspas: “mas naquele momento pensei”: **“Safina agiu assim comigo e vou fazer o mesmo com ela”**. Essa ocorrência (do Discurso Indireto Livre) é uma das poucas que ocorre no desenvolvimento do livro, contudo lembremo-nos tratar o Discurso Indireto Livre de ser também estilo linear, ou seja, trabalhar concomitantemente como estilo linear e pictórico.

Essa forma de discurso direto na autobiografia vai se aproximar do que Bakhtin/Valoshínov vão chamar de Discurso Direto Retórico (DDR) que segundo Castro “é a uma das poucas formas do estilo linear” (2014, p.56). O discurso direto retórico é um discurso que vai reproduzir na literatura o que com frequência vemos e em conversações cotidianas, ou seja, interações verbais, que são: “sequências ou exclamações retóricas que servem somente de artifício para preparar ou entabular a sequência de um discurso qualquer” (2014, p.56). Relembremos outras considerações sobre o Discurso Direto Retórico:

O DDR reproduz nos textos literários aquilo que comumente se observa nas nossas interações verbais, ou seja, perguntas ou exclamações retóricas que servem somente de artifício para preparar e entabular a sequência de um discurso qualquer. Essas perguntas ou exclamações podem aparecer de forma direta como fala da personagem (colocada entre aspas) ou do narrador, e a sequência que elas geram resulta num discurso partilhado semanticamente por ambos (2014, p.56).

Vejamos alguns exemplos do estilo linear, manifestado pelo discurso direto retórico, no decorrer de todo o livro;

parte II: “O vale da morte”.

Excerto XXVII

Na escola, ele (o pai) organizou uma marcha pela paz e nos estimulou a falar contra o que estava acontecendo. Moniba expressou-se muito bem. **“Nós, pachuns, somos um povo religioso e amoroso”** disse ela. **“Por causa do Talibã, o mundo todo anda dizendo que somos terroristas. Isso não é verdade. Somos um povo amante da paz. Nossas montanhas, nossas flores, tudo em nosso vale inspira a paz”** (2013, p.151).

Parte III – Três meninas, três balas; capítulo; “O vale das dores”:

Excerto XXVIII

Meu pai estava ansioso para verificar a escola. Fui com ele. Vimos que o edifício na frente da ala feminina fora atingido por um míssil, mas o prédio parecia intacto. Por alguma razão, as chaves do meu pai não funcionaram

“Alguém esteve aqui” disse meu pai. (2013, p.201).

Capítulo “Uma talibanização particular”:

Excerto XXIX

“Vamos fazer de conta que é um filme da saga Crepúsculo e que somos vampiras” propus a Moniba. (2013, p.238).

Capítulo “Quem é Malala”:

Excerto XXX

Não vi quando os dois rapazes com lenços amarrados no rosto saíram para a estrada e fizeram o ônibus parar de repente. Não tive chance de responder à pergunta deles **“Quem é Malala?”**. Senão, eu lhes teria explicado por que eles deviam nos deixar ir à escola – nós, suas irmãs e suas filhas (2013, p.254).

Parte IV: “Entre a vida e a morte; capítulo ‘Deus, eu a confio a Ti”.

Excerto XXXI

Uma das meninas pôs o dedo no meu pescoço para sentir minha pulsação. **“Ela está viva”**, berrou, e olhou para o policial. **“Precisamos leva-la para o hospital. Deixe-nos em paz e vá pegar o homem que fez isto!”** (2013, p.257).

“Parte V: “uma segunda vida”; capítulo ‘ À menina do tiro na cabeça, Birmingham”.

Excerto XXXII

As duas primeiras perguntas que eu fiz foram: **“Porque meu pai não está aqui?”** e **“Meu pai não tem dinheiro. Quem vai pagar tudo isso?”**.

“Seu pai está em segurança no Paquistão” ela respondeu. **“ E não se preocupe com dinheiro.”**(2013, p.289).

A autobiografia tem um estilo íntimo e formal, contudo essa formalidade é travestida de uma informalidade propiciada pelo discurso em primeira pessoa, pela recorrência do discurso direto retórico, expresso pelo estilo linear, que remete a um efeito mais próximo à conversação e que aproxima-se do que Fairclough (1992) vai chamar de escrito-como-se-falado. Aproxima-se do conversacional, entretanto é um gênero do discurso secundário e por essa razão é complexo.

Em suma:

Brait no artigo “Estilo” (2005) considera ser o estilo uma característica presente no enunciado e nos gêneros do discurso, uma concepção que está coerente com a teoria dialógica. A busca em relação a esse estilo é no sentido de saber, considerando a existência de estilos de linguagem e dialetos sociais, sob que ângulo dialógico eles se encontram numa obra, em um discurso e em um enunciado.

Sob que ângulo dialógico se encontra o estilo da biografia e da autobiografia?

Na biografia pela recorrência dos discursos citados de toda ordem prevista por Bakhtin/Valoshínov. Estão nos enunciados de ordem discursiva indireta livre, nos Discursos Indiretos Analisadores do Conteúdo (DIAC), nos Discursos Indiretos Analisadores da Expressão (DIAE) e no Discurso Indireto Impressionista (DII). Nos discursos diretos, Preparado (DDP), Discurso Direto Esvaziado (DDE), Discurso Direto Antecipado e Disseminado Oculto (DCADO), Discurso Direto Retórico (DDR) e Discurso Direto Substituído (DDS).

Podemos afirmar, a partir dessa verificação, que ao contrário do que havíamos previsto ao analisar a heterogeneidade constitutiva dos gêneros do discurso biografia e autobiografia (que pensamos chegar à conclusão de que é a autobiografia excepcionalmente heterogênea por se tratar de um gênero do discurso secundário travestido de gênero do discurso primário por remeter-nos à oralidade, por se aproximar do conversacional), é na biografia que encontramos a maior diversidade discursiva.

A explicação é que a biografia é um gênero clássico, que se aproxima consideravelmente do romanesco, do estilo literário. É um gênero da esfera de atividade humana literária, que comporta, portanto, recursos discursivos dos gêneros do discurso literários, como as ferramentas de desenvolvimento textual, discurso indireto livre, discurso indireto e discurso direto, que são efetivamente dialogais no corpo do discurso, assim como os enunciados vistos na nossa análise.

Essa dialogização absolutamente diversificada e heterogênea ocorre na biografia por esse gênero dar conta de sua formalidade discursiva mesmo sendo um

gênero que comporta um tema que é absolutamente conhecido de muitos de nós que é a vida.

Na biografia, a intimidade e diversidade da vida são expressas dialogicamente com os recursos da literatura. E por isso a sua possibilidade de representação de um diálogo materializado pelo discurso citado é maior, considerando ser uma manifestação que só a literatura pode dar conta. O livro como ato de fala impresso. Trata-se de ser um paradoxo. Porque se a autobiografia (como constatamos) é um gênero do discurso que se aproxima do informal, do conversacional, da oralidade, porque é na biografia que se concentra a maior heterogeneidade discursiva? Justamente por se tratar de um gênero do discurso essencialmente secundário, que, portanto, encontra-se mais próximo da esfera essencialmente literária.

Relembremos as considerações de Bakhtin sobre os discursos primários e secundários :

Em cada época da evolução da linguagem literária, o tom é dado por determinado gêneros do discurso, e não só os gêneros secundários (literários, publicísticos, científicos), mas também primários (determinados tipos de diálogo oral – de salão, íntimo, de círculo, familiar-cotidiano, sociopolítico, filosófico, etc.). Toda a ampliação da linguagem literária à custa das diversas camadas extraliterárias da língua nacional está intimamente ligada à penetração da linguagem literária em todos os gêneros (literários, científicos, publicísticos, de conversação, etc.), em maior ou menor grau, também dos novos procedimentos de gênero de construção do todo discursivo, do seu acabamento, da inclusão do ouvinte ou parceiro, etc., o que acarreta uma reconstrução e uma renovação mais ou menos substancial dos gêneros do discurso (1992, p.268).

Trata-se da penetração da camada literária em todos os gêneros, inclusive da conversação, as falas, a oralidade, a troca enunciativa em turnos e não o contrário, a oralidade, penetrando essencialmente e reconstruindo o gênero da esfera de atividade humana genuinamente literária que é a biografia.

A autobiografia é um exemplo disso: é um gênero do discurso secundário, formal como a biografia, entretanto é travestido de uma intimidade e uma informalidade pelo posicionamento enunciativo-discursivo, que dão um tom de

intimidade personificado pela unicidade do “eu”. Embora tenha diálogo com outros textos, outros heróis, portanto há intertextualidade, no que corresponde ao discurso citado, podemos dizer que as autoras fazem uma opção pela intertextualidade manifesta. Há incidência de discurso indireto e indireto livre, todavia a maior recorrência no decorrer de todo o livro é do discurso citado, que Bakhtin/Valoshiniov (2009) vão chamar de discurso direto retórico, considerando haver uma distinção entre a intertextualidade constitutiva (heterogeneidade) e intertextualidade manifesta. Para Fairclough (1992) na intertextualidade constitutiva a associação está na composição das convenções discursivas (discursos indireto livres, indiretos, diretos), que entram em determinada produção; na intertextualidade manifesta outros textos estão presentes na superfície do texto, sob análise por meio de marcações como as aspas, tendo a título de exemplo justamente o discurso direto.

Em ambos os gêneros do discurso, vemos a incidência de ambas as características, considerando que há uma preponderância de uma intertextualidade sobre a outra na biografia e na autobiografia. Na autobiografia, a característica predominante é a do discurso direto sob a égide da intertextualidade manifesta.

A biografia e a autobiografia convergem por ambos serem intertextuais e heterogêneos, contudo divergem nos níveis dessa heterogeneidade. Na biografia, o discurso citado não tem contornos exteriores bem definidos e na autobiografia o discurso citado é expresso de forma linear, considerando que a autoras da biografia discursam em primeira pessoa e a escolha de utilizar o intertextualidade manifesta para o discurso citado seja a melhor opção.

Ao contrário do que pensávamos na análise da heterogeneidade constitutiva a extrema heterogeneidade constitutiva se manifesta com maior riqueza estilística na biografia e não na autobiografia, como pensávamos.

Sendo assim, temos na biografia um estilo “escrito como se escrito”, clássico, formal, absolutamente heterogêneo, composto por diversificadas variantes do discurso indireto e do discurso direto, assim como discurso indireto livre. É composto pela intertextualidade constitutiva (heterogeneidade). Tem como característica predominante o estilo pictórico.

A autobiografia tem um estilo íntimo e formal, todavia travestido de informalidade. Passa a sensação de ser um estilo escrito-como-se-falado até mesmo pelo posicionamento enunciativo-discursivo, ser narrado em primeira pessoa, e pela linearidade do discurso direto através da intertextualidade manifesta, que é composta por orações relatadas marcadas paratextualmente pelas aspas. É um estilo menos pictórico do que acreditávamos. Trata-se de um estilo preponderantemente linear.

Considerações finais

O problema da pesquisa foi formulado por intermédio da questão: “Quais são as características convergentes e mais precisamente as características divergentes presentes na identificação dos gêneros do discurso biografia e autobiografia, levando-se em conta o estilo de ambos os gêneros do discurso”? Por ora, após a revisão bibliográfica e a análise do “*corpus*”, obtemos a seguinte resposta para essa questão: ambos os gêneros do discurso convergem não só por serem heterogêneos, mas também por possuir cada gênero um posicionamento enunciativo-discursivo. Divergem também nos níveis dessa heterogeneidade, possuindo posicionamentos enunciativo-discursivos diferentes, entre o gênero do discurso biografia, que pressupõe a terceira pessoa, ou seja, o “ele”, “ela” e na autobiografia o “eu” que somente existe em relação a um “você”. O posicionamento enunciativo-discursivo em ambos os gêneros do discurso está além da obviedade, está não só no movimento digressivo, mas principalmente no desconcerto de vozes, no locutor e interlocutor, no enunciado e na resposta, no dialogismo. Convergem sendo ambos os gêneros do discurso secundários, contudo divergem por ter a biografia um gênero do discurso genuinamente secundário e ser a autobiografia camuflada, sendo um gênero do discurso secundário revestido de uma substancial complexidade, em que o gênero do discurso secundário (a autobiografia) aparece travestido de gênero do discurso primário, o que permite uma sensação de oralidade, próxima à espontaneidade do discurso genuinamente falado.

Pelo conjunto dessas características, concluímos ser a biografia proveniente de um gênero do discurso clássico, formal, “escrito como se escrito” tendo, um estilo pictórico, heterogêneo, carregado de dialogismo, marcado pela transitividade no gênero entre os discursos diretos, indiretos e indiretos livre. E porque transitividade? Porque não necessariamente seja simples identificar as sutilezas que distinguem o discurso direto do indireto e do indireto livre, e é também por isso, que o gênero do discurso biografia se caracteriza como sendo pictórico, de estilo pictórico, permitindo uma alusão real às artes plásticas, um quadro abstrato, com muita massa, muita cor, desenhos geométricos, mas sem contornos exteriores bem definidos.

A autobiografia é um gênero do discurso igualmente clássico, formal, todavia travestido de uma informalidade constituindo um paradoxo, por ser parcialmente informal, por ser narrado em primeira pessoa, tendo no que corresponde ao referido discurso, um estilo linear. Essa linearidade se dá pela marcação das aspas presentes no discurso de outrem (que não o discurso da narradora-autora), no decorrer de todo o livro, pelo discurso direto. A espontaneidade proveniente do discurso narrado em primeira pessoa implica uma demarcação do discurso citado, discurso direto retórico com contornos exteriores bem definidos. Em relação ao estilo da autobiografia nossa conclusão é a seguinte: “escrito como se falado”, linear, formal, entretanto travestido de uma informalidade representada pelo discurso em primeira pessoa.

Trata-se de um estudo inicial, comparativo, entre esses dois gêneros do discurso presentes no dia a dia de cada um, seja nos talk shows, reality shows, entrevistas da vida, seja na biografia de um ídolo com o qual nos identifiquemos, no ator, músico, artista plástico, cientista, professor, que gostaríamos de ser, seja na história daquele que sofre como nós sofreremos, seja pela empatia com o herói, que luta por aquilo que nós lutamos.

Sendo assim, o objetivo central desta dissertação, que previa um estudo comparativo entre os gêneros do discurso biografia e autobiografia, focalizando suas semelhanças, mas principalmente suas diferenças, ancorado nos objetivos específicos, que previam: - a) considerar a esfera de atividade humana na qual os gêneros do discurso biografia e autobiografia estão inseridos, fazendo ainda uma breve consideração sobre o gênero entrevista e sua esfera de atividade humana; b) verificar qual o posicionamento enunciativo-discursivo dos gêneros do discurso biografia e autobiografia; c) analisar (correlacionando a esfera de atividade humana na qual se insere o gênero biográfico) os gêneros do discurso primário e secundário no espaço biográfico; d) analisar comparativamente a ocorrência da heterogeneidade constitutiva nos gêneros do discurso biografia e autobiografia; e) considerar o estilo dos gêneros biografia e autobiografia não somente por seus recursos lexicais e gramaticais da língua, mas principalmente pela sua classificação, sendo formal, informal, escrito como se falado, falado como se escrito etc., e pelo que Bakhtin/Valoshinov vão chamar de “estilo linear e estilo pictórico”; - foram atingidos. Foram atingidos porque, as categorias de análise previam o

posicionamento enunciativo-discursivo, os gêneros do discurso primário e secundário a heterogeneidade constitutiva e os estilos linear e pictórico para tratar especificamente do estilo nos gêneros do discurso biografia e autobiografia. Consideramos ainda serem a biografia e a autobiografia gêneros do discurso da esfera de atividade humana literária diferente da entrevista que é um gênero do discurso da esfera de atividade humana jornalística, como podemos verificar especificamente na análise da entrevista: “Breve panorama analítico da entrevista”.

Consideramos, contudo, que este estudo inicial, comparativo entre biografia e autobiografia, precisa ser aprofundado, considerando-se a construção composicional, que tem com o estilo uma ligação marcada pelo dialogismo. Há também a possibilidade de composição na biografia por intermédio do que Bakhtin (1992) vai chamar de “social de costumes”, que tem um recorte social e não histórico, já na autobiografia a composição tem um teor “aventuresco-heróico”, que é a vontade de ser amado aos olhos do outro, não desconsiderando ainda o conteúdo temático a fim de um aprofundamento, por entendermos ser arbitrário afirmar categoricamente ter, tanto na biografia quanto na autobiografia, um único conteúdo temático que é a vida; a apreciação da vida.

Considerando que biografia é a apreciação da vida e nossas vidas não são estáticas, todos temos, evidentemente, uma vida, portanto todos podemos biografá-la ou sermos biografados.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond. **Boitempo II (Menino Antigo)**. São Paulo: José Olimpio, 1973.
- ANDRADE, Maria Lúcia da Cunha Victório de Oliveira. **O uso de digressões como estratégias na fala e na escrita**, 2002. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlcv/lport/pdf/maluv012.pdf>>. Acesso em: 22 jun 2014.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico na (re)configuração da subjetividade contemporânea. Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia**. São Paulo: Annablume; Fapesp; FFLCH, USP, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins fontes, 1992.
- _____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2009.
- _____. **Para uma filosofia do ato responsável**. São Carlos: Pedro e João, 2009.
- BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005.
- _____. **Bakhtin outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.
- _____. **Bakhtin dialogismo e construção de sentido**. Campinas, SP: Unicamp, 2005.
- BRAIT, Beth; MELO, Rosineide. **Enunciado/enunciadoconcreto/enunciação. Bakhtin conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005.
- BRAIT, Beth. **Estilo. Bakhtin conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005.
- CANDIDO, Antônio. **A educação pela noite e outros ensaios. Poesia e ficção na autobiografia**. São Paulo: Ática, 1989.
- CASTRO, Gilberto de. **Discurso citado e memória: ensaio bakhtiniano sobre Infância e São Bernardo**. Chapecó: Argos, 2014
- DIJK, van A. Teun. **Discurso e contexto: uma abordagem sociocognitiva**. São Paulo: Contexto, 2011.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: UnB, 1992

FANTI, Maria da Glória; BARBISAN, Leci Borges. **Enunciação e discurso. Tramas de sentidos**. São Paulo: Contexto, 2012.

FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristovão; CASTRO, Gilberto (orgs.). **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: UFPR, 2007.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem e diálogo as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola, 2013.

FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão: princípios de análise retórica**. São Paulo: Contexto, 2010.

FIORIN, José Luiz. **Em busca do sentido: estudos discursivos**. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. **Interdiscursividade e intertextualidade. Bakhtin outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008.

GIANINI, Tatiana. Entrevista: **'A educação é o caminho para acabar com o terrorismo', diz Malala**. In: Veja: Editora Abril. < abril.com.br>. Acesso em: 12 out 2012.

GRILLO, Sheila V. de Camargo. **Esfera e campo: Bakhtin outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e escrever: estratégias de produção textual**. São Paulo: Contexto, 2009.

VILAS BOAS, Sérgio. **Biografismo: reflexão sobre as escritas da vida**. São Paulo: UNESP, 2007.

_____. **Biografias e biógrafos: jornalismo sobre personagens**. São Paulo: Summus, 2002.

MAZZA, Viviana. **Malala: a menina mais corajosa do mundo**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2013.

YOUSAFZAI, Malala; LAMB, Cristina. **Eu sou Malala: a história da garota que defendeu o direito à educação e foi baleada pelo Talibã.** São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

Anexos

Recorte da biografia de Malala: a menina mais corajosa do mundo

– Acabou! – Zakia sobe na van escolar e, com um suspiro, apoia a mochila no chão e as costas no banco. Não consegue tirar da cabeça as perguntas da aula de urdu. Não é uma língua difícil. O inglês certamente é muito pior; mas naquela manhã não conseguia se concentrar.

Conversando, as meninas vestidas com grandes chalés escuros viajam apertadas dentro da van, que não tem nada a ver com os ônibus escolares amarelos dos filmes norte-americanos. É um veículo branco, com a cabine separada para o motorista e a parte traseira coberta por um plástico, para proteger do vento.

As Jovens entram por traz e sentam-se sobre tabuas de madeira montadas que servem como bancos. Às vezes, quando o motorista Usman acelera, não conseguem se segurar e quase caem umas sobre as outras, o que causa sustos e muitas risadas.

Malala sobe na van e senta-se ao lado de Zakia. Em seguida chega Laila, sorridente como sempre, e acomoda-se perto de Malala.

Laila e Malala são muito amigas, e apesar de terem apenas 13 e 15 anos, já tem ideias bem claras sobre o futuro: serão médicas. Ao contrário delas, Zakia, aos 16 anos, ainda não escolheu sua profissão.

–... 12, 13... – conta uma das três professoras que as acompanham – ...e 14.

A última menina do fundo fecha as cortinas verdes da parte traseira. Partem. Estão alegres e começam a cantar uma antiga canção popular:

Com uma gota de sangue de meu namorado

Derramado para proteger a pátria mãe

Desenharei um pontinho vermelho sobre a testa

E será tão belo

Que fará inveja as rosas do jardim

Zakia está pensativa. Olha fixamente para as cortinas que balançam com o vento, único contato com o mundo externo, naquele pequeno veículo sem janelas. Ao ondular, o tecido permite vislumbrar a rua poeirenta de Mingora. Tudo está envolto por uma nuvem amarelada, mas algumas formas se distinguem lá fora, no vaivém do meio-dia.

Um homem caminha curvado com um grande saco nas costas e uma criança pequena nos braços.

Dois jovens passam velozmente em uma moto.

Alguns riquixás verdes e azuis estão parados em ambos os lados das ruas; Outros em movimento.

Os caminhões são decorados com delicados motivos florais geométricos.

Mingora não perdeu a vontade de viver: mantém seu espírito antigo de cidade fronteira do norte do Paquistão

Os brincos de Laila também balançam para frente e para traz, como as cortinas de van. Enquanto isso, Zakia não consegue parar de pensar na lição:

– O que você respondeu no exercício número três, aquele de completar as frases? – pergunta a Malala uma das colegas mais estudiosas.

– A pergunta sobre a verdade? A resposta era: “Aapkosachkehna hoga” [“Deve dizer a verdade”].

– Dizer a verdade... “ É mesmo, eu sabia! – Por traz da armação preta dos óculos de Zakia, percebe-se uma expressão de embaraço. – Escrevi *khan* em vez de *khen*!

– Não acredito? Você escreveu “deve comer a verdade?” – Diz Laila, começando a rir. E Zakia também deixa escapar um sorriso.

Em seguida seu olhar se fixa novamente nos brincos de Laila. Antes se moviam, mas agora estão imóveis.

Volta-se na direção da saída: As cortinas também param de flutuar. E de repente se abrem, num instante. Um rapaz de barba enfia a cabeça no espaço dos passageiros.

– Quem é Malala? – grita, e examina cada uma das meninas.

Ele tem um revólver na mão e todas começam a gritar.

– Quietas! – ordena. Elas se calam

Zakia tem a impressão de já tê-lo visto na rua, um pouco antes, na moto que passou velozmente. Mas não tem certeza de nada; o medo ofusca sua visão.

– Quem é Malala? – repete. – Respondam imediatamente, ou mato todas! Malala insultou os soldados de Deus, os talibãs, e por isso será punida.

No silêncio a pergunta ressoa como uma condenação à morte. Malala, que gostaria de dizer tantas coisas, parece paralisada pelo medo, e não consegue nem respirar.

Zakia percebe que algumas colegas se voltaram na direção da amiga, que tem grandes olhos castanhos.

O olhar do rapaz com o revólver também se deteve em Malala. Ninguém disse uma palavra, mas ele deve ter entendido. Agora ele olha fixamente para a garota.

Em questão de segundos, os tiros saem abafados, sem piedade.

Um, dois, outro e depois outro.

A cabeça de Malala balança levemente para trás.

Seu corpo cai de lado e tomba no colo de Laila, como em câmera lenta.

Sai sangue de uma orelha.

Laila grita.

Seu grito é interrompido por um tiro que atinge o lado direito de suas costas, e por outro na mão esquerda, com a qual tentava se proteger.

Zakia também sente uma forte dor, parece que um de seu braço e seu coração está prestes a explodir.

E uma escuridão cobre o mundo inteiro.

Recorte da autobiografia: eu sou Malala.

O dia em que meu mundo mudou

Venho de um país criado à meia-noite. Quando quase morri, era meio-dia.

Há um ano sai de casa para ir à escola e nunca mais voltei. Levei um tiro de um dos homens do Talibã e mergulhei no inconsciente do Paquistão. Algumas pessoas dizem que não porei mais os pés em meu país, mas acredito firmemente que retornarei. Ser arrancada de uma nação que se ama é algo que não se deseja a ninguém.

Hoje, quando abro os olhos de manhã, anseio por ver meu velho quarto, com as minhas coisas, as roupas todas no chão e os troféus que ganhei na escola nas prateleiras. Mas agora moro em um país que fica a cinco horas de distancia de minha querida terra natal, o Paquistão, e de minha casa, no vale de Swat. Meu país fica a séculos atrás deste em que eu estou agora. Aqui existem todas as comunidades que alguém pode imaginar. Há água corrente em todas as torneiras – quente e fria, como você preferir –; luz a um toque do interruptor, dia e noite, sem necessidade de lamparinas a óleo; fogões nos quais se cozinha sem precisar comprar bujões de gás no mercado. Aqui tudo é tão moderno que podemos até mesmo encontrar comida pronta e embalada.

Quando me ponho a frente da janela e observo a paisagem vejo edifícios altos, longas avenidas cheias de carros movendo-se em filas organizadas, gramados bem cuidados e calçadas limpas por onde caminhar. Fecho os olhos e por um momento volto a meu vale – às montanhas de topo coberto de neve, aos campos verdes ondulantes, aos refrescantes rios azuis. Meu coração sorri quando me lembro dos habitantes do Swat. Meu pensamento me leva até a escola e lá eu me reúno com minhas colegas e professoras. Encontro Moniba, minha melhor amiga, e nos sentamos juntas, conversando e brincando, como se eu nunca tivesse saído de lá.

Então eu me recordo de que estou em Birmingham, Inglaterra.

Tudo mudou em uma terça-feira, 9 de outubro de 2012. Não era a melhor das datas, uma vez que estávamos bem no meio das provas escolares. Mas, como gosto de livros, as provas não me incomodam tanto quanto a algumas de minhas colegas.

Naquela manhã chegamos a pequena ruela lamacenta, próxima da avenida Haji Baba, em nossa habitual procissão de riquixás pintados em cores vivas, lançando fumaça de óleo diesel, cada qual carregando cinco ou seis meninas. Desde a época do Talibã, a escola não tem mais placa, e o portão ornamental de bronze em um muro branco, do lado oposto do pátio do artesão, não dá sinais do que existe além dele.

Para nós, meninas, aquele portão é como a estrada mágica para um mundo especial. Assim que o atravessamos, imediatamente tiramos nossos hijabs, da mesma maneira como o vento afasta uma nuvem em um dia de sol, e subimos correndo os degraus. No topo da escada fica um pátio aberto, com portas dando para as nossas salas de aula, onde largamos nossas mochilas. Então nos reunimos para o encontro matinal sob o céu, de costas para as montanhas, em pé, atentas. Uma menina comanda “Assaanbash”, que significa “descansar”. Batemos nossos saltos no chão e respondemos “Allah”. A menina então fala: “Hoosheyar”, que quer dizer “atenção”, Batemos nossos saltos mais uma vez: “Allah!”.

A escola foi fundada por meu pai antes de eu nascer, e na parede acima de nós vê-se o nome “Escola Khushal” pintado, orgulhosamente, em letras vermelhas e brancas. Vamos à escola seis manhãs por semana, e, como menina de quinze anos da turma 9, minhas aulas são compostas de declamações de equações químicas, dos estudos de gramática urdu, da redação de histórias em inglês com morais como “A pressa é inimiga da perfeição” e de desenhos de diagramas da circulação sanguínea – a maior parte de minhas colegas quer ser médica. É difícil imaginar que alguém possa ver isso como uma ameaça. Porém, do lado de fora da escola, não apenas o barulho e a loucura de Mingora, a principal cidade de Swat, mas também homens que, como os do Talibã, pensam que as meninas não devem receber educação formal.

Aquela manhã de terça-feira começou como qualquer outra, embora um pouco mais tarde do que o normal. Era época de provas, e então as aulas tinham início às nove horas em vez de as oito, o que era bom, pois não gosto de acordar cedo e consigo dormir mesmo com o cacarejar dos galos e o chamado do muezim para as orações. Meu pai foi o primeiro a tentar me acordar: “Hora de levantar *janimun*”. Essa é a expressão persa para “alma gêmea”, e ele sempre me chama assim no começo do dia. “Só mais uns minutinhos *Aba*, por favor”, implorei, escorregando ainda mais para debaixo da colcha. Então minha mãe entrou no quarto: “Pisho?”. Ela me trata por pisho, que significa “gata”. A essa altura me dei conta da hora e gritei, Bhabi, estou atrasada!”. Em nossa cultura todo homem é “irmão” e toda mulher

é “irmã”. É esse o modo como consideramos um ao outro. Quando meu pai levou minha mãe à escola pela primeira vez, todos os professores se referiram a ela como “esposa de meu irmão”, ou *bhabi*.

Eu dormia no cômodo comprido que fica na parte da frente de nossa casa. Os únicos móveis eram uma cama e um criado-mudo, que comprei com parte do dinheiro que recebi como prêmio por fazer campanha pela paz em nosso vale e pelo direito das meninas frequentarem a escola. Em algumas das prateleiras ficavam os troféus de plástico dourado que ganhei por ser a primeira turma. Apenas em dois anos eu não ficara em primeiro lugar – nas duas vezes fui derrotada por minha adversária Malka-e-Noor. Estava determinada a não deixar que isso acontecesse de novo.

A escola não ficava muito longe da minha casa, e eu costumava fazer o percurso a pé, mas desde o início de 2012 passei a ir com as outras meninas, usando o requixá. Na volta, tomava o ônibus. Eu gostava do ônibus porque nele eu não suava tanto como quando caminhava, além de conversar com minhas amigas e fofocar com Usman Ali, o motorista, a quem chamávamos de “Bhai Jan” ou “irmão”, e que fazia todas nós rirmos com suas histórias malucas. De casa até a escola são apenas cinco minutos de caminhada, seguindo pela margem do córrego, passando pelo grande letreiro de Transplante Capilar do dr.Humayun, onde, brincávamos, um de nossos professores carecas decerto se tratara, pois de repente começou a ter cabelo.

Passei a tomar o ônibus porque minha mãe começou a sentir medo que eu andasse sozinha. Tínhamos recebido ameaças o ano inteiro. Algumas estavam nos jornais, outras vinham na forma de bilhete ou de mensagens transmitidos pelos moradores. Minha mãe andava preocupada comigo, mas a milícia talibã nunca atacara uma menina e eu estava mais preocupada com a hipótese de que eles talvez visassem meu pai, que sempre os criticava publicamente. Seu grande amigo Zahid Khan havia sido morto em agosto, com um tiro no rosto, a caminho da mesquita, e eu sabia que todo mundo vivia dizendo a meu pai: “Cuidado, você será o próximo”.

Não se podia entrar de carro em nossa rua. Por isso eu descia do ônibus uma quadra abaixo, perto do rio, atravessava um portão de ferro e subia um lance de escada. Imaginei que, se alguém quisesse me atacar, seria ali, nos degraus. Como meu pai, sempre fui de sonhar acordada, e às vezes, durante as aulas, minha mente flanava e eu pensava que no caminho de volta para casa um terrorista podia aparecer e atirar em mim naquela escada. Então me perguntava o que faria. Talvez tirasse meu sapato e batesse nele, mas logo depois me dava conta de que, se agisse assim, não haveria diferença entre mim e o terrorista. Seria melhor dizer: “Certo atire em mim, mas primeiro me escute. O que você está fazendo é errado. Pessoalmente, nada tenho contra você. Só quero ir à escola”.

Eu não estava assustada, mas passei a verificar, à noite, se o portão da casa estava mesmo trancado. E comecei a perguntar a Deus o que acontece quando a gente morre. contei tudo a minha melhor amiga, Moniba. Morávamos na mesma rua quando pequenas, somos amigas desde a época do ensino fundamental e dividíamos tudo: músicas do Justin Bieber, filmes da série *crepúsculo*. Os melhores cremes clareadores. Seu sonho era virar designer de moda, apesar de saber que sua família jamais concordaria; então dizia a todo mundo que queria ser médica. É difícil para as meninas de nossa sociedade, ser qualquer coisa que não professora ou médica – isso, se quiserem trabalhar. Eu era diferente. Nunca escondi minha vontade, quando deixei de querer ser médica para ser inventora ou política. Moniba sempre sabia quando algo não ia bem comigo. “Não se preocupe”, eu lhe dizia. “Os talibãs nunca pegaram uma menina”.

Quando nosso ônibus chegou descemos a escadaria correndo. As outras meninas cobriram a cabeça antes de sair para a rua e subir pela parte traseira do veículo. O ônibus, na verdade, é uma *dyna*, uma Toyota Tomw Ace branca com três bancos paralelos, um ao longo de cada lateral e um no meio. Estava lotado, com vinte meninas e três professoras. Eu me acomodei à esquerda, entre Moniba e Shazia Ramzam, que estudava uma série abaixo da nossa. Carregávamos nossas pastas de provas contra o peito, e as mochilas estavam no chão.

Depois disso, minhas lembranças se embaralham. Eu me lembro de que dentro da *dyna* fazia muito calor e estava abafado. Os dias mais frios demoravam a chegar, e só o topo das montanhas longínquas da cordilheira Hindu Kush tinha um pouco de neve. O fundo do veículo, onde estávamos sentadas, não tinha janelas, apenas uma proteção de plástico grosso cujas laterais batiam na lataria. Era amarelada demais, empoeirada demais, não dava para ver nada através dela. Só o que podíamos observar era um pedacinho de céu limpo e azul, além de olhar de relance para o sol – naquela hora do dia, um círculo amarelo flutuando na poeira que cobria tudo.

Também recordo que o ônibus virou a direita na rua principal, na altura do posto de controle do Exército, e dobrou a esquina depois do campo de críquete abandonado. Não me lembro de mais nada.

Em meus devaneios sobre o ataque, meu pai está no ônibus e é atingido comigo. Então aparecem homens em todos os lugares e saem para procurar Ziauddin.

Na realidade, o que aconteceu foi que o ônibus parou de repente. À nossa esquerda estava a tumba coberta de grama de Sher Mohammad Khan, o ministro da fazenda do primeiro governante de Swat, e à nossa direita a fábrica de salgadinhos. Devíamos estar a menos de duzentos metros do posto militar.

Não conseguíamos ver adiante, mas um jovem barbudo, vestido cores claras, invadiu a pista e, acenando, fez o ônibus parar.

“Esse é o ônibus da escola Khushal?”, perguntou a Bhai Jan. O motorista achou aquela uma pergunta idiota, já que o nome estava pintado na lateral do ônibus. “Sim”, respondeu.

“Quero informações sobre algumas das crianças”, o homem disse.

“Então você deve ir à secretaria da escola”, orientou Bhai Jan.

Enquanto ele falava, outro rapaz, de branco, aproximou-se pela traseira do veículo. “Olhe, é um daqueles jornalistas que vêm pedir entrevistas a você”, disse Moniba. Desde que eu começara a falar em público com meu pai, para fazer campanha pela educação de meninas e contra aqueles que, como o Talibã, quer nos esconder, muitas vezes apareciam jornalistas, até mesmo estrangeiros, mas nunca daquele jeito, no meio da rua.

O homem usava um gorro de lã tradicional e tinha um lenço sobre o nariz e a boca, como se tivesse gripado. Parecia um estudante universitário. Então avançou para a porta traseira do ônibus e se debruçou em nossa direção:

“Quem é Malala?”, perguntou.

Ninguém disse nada, mas várias das meninas olharam para mim. Eu era a única que não estava com o rosto coberto.

Foi então que ele ergueu uma pistola preta. Depois que eu fiquei sabendo que era uma Colt. 45. Algumas meninas gritaram. Moniba me contou que apertei sua mão.

Minhas amigas disseram que o homem deu três tiros, um depois do outro. O primeiro entrou perto do meu olho esquerdo e saiu abaixo do meu ombro esquerdo. Caí sobre Moniba, com sangue espirrando do ouvido. Os outros tiros acertaram as meninas que estavam perto de mim. A segunda bala entrou na mão esquerda de Shazia. A terceira atingiu seu ombro esquerdo, acertando também a parte superior do braço direito de Kainat Riaz.

Minhas amigas mais tarde me contaram que a mão do rapaz tremia ao atirar.

Quando chegamos ao hospital, meu cabelo longo e o colo de Monimba estavam cobertos de sangue.

Quem é Malala? Malala sou eu e essa é minha história.