

**Um estudo sobre autoria no gênero do discurso autobiografia T.R.
MATTOS**

Doutorando em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, SP, Brasil

E-mail: cambiaridea@uahoo.com.br

COMO CITAR O ARTIGO:

T. R. MATTOS. **Um estudo sobre autoria no gênero do discurso autobiografia**. URL: [www. Ítalo.com.br/portal/cepep/revista eletrônica.html](http://www.Ítalo.com.br/portal/cepep/revista_eletrônica.html). São Paulo SP, v.8, n.1, p. 88-116, jan/2018.

RESUMO

Este trabalho perspectivou uma breve imersão em um gênero do discurso do particular, do íntimo, da retrospectiva e de certa complexidade constitutiva: a autobiografia. Trata-se do diálogo entre o “eu” como “eu” e do “eu” como o outro, que configura um desconcerto de vozes característico deste gênero do discurso tão densamente povoado. Caracteriza-se por um pacto autoral que compõe um universo reconstrutor da realidade, que busca o real e o verídico, assentado naquilo que tem de mais verificável e indiscutível: o nome próprio. É nessa relação entre o autor, a verdade e o leitor e as estratégias linguísticas empregadas pela autoria com o intuito de manter o contrato da veridicidade no gênero, que fazemos a pergunta: Como se caracteriza a autoria, levando-se em conta a personagem, a relação narrador-autor e o posicionamento enunciativo-discursivo na autobiografia? O objetivo geral consiste em investigar os caminhos de autoria neste gênero discursivo, observando atentamente as características que o compõem. Para isso, empregamos as considerações teóricas fundamentadas em Arfuch (2010) Bakhtin (2010) Foucault (2015) e Lejeune (2008), a fim de delinear os conceitos que permeiam autoria e autobiografia na contemporaneidade. Nosso objeto de estudo foi o livro escrito pela jovem menina laureada com o prêmio Nobel da Paz Malala Yousafzai – em parceria com a jornalista Cristina Lamb – *“Eu sou Malala”*. Nossas análises revelam ter – a autobiografia da ativista paquistanesa – três posicionamentos enunciativo-discursivos possíveis: o “eu” como “eu” (canônico), do “eu” como “tu” e do “eu” como “ele”, caracterizando um dialogismo intrínseco às escolhas de autoria propostas por Malala Yousafzai e Cristina Lamb e também pela constituição estilística determinante deste gênero do discurso. Tem uma consciência biográfica aventuresco-heroica que vivência um empoderamento feminino construído pela autoria, com o intuito de desenhar a protagonista como uma defensora da mulher e da educação em seu país e no mundo.

Palavras-chave: autobiografia; autoria; gênero do discurso; enunciativo-discursivo.

ABSTRACT

This article aims to put into perspective a brief immersion in a genre of the discourse of the private, intimacy, retrospection and of a certain constitutive complexity: the genre of autobiography. It constitutes the dialogue between the “I” as “myself” and the “I” as one another, which configures a bewilderment of voices, very particular in this genre of discourse so emphasized. Its main characteristic is an authorial pact composing a universe that reconstructs reality and seeks for the actual and the truthful, based on what is most verifiable and indisputable: the proper name. It is in this relationship among the author, the truth and the reader and the linguistic strategies employed by the authorship with the intention of maintaining the contract of veridiction in the genre, that we raise the issue: how is the authorship characterized, taking into account the character, the narrator-author relationship and the enunciative-discursive positioning in autobiography? Our general objective is to inquire the ways of authorship in this genre of discourse, carefully observing the characteristics that compose it. For this purpose, we use the theoretical considerations based on Arfuch (2010), Bakhtin (2010), Foucault (2015) and Lejeune (2008), in order to delineate the concepts that permeate authorship and autobiography in contemporary times. One of our objects of study is the book written by the young Nobel Peace Prize winner Malala Yousafzai – along with journalist Cristina Lamb – “I am Malala”. Our analysis reveals that there are three possible declarative and discursive positions: the “I” as “myself” (canonical), the “I” as “you” and the “I” as “she/he”, characterizing a dialogism intrinsic to the authorship choices proposed by Malala Yousafzai and Cristina Lamb and also by the stylistic constitution that determines this genre of discourse. It has an adventurous-heroic biographical awareness that experiments a feminine empowerment built by the author, with the intention of drawing the protagonist as a supporter of women and education in her country and in the world.

Keywords: autobiography; authorship; genre of discourse; enunciative-discursive.

INTRODUÇÃO

Autobiografia é um gênero do discurso único, daquilo que é particular e intransponível: a realidade. Meu tempo é seu tempo, a contemporaneidade, donde a pessoa autobiografada, embora esteja narrando em primeira pessoa, utilizando-se do eu, deixa 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” (Mattos, 2015, p.66).

Define-se por um contrato de autoria, que institui um pacto com o leitor pela verdade e essa relação é no gênero indivisível, sobreposta por aquilo que tem de mais verificável e indiscutível: a capa do livro porque detém a imagem da pessoa, mas sobretudo o nome próprio. É assim, nessa associação entre o autor, a verdade e o leitor e as estratégias linguísticas empregadas pela autoria, que fazemos a pergunta: Como se caracteriza a autoria, levando-se em conta a personagem, a relação narrador-autor e o posicionamento enunciativo-discursivo no gênero do discurso autobiografia?

O objetivo geral consiste em investigar os caminhos de autoria neste gênero discursivo, observando atentamente as características que o compõem. Está ancorado nos seguintes objetivos específicos: a) definir o que é o gênero do discurso autobiografia; b) delinear a autoria no gênero; c) observar a seleção do posicionamento enunciativo-discursivo; d) alinhar uma consciência biográfica. Para isso, empregamos as considerações teóricas fundamentadas em Arfuch

(2010) Bakhtin (2010) Foucault (2015) e Lejeune (2008), a fim de propor alguns conceitos sobre autoria e autobiografia na contemporaneidade.

Justificamos nossa investigação ao considerar a expansão do texto biográfico a partir da segunda metade do século XX. Este foi marcado por um especial interesse, principalmente da mídia especializada (haja vista os tablóides), na vida pessoal, profissional, sexual, das grandes personalidades do mundo artístico, político, aristocrático, acadêmico, eclesiástico e teológico. Abriu-se, então, um grande mercado para os biógrafos profissionais e os de última hora explorarem esse interesse que ganhou as prateleiras das grandes livrarias e os primeiros lugares no ranking dos Best Sellers. O sucesso foi tanto que esse investimento continua a ocorrer neste início do século XXI privilegiando e expandindo um campo de possibilidades para autores, biógrafos, explorarem ainda mais essa categoria.

Para isso, nosso objeto de estudo foi a autobiografia escrita pela jovem menina laureada com o prêmio Nobel da Paz Malala Yousafzai – em parceria com a jornalista Cristina Lamb – *“Eu sou Malala”*.

Este artigo, por intermédio das categorias de análise: a) consciências biográficas; b) posicionamento enunciativo-discursivo; c) autoria, está dividido em quatro seções respectivamente: 1 – autobiografia; 2 – o autor de autobiografia; 3 – breve apresentação do corpus; 4 – análise do corpus.

1 - AUTOBIOGRAFIA

O que é necessariamente uma autobiografia? A própria palavra suscita alguns questionamentos: autobiografia é uma biografia escrita em primeira pessoa? São memórias? É um romance biográfico? É uma escolha de determinado autor para contar um pouco de si na composição de uma personagem? É um diário?

Não exatamente! Nenhuma dessas opções é pontualmente verdadeira.

Se a autobiografia fosse apenas uma biografia narrada em primeira pessoa seria mais um tipo de biografia, contudo a autobiografia tem peculiaridades que emanam de sua construção composicional que a fazem um gênero do discurso inteiro, pronto, constituído. O que queremos dizer é: arrisca-se afirmar ser a autobiografia um gênero discursivo que goza de uma constituição de pouca relativização, o que em outras palavras significar-se-ia ser um gênero discursivo de menor hibridização. É um gênero do discurso formal, padrão, embora seja íntimo, ou seja, nos dá uma sensação de informalidade e estabelece dessa forma um contrato de adesão, muito particular entre as partes envolvidas: o leitor e o autor.

Segundo Mattos (2015) em *Biografia e autobiografia: um estudo do estilo em ambos os gêneros do discurso*, a autobiografia canônica é enunciativa de uma composição discursiva imanente de um gênero do discurso secundário, formal como a biografia, todavia é revestido de uma intimidade e sua informalidade se dá pelo posicionamento

enunciativo-discursivo dando um tom de intimidade personificado pela particularização inerente ao discurso do “eu”.

Ora, o eu, que deriva de um posicionamento enunciativo-discursivo mais óbvio na autobiografia canônica (narrada em primeira pessoa), tem uma absoluta relevância no estabelecimento do acordo entre o autor da autobiografia e seu leitor, entretanto não é o único posicionamento enunciativo discursivo do gênero como nos aponta Lejeune (2008) em: *O pacto autobiográfico*; segundo Lejeune existem autobiografias em primeira, segunda e terceira pessoas.

A mais curiosa é a autobiografia em terceira pessoa, já que a terceira pessoa é constituinte, característica inata, do posicionamento enunciativo-discursivo da biografia, donde o autor conta relatos da vida de outra pessoa. Todavia o relato de si mesmo em terceira pessoa pode propiciar um efeito diferenciado e significativo. Para Legume pode implicar: “um orgulho imenso (é o caso dos *Comentários* de César ou de textos como o do general De Gaulle), quanto certas formas de humildade (é o caso de certas autobiografias religiosas antigas, nos quais o autobiógrafo se denomina “o servidor de Deus”) (2008, p.19).

Uma outra possibilidade de posicionamento enunciativo é a autobiografia em segunda pessoa, embora não haja um registro oficial de uma autobiografia escrita inteira assim. Não há teoricamente impedimento algum para que escrevêssemos uma autobiografia em segunda pessoa (eu referindo-me como tu). Contudo Lejeune (2008) adverte:

Não se conhecem autobiografias que tenham sido escritas inteiramente assim, mas o procedimento aparece, por vezes, de maneira fugidia, nos discursos do narrador, endereçados ao

personagem que foi, seja para reconfortá-lo quando está em uma situação difícil, seja para repudiá-lo ou passar-lhe um sermão. Entre esse procedimento e uma narrativa integral em segunda pessoa, há certamente uma grande distância, mas a coisa é possível. Esse tipo de narrativa deixaria claramente patente, pela enunciação, a diferença entre sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado, tratado como destinatário da narrativa (p.20).

O tu, se não está presente no âmbito da narrativa como estratégia enunciativa para diferenciar o sujeito da enunciação com o sujeito do enunciado – sendo ambos a mesma pessoa – está presente na relação dialógica se considerarmos que o “eu” somente existe diante de um “você”.

Nunca a afirmação de Arfuch sobre a polifonia na autobiografia foi tão coerente:

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 autobiografia, 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).

O outro tem uma importância significativa na atmosfera biográfica, ou seja, eu só existo verdadeiramente diante de um você. Para Mattos (2015) “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” (p. 66).

Mattos complementa:

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 própria biografia por meio das palavras alheias, das pessoas íntimas: a origem, o nascimento, os acontecimentos da vida familiar da personagem etc. (p.66).

Dessa relação dialógica entre o indivíduo e os outros e da importância dos outros em nossas vidas nasce duas consciências biográficas relatadas por Bakhtin (1992) na coletânea *Estética da Criação Verbal*. A primeira Bakhtin chama de aveturesco-heróico e a segunda de social de costumes.

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 tensa possessão emocional pela consciência amorosa do outro” (Bakhtin, 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.

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 autobiografia, mesmo considerando ambas trabalhando simultaneamente.

Ao resgatarmos a pergunta inicial desta seção '*O que é necessariamente uma autobiografia?* ', instaura-se nessa pergunta uma resposta a partir do que fundamentamos nos parágrafos anteriores, todavia parece que essa resposta virá quando tratarmos de autoria no gênero. Contudo, segundo Lejeune, autobiografia é: "narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz da sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade" (2008, p.16). A construção da linguagem é narrativa em prosa, o conteúdo temático é a família, o trabalho, os relacionamentos interpessoais, os acontecimentos do dia a dia, especificamente a vida particular de determinado indivíduo. O posicionamento enunciativo discursivo do narrador, usualmente, é o mesmo da personagem principal e a narrativa se perspectiva pela retrospectão. A situação do autor autobiográfico é de identidade com a personagem principal, que é ele mesmo. O nome do autor sempre vai remeter a uma pessoa real.

A autobiografia se faz absolutamente constituída em sua estrutura formal, canônico-literária, gênero do discurso secundário complexo, quando há efetivamente encontro entre identidade e identificação, mas,

sobretudo, quando há relação entre a identidade pessoal do autor, do narrador e da personagem.

2 - O AUTOR DE AUTOBIOGRAFIA

A autobiografia e a composição da personagem autobiográfica em romances, poemas, contos, em gêneros do discurso, especificamente estes ligados a ficção, possui uma característica, que não está somente ligada à construção da personagem propriamente dita – que pode ser uma personagem de ficção contando a história da sua própria vida –, mas sim a uma atmosfera mitológica, composta por uma curiosidade quase que epistemológica pela vida pessoal do autor.

É como se aquela personagem supostamente autobiográfica explicasse o pensamento, o comportamento, a ação, a opinião e a predileção de determinado autor. Isso ocorre por intermédio da personalidade da personagem e da construção e tradução literária de sua Gênese em consonância com a vida pessoal do autor.

Dostoievski, por exemplo, era epilético, tendo sofrido da enfermidade por toda sua vida. Sua epilepsia era de conhecimento público. Dentre os personagens epiléticos de Dostoievski estão: o príncipe Míchkin de *O Idiota*, o Smerdiakov de *Os irmãos Karamazov*, entre outros... O autor russo criou esses personagens “autobiográficos” para mostrar que a doença não é tão grave assim? Que é grave? Não sabemos ao certo, mas o fato é que se o autor é por definição um ser ausente, um personagem com características autobiográficas, assim como as dos

personagens de Dostoievski aproxima o leitor de seu autor. Entretanto, essa relação não faz de Dostoievski um autor autobiográfico. Necessitamos, por isso, de uma definição e de uma conceituação: personagem autobiográfico, biografia romanceada, romance “autobiográfico” (como por exemplo, memórias do subsolo) não são autobiografias.

A autobiografia exige um compromisso entre autor e leitor: a veracidade de um nome próprio. Um nome próprio ligado a uma existência, a uma pessoa, a uma vida. Um nome próprio, que faz da personagem e do narrador a mesma pessoa, que funde a personagem protagonista ao autor. Um nome próprio este, que dá legitimidade ao texto de caráter autobiográfico.

Donde emana a identidade do narrador e do autor autobiográfico? O autor autobiográfico deve se fazer essa pergunta indagando ainda quem é ele e qual seu lugar no mundo, na sociedade culta e aos olhos dos outros. Quem sou “eu”? Essa pergunta não é simples de responder.

O “eu” como pronome pessoal de primeira pessoa do caso reto assinala uma identidade enunciativa. É concomitantemente sujeito da enunciação e sujeito do enunciado. O “eu” é um elemento do discurso, que no caso da autobiografia tem grande relevância, contudo não substitui a importância do nome próprio – embora não se deva negligenciar a relação estreita entre o nome do autor e o “eu” enunciativo.

Ouçamos o que diz Foucault a respeito do nome do autor:

Um nome de autor não é simplesmente um elemento de um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome etc.); ele exerce relativamente aos discursos um certo papel: assegura uma função classificativa;

um tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, opô-los a outros textos. Além disso, o nome do autor faz com que os textos se relacionem entre si (Foucault, 2015, p. 44-45).

Lejeune, também nos dá enormes contribuições sobre essa relação: nome do autor, autoria e autobiografia; segundo o Lejeune essa associação tratar-se-á de uma relação da qual “é no nome próprio que pessoa e discurso se articulam” (2008, p.26).

Acrescenta ainda o autor francês:

É, portanto, em relação ao nome próprio que devem ser situados os problemas da autobiografia. Nos textos impressos, a enunciação fica inteiramente a cargo de uma pessoa que costuma colocar seu nome na capa do livro e na folha de rosto, acima ou abaixo do título. É nesse nome que se resume toda a existência do que chamamos de autor: única marca no texto de uma realidade extratextual indubitável, remetendo a uma pessoa real, que solicita, dessa forma, que lhe seja, em última instância, atribuída a responsabilidade da enunciação de todo texto escrito. Em muitos casos, a presença do autor no texto se reduz unicamente a esse nome. Mas o lugar concedido a esse nome é capital: ele está ligado, por uma convenção social, ao compromisso de responsabilidade de uma pessoa real, ou seja, de uma pessoa cuja existência é atestada pelo registro em cartório e verificável (Lejeune, 2008, p.26-27).

O autor não é somente uma pessoa, mas também uma pessoa que escreve e posteriormente pública o que escreveu. Sem a publicação o estatuto de autor desaparece. O autor ao aparecer em uma capa de livro propicia ao leitor um elo entre o texto propriamente dito e o que está fora dele. O autor tornar-se-á concomitantemente uma pessoa real socialmente preestabelecida e uma pessoa produtora de um discurso, hegemônico ou contra hegemônico de acordo com seu posicionamento sócio-ideológico. Dessa relação nasce uma identidade intrínseca àquele que escreve, excepcionalmente no gênero do discurso autobiografia,

que pressupõe uma narrativa que contará histórias pessoais, de vida do autor, e estabelecerá um acordo identitário entre a capa do livro, o autor que nela está, o narrador e a personagem de quem se está falando.

Quando se estabelece esse acordo de caráter identitário e classificatório entre esses elementos: nome do autor, capa do livro, personagem e narrador, consolidados em uma coisa só, ou seja, aquele que escreve tem seu nome próprio na capa de um livro e é personagem-narrador da própria história, inaugura-se um contrato entre autor e leitor, que Lejeune vai chamar de pacto autobiográfico. Para Lejeune o leitor de autobiografia poderá alçar dúvidas quanto à semelhança, todavia em hipótese alguma contra a identidade, já que todos nós valorizamos factualmente a relevância institucional do nome próprio.

Segundo Lejeune, a associação pela identidade, que pressupõe questões ligadas à veracidade e fidelidade, se resume pela ligação entre autor, narrador e personagem e obedece especificamente a duas configurações:

- a) Uso de títulos que não deixem pairar nenhuma dúvida quanto ao fato de que a primeira pessoa remete ao nome do autor (História da minha vida, Autobiografia etc.);
- b) Seção inicial do texto onde o narrador assume compromissos junto ao leitor, comportando-se como se fosse o autor, de tal forma que o leitor não tenha nenhuma dúvida quanto ao fato de que o “eu” remete ao nome escrito na capa do livro, embora o nome não seja repetido no texto. (2008, p. 31-32).

“Pode-se fingir reportar, publicar a autobiografia de alguém, tentando fazer passá-la por real, mas se esse alguém não é o autor, único responsável pelo livro, nada feito” (Lejeune, 2008, p. 32). O nome da personagem diferente do nome do autor submete a exclusão qualquer possibilidade de autobiografia, assim como o nome da

personagem igual ao nome do autor exclui definitivamente a possibilidade de ficção. Se a autobiografia for inteiramente falsa, a narrativa será mentirosa e mesmo ao considerar ser a mentira um elemento do gênero ainda assim não será uma ficção.

Por fim, autobiografia é um gênero discursivo, que representa uma inovação, um desvio na rota de colisão entre autor e personagem comum a outros gêneros do discurso da esfera de atividade humana literária. Nela o autor é personagem de si mesmo e esse é o paradoxo, pois sendo a forma biográfica a mais realista, há nela menos elementos de isolamento (a presença do outro) e também de acabamento. O autor de autobiografia mesmo narrando sua própria história só vai coexistir diante de alguém, diante de um leitor, diante de si mesmo e das personagens que ajudam compor a sua história.

Nesse sentido as contribuições bakhtinianas a respeito de como deverá se comportar o autor de autobiografias são valiosíssimas:

Segundo uma relação direta, o autor deve colocar-se à margem de si, vivenciar a si mesmo não no plano que efetivamente vivenciamos a nossa vida; só sob essa condição ele pode completar a si mesmo, até atingir o todo, com valores que a partir da própria vida são transgredientes a ela e lhe dão acabamento; ele deve tornar-se outro em relação a si mesmo, olhar a si mesmo com os olhos do outro. É verdade que até na vida procedemos assim a torto e a direito, avaliamos nós mesmos do ponto de vista dos outros, através do outro procuramos compreender e levar em conta os momentos transgredientes à nossa própria consciência: desse modo, levamos em conta o valor da nossa imagem externa do ponto de vista da possível impressão que ela venha a causar no outro (Bakhtin, 1992, p. 13).

A autoria autobiográfica consiste em uma antiposição a autoria romanesca por assim dizer. Estabelece-se aí uma possível conversa pela oposição, já que se para a ficção a verossimilhança é um elemento

conciliador quase indispensável para estabelecer o contrato com o leitor – não existe o gênio da lâmpada, mas como seria bom se ele existisse – na autobiografia o contrato se estabelece com o real, com a vicissitude do real e com a estrita veracidade; disso depende a narrativa referencial. O leitor é um juiz, que durante toda a leitura vai buscar como um cachorro farejador, como um policial dedicado, indícios da ruptura do contrato entre ele e o autor. Vai buscar indicio de um crime, que tem relação com o que é semelhança e o que é identidade, com o que parece ser e com o ser que é real. Esse leitor-juiz exigirá desse autor que ele diga veementemente: “a verdade, toda a verdade, nada mais que a verdade”. E a verdade, que se antepõe a mentira – elementos chave do gênero autobiografia – nada mais é que: propriedade de estar de acordo com os fatos e com a realidade.

3 – BREVE APRESENTAÇÃO DO CORPUS: QUEM É MALALA?

Nosso corpus de análise é constituído pela autobiografia de Malala Yousafzai: “*Eu sou Malala*”.

A autobiografia começa pelo final, por assim dizer, a partir da violência sofrida pela personagem em um atentado promovido pela milícia fundamentalista islâmica Talibã. A partir do ato criminoso, o ativismo da menina que luta pelo direito à educação no vale de Swat, ao norte do Paquistão, ganhou força e notoriedade na mídia, rendendo-lhe, inclusive, o prêmio Nobel da Paz.

4 – ANÁLISE DO CORPUS

A autobiografia de Malala Yousafzai tem um posicionamento enunciativo-discursivo bem marcado pela 1ª pessoa, ou seja, é uma autobiografia canônica, cuja narração tem por princípio o modelo autodiegético (classificação estabelecida por Gérard Genette a partir de textos de ficção); o emprego do “eu” está bem assinalado diante de toda a narrativa.

Se pensarmos pela perspectiva do orador, a autobiografia canônica tem uma característica unívoca: o orador do discurso autobiográfico de Malala é a própria Malala, que é aquela que ora e aquela que escreve o próprio discurso. Essa distinção se faz necessária. Em contraposição, por exemplo, se pensarmos no discurso político, o discurso de impeachment da presidente Dilma Rousseff, ela, certamente, é aquela que orou o discurso, mas será que foi ela que o escreveu?

Nasce daí uma pergunta: Malala é quem escreve o discurso orado por ela em seu livro? Pensemos no seguinte: esse discurso tem a voz de uma coautora, todavia a um elemento extratextual que não deixa dúvidas de que a autora, narradora, personagem protagonista da própria história e oradora é de fato Malala: a capa de seu livro e o nome próprio.

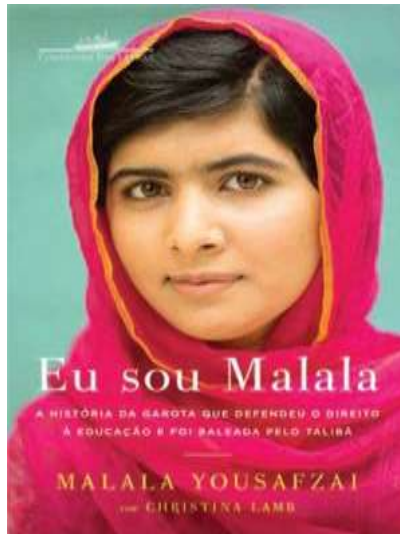


Figura 1 – Capa do livro *Eu sou Malala* (2013).

A capa do livro atesta pelo título, pelo nome de Malala como autora em relevo, pela foto, pela indubitável presença do pronome pessoal “eu” ligado ao nome próprio, ser ela mesma a produtora do próprio discurso, ou seja, ser ela oradora de si mesma, da própria história e do próprio texto. Contudo, é já na capa, que se manifesta o desconcerto de vozes, característica inerente ao discurso autobiográfico. Há duas vozes distintas; a da Malala no título *Eu sou Malala* e a voz da jornalista Christina Lamb no subtítulo: *A história da garota que defendeu o direito à educação e foi baleada pelo Talibã*. Trata-se senão de um problema, de uma dificuldade de autoria. “Pode-se fingir reportar, publicar a autobiografia de alguém, tentando fazer passa-la por real, mas se esse alguém não é o autor, único responsável pelo livro, nada feito” (Lejeune, 2008, p. 32).

Todavia na autobiografia de Malala a presença dela é tão forte, marcante, de destaque, marcada pela ilusão da unicidade do “eu”, que há um apagamento da voz autoral da jornalista Christina Lamb. O pacto autobiográfico está entre Malala e o leitor. É possível que o leitor nem perceba a presença do discurso da jornalista. Trata-se de um sacrifício,

de um apagamento voluntário muito próximo do que Foucault (2015) e Barthes (2004) consideram ser a morte do autor.

Observemos esse recorte da história da heroína Malalai no capítulo do livro “Nasce uma menina”.

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 exército 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.”** (YOUSAFZAI; LAMB, 2013, p. 22-23, grifos nossos).

Estes parágrafos acima da autobiografia de Malala, são um exemplo progressivo do plurivocalismo autobiográfico. Trata-se de um combinado de vozes. Relembrando Arfuch (2009, p. 113) “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”, realmente configurar-se-á, também em Malala, um substancial desconcerto de vozes.

Verifiquemos parágrafo por parágrafo começando pelo primeiro:

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. A pior coisa que pode acontecer a um pachtum é a desonra. **Temos um ditado: “Sem honra o mundo não vale nada”** (YOUSAFZAI; LAMB, 2013, p. 22-23, grifos nossos).

O “eu” está bem marcado na sentença: “Meu nome foi escolhido em homenagem a Malalai de Maiwand, a maior heroína do Afeganistão”; Essa marcação que faz presumir a unicidade do “eu” ocorre por intermédio do pronome possessivo “meu”. Na sentença seguinte: “Os pachtuns são um povo orgulhoso, composto de muitas tribos, dividido entre o Paquistão e o Afeganistão”, ocorre um “ele”, os pachtuns, que é a forma como o povo de Malala é conhecido.

Em um primeiro momento ela não utiliza o “nós”, afinal de contas como ela poderia referir-se a si mesma como uma pessoa orgulhosa, traçando um paralelo entre ela e uma guerreira, heroína de um povo, sem parecer arrogante ou pretensiosa? Ela instaura um distanciamento ao utilizar a terceira pessoa, se referindo ao povo pachtum para referir-se a ela mesma. Ora, ela também é pachtum! O relato de si mesmo em

terceira pessoa pode propiciar um efeito diferenciado e significativo. Para Legume pode implicar: “um orgulho imenso” (2008, p.19). Mas toda heroína é honrada; Malalai então usa o nós: Temos um ditado: “Sem honra o mundo não vale nada”.

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 às 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. (YOUSAFZAI; LAMB, 2013, p.22-23).

Nesse parágrafo, acima, a terceira pessoa aparece de novo, entretanto de uma forma diferente. Não é a voz de Malalai autora. É uma voz que destoa do restante. Não aparece nem o “eu”, nem o “tu”, nem tampouco o “nós”. Aparece o cognitivo então, marcador conversacional ligado à oralidade, que dá essa falsa sensação de intimidade; sugere ser ainda a voz de Malalai, contudo essa voz acima é da jornalista-autora. Trata-se de um trabalho de pesquisa da jornalista Cristina Lamb.

Jovem amor, cantou: “Se você não perecer na batalha de Maiwand, então, por Deus, alguém o está poupando como sinal de vergonha”: Essa é a voz da própria heroína Malalai que deu origem ao nome de Malalai.

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 exército 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.”** (YOUSAFZAI; LAMB, 2013, p. 22-23, grifos nossos).

Esse último parágrafo é o mais heterogêneo do ponto de vista da recorrência e diversidade de vozes. Tem a voz da Jornalista-autora: **“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”**; A voz de Malala: **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.** E tem também a voz de um outro, que não é nenhuma das duas autoras, nesse caso o avô: **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. ”**

Uma outra vertente possível de uma autobiografia é a de posicionamento enunciativo em segunda pessoa. Entretanto Lejeune adverte:

Não se conhecem autobiografias que tenham sido escritas inteiramente assim, mas o procedimento aparece, por vezes, de maneira fugidia, nos discursos do narrador, endereçados ao

personagem que foi, seja para reconfortá-lo quando está em uma situação difícil, seja para repudiá-lo ou passar-lhe um sermão. Entre esse procedimento e uma narrativa integral em segunda pessoa, há certamente uma grande distância, mas a coisa é possível. Esse tipo de narrativa deixaria claramente patente, pela enunciação, a diferença entre sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado, tratado como destinatário da narrativa (2008 p.20).

A autobiografia de Malala é muito marcada pela primeira pessoa, contudo sabemos que o eu somente exista diante de um você. Diante de todo o percurso narrativo do livro encontramos apenas uma ocorrência do que se aproxima de um posicionamento enunciativo discursivo do “eu” como “tu”. Essa ocorrência ocorre logo no segundo parágrafo do prólogo do livro cujo título é: *“O dia em que meu mundo mudou”*

Há um ano saí 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** (YOUSAFZAI; LAMB, 2013, p. 11).

Trata-se de uma maneira fugidia de Malala referir-se a si mesma no intuito de se reconfortar, pelo momento difícil que passara. É um sair de si. Ela se distancia de si como sujeito da enunciação se diferenciando também do sujeito do enunciado: **Ser arrancada de uma nação que se ama é algo que não se deseja a ninguém**. A pergunta que fazemos é: ser arrancada *quem* de uma nação que se ama? Eu, ela, nós? Nesse caso é ser arrancada “tu” de uma nação que se ama. **(Tu)** *Ser arrancada de uma nação que se ama é algo que não se deseja a ninguém*.

“Meu nome foi escolhido em homenagem a Malalai de Maiwand, a maior heroína do Afeganistão”. Embora tenha elementos da consciência biográfica social de costumes prevista por Bakhtin, sendo uma autobiografia do dia a dia de uma heroína viva, Malala teve uma experiência de quase morte. Ela se coloca como alguém que morreu e nasceu de novo. Morre a estudante paquistanesa para nascer a heroína, que venceu o terrorismo, desafiou o Talibã, venceu a morte, lutou pela educação e o direito das mulheres e foi laureada com o prêmio Nobel da paz. A consciência biográfica da autobiografia de Malala é a aventuresco-heroica. Vejamos como ela encerra seu livro:

Hoje ao me olhar no espelho, lembrei que uma vez pedi a Deus alguns centímetros a mais. Ele acabou me fazendo alta como o céu, tão alta que não consegui me medir. Então ofereci as cem raakaf nafl que tinha prometido se crescesse.

Amo Deus. Agradeço a meu Ala. Converso com Ele todo dia. É o maior. Ao me dar uma altura para alcançar as pessoas, Ele também me deu grandes responsabilidades. Paz em todo lar, toda rua, toda aldeia, todo o país – esse é meu sonho. Educação para toda criança do mundo. Sentar numa cadeira e ler livros com todas as minhas amigas, em uma escola, é um direito meu. Ver todo ser humano com um sorriso de felicidade é o meu desejo.

Eu sou Malala. Meu mundo mudou, mas eu não. (2013, p. 327).

Ela não mudou porque nasceu heroína assim como o super-homem nasceu herói. Teve que vencer a fome, o preconceito pelo simples fato de nascer menina em seu país, lutou para estudar em um lugar que as mulheres não estudam. Depois desafiou os homens armados de seu país em um programa de rádio e lutou a vida toda para ser amada aos olhos do seu verdadeiro herói: seu pai.

Essa forma aventureasca, 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.

Bravura:

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 (YOUSAFZAI; LAMB, 2013, p. 287).

Honradez:

A pior coisa que pode acontecer a um pachtum é a desonra. A vergonha é algo terrível para um homem pachtum (YOUSAFZAI; LAMB, 2013, 22).

Magnanimidade:

Paz em todo lar, toda rua, toda aldeia, todo o país – esse é meu sonho. Educação para toda criança do mundo. Sentar numa cadeira e ler livros com todas as minhas amigas, em uma escola, é um direito meu. Ver todo ser humano com um sorriso de felicidade é o meu desejo.

Eu sou Malala. Meu mundo mudou, mas eu não. (YOUSAFZAI; LAMB, 2013, p. 327).

Generosidade:

Na escola, ele (o pai de Malala) 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”** (YOUSAFZAI; LAMB, 2013, p.151).

As escolhas do orador na autobiografia, seu posicionamento enunciativo-discursivo e as estratégias narrativas inerentes ao gênero, são métodos delineados, traçados e instituídos pela relação autor-autoria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O autor de autobiografia ora seu discurso de maneira referencial. É concomitantemente autor-narrador-personagem. Pode narrar seu discurso em primeira, segunda e terceira pessoas como estratégia enunciativa, contudo a estrutura canônica da autobiografia é comumente narrada em primeira pessoa. Ele (o autor) pode determinar o tipo de consciência biográfica mais adequada para contar sua história: social de costumes ou aventureco-heroico. Tem com seu leitor um contrato de veracidade personificado pelo nome próprio e pela capa do livro, que sugerem uma certificação de autenticidade, de existência e de verdade.

REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. (5ª ed.). São Paulo: Martins fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** (9ª ed.). Lisboa: Nova Veja, 2015.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau a internet**. Minas Gerais: Editora UFMG, 2008.

MATTOS, T.R. **Biografia e autobiografia: um estudo do estilo em ambos os gêneros do discurso**. São Paulo: novas edições acadêmicas, 2015.

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, 2011