

LIFE OF NARRATIVE AS MATERIALITE DISCURSIVE

A NARRATIVA DE VIDA COMO MATERIALIDADE DISCURSIVA

Ida Lucia MACHADO

Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG – (CNPq)

RESUMO

Como nova materialidade discursiva propomos as narrativas de vida que podem ser estudadas a partir de certos conceitos da análise do discurso. Neste artigo explicamos o porquê de nossa preferência pelo sintagma narrativa de vida no lugar de outras terminologias, tais como “biografias ou autobiografias”. Entre outras particularidades, acreditamos que a narrativa de vida aparece em diferentes situações e gêneros. Assim, mostraremos sua presença no gênero prefácio, abordando um curioso texto que autodenega seu gênero e onde o sujeito-comunicante (autor) ao desvelar/ esconder seu “eu”, graças a seu modo lúdico de escrever, deixa transparecer fagulhas ou lembranças de sua vida longe da fama que seu trabalho lhe trouxe. De modo panorâmico, avaliaremos a situação histórico-conceitual desse sujeito-prefaciador e os meios estratégicos e argumentativos através dos quais ele atua em seu texto, tentando sempre se equilibrar ou se ajustar face ao “outro”, seu leitor, para obter determinados fins.

ABSTRACT

We propose life narratives as a new discursive materiality that can be studied from the perspective of certain concepts of discourse analysis. In this article, we explain our preference for the syntagm life narrative instead of other terminology such as “biographical” or “autobiographical studies”. Among other unique features, we believe that the life narrative

appears in different situations and genres. We therefore show its presence in the preface genre, addressing a curious text that denies its gender and where the subject-communicator (author), in revealing/ hiding his “self,” thanks to his lucid way of writing, reveals sparks or memories of his life far removed from the fame that his work has brought him. In a panoramic overview, we evaluate the historical and conceptual situation of the subject-prefacer and the strategic and argumentative methods through which he acts in his text, always trying to balance or adapt himself in relation to the “other,” his reader, in order to accomplish certain objectives.

PALAVRAS-CHAVE

Análise do Discurso. Narrativas de vida. Prefácio. Estratégias comunicativas.

KEYWORDS

Discourse analysis, Life narratives, Preface, Communicative strategies

Introdução

A narrativa de vida pode ser considerada como uma das *novas materialidades discursivas* que fizeram sua aparição nas últimas duas décadas no âmbito dos estudos discursivos¹ e por ele foram bem acolhidas.

Esse campo de pesquisas chegou até nós de modo quase que inesperado, após a leitura do livro *Storytelling*, de Christian Salmon (2007), no qual buscávamos informações sobre o discurso político em geral. No entanto – como seu título bem o mostra – este livro propõe sobretudo, uma interessante e inovadora reflexão sobre os fenômenos e alcances estratégicos da narrativa.

Antes de Salmon, os conceitos de *narratividade* de Genette (1972, 1983) por nós estudados, bem como o *modo de organização narrativo* do discurso, de Charaudeau (1992) já tinham feito seu caminho e nunca nos abandonaram.

¹ Este artigo é fruto de uma comunicação apresentada em uma mesa redonda intitulada “Discurso e novas materialidades” da qual participamos, no V Colóquio da ALED, realizado na UFSCAR/SP, de 29 a 31 de maio de 2014.

Dessa forma, os três supracitados autores, cada um a sua maneira, conduziram-nos à abordagem dessa nova materialidade discursiva. As narrativas contam histórias, mas fazem mais que isso: elas detêm uma maneira de persuasão poderosa e que pode ser mais forte que a de muitas argumentações lógicas. O contador de histórias tem uma visada narrativa destinada ao seu receptor, visada esta que é sempre ou quase sempre impregnada de mistério, de encantamentos ou mesmo de sortilégios.

No domínio da análise do discurso sabe-se que nenhum ato de linguagem é aleatório e todos contêm um fim comunicativo preciso. No caso das narrativas, suas visadas buscam também influenciar os sujeitos-receptores, sua maneira de pensar ou de aceitar determinado relato; assim agindo, elas vão levar tais sujeitos – leitores ou ouvintes – um pouco hipnotizados, a aceitar as estratégias que elas contêm. Narrar é pois uma arte.

O sintagma *narrativa de vida* que nos chegou através Bertaux (1997) veio preencher nossas expectativas como linguista discursiva e pesquisadora, por dois motivos: em primeiro lugar, tal sintagma está ligado a uma teoria específica, cujas origens diferem das que guiam os trabalhos daqueles que se dedicam aos estudos de autobiografias, na esteira de Lejeune (1971), por exemplo. Melhor explicando: o *récit de vie* ou *relato de vida* ou ainda *história* ou *narrativa de vida*, tem por base a sociologia e a antropologia. Ora, a teoria de análise do discurso que nos interessa, a Semiologia de Patrick Charaudeau (1983, 1992) mesmo fortemente fundamentada na linguística discursiva buscou também, para sua complementação, conceitos oriundos da psicologia social, da sociologia e da antropologia. Logo, o encontro entre narrativa de vida e Semiologia nos parece natural, se levarmos em conta os pontos em comum presentes nas origens das duas teorias.

Ao assumir o supracitado sintagma – mesmo quando ilustramos nossa pesquisa, vista como um todo, com excertos de autobiografias ou biografias – estamos querendo demarcar um território que não coincida forçosamente com o de pesquisadores que só buscam dados

concretos referentes a datas e acontecimentos na vida *daquele-que-se-conta*. É claro, não descartamos o fator *tempo e espaço* em nossos estudos; apenas queremos dar uma maior ênfase aos atos de linguagem construídos por certos narradores que têm como objetivo primeiro o de alinhar diferentes partes de suas vidas em uma tentativa de formar um todo mais ou menos coerente, que possa ser transmitido a alguém; e, como objetivo segundo, todo um leque de opções, conforme os diferentes casos: narrar sua vida para realizar um balanço dos acontecimentos de uma existência e verificar se ela valeu ou não a pena; justificar alguma ação cometida que ainda cause remorsos no sujeito-comunicante ou autor da narrativa; desabafar; dar um exemplo de conduta para a posteridade, etc. Ou então, pura e simplesmente: narrar pelo prazer e para exercer essa bela arte de contar histórias e legar ao outro —ouvinte ou leitor— a habilidade de construir histórias.

Curiosamente, o ato de *falar-de-si* pode surgir quando menos se espera e onde menos se espera, como veremos ao longo do artigo.

1. Um campo original para a atividade de *falar-de-si-mesmo*

De modo geral, a narrativa de vida ocorre quando um entrevistador solicita a uma pessoa que lhe conte sua vida ou parte desta ou exponha seus sentimentos pessoais sobre um determinado assunto, por ela vivenciado. Geralmente este trabalho é assumido por historiadores, antropólogos, sociólogos e psicólogos sociais. Os relatos constituem uma base para pesquisas que revelam ou buscam respostas para diferentes dados: como um ser ou um grupo de seres se habitua a um novo país, quais seus comportamentos em determinadas ocasiões, ou então, como no caso de Paraná (2008) com seu livro *Lula o filho do Brasil*, como foi a infância de um brasileiro pobre, que venceu na vida e se tornou um político que ocupou o cargo de Presidente do país.

Mas, a narrativa de vida pode surgir em momentos inesperados: com

o auxílio de alguma imaginação, certos sujeitos-falantes têm habilidade para transformar o cotidiano e romanceá-lo ao transmitir aos seus eventuais ouvintes pequenos fatos que lhes ocorreram em um dia de vida; assim, alguns conseguem transformar uma simples ida ao centro da cidade, em um dia de *rush*, em uma quase epopeia moderno-urbana.

Enunciados que misturam efeitos de ficção e de realidade (CHARAUDEAU, 1992, p. 695-696) aparecem também em escritos cujo objetivo seria *a priori* outro: o de transmitir uma pesquisa, um conhecimento. Tomemos como exemplo o caso da *Introdução* de uma tese, em que o autor conta parte de sua vida - fora da academia- para poder justificar o porquê da análise do discurso em sua pesquisa. Após discorrer sobre seu percurso nos cursos de graduação e mestrado o pesquisador em pauta revela o seguinte:

[...] minha prática profissional do fazer cênico ficcional seguia concomitante à pesquisa acadêmica que iniciava. Uma influenciando a outra: a pesquisa nascendo de minha experiência prática, se caracterizando pela busca de um percurso teórico-prático, em que o objeto de estudo seria a prática artística baseada na investigação dos aspectos que estabelecem a comunicação com o espectador. (CORDEIRO, 2012, p. 12)

Ora, quem não souber nada sobre a vida de Cordeiro, verá que se trata de alguém cujo percurso de vida se liga ao teatro, ao desempenho cênico: o sujeito-narrador que escreve o segmento acima desvela ou revela, de modo sutil, o fato de ser um artista que busca nos estudos discursivos, fundamentos teóricos para a realização de uma pesquisa envolvendo sua profissão. Nesta citação, não há a exposição tradicional ou esperada de uma narrativa de vida, mas, apenas alguns fragmentos textuais onde o autor revela seu duplo *ethos*: o de ator e o de analista do discurso. O leitor é assim informado sobre a identidade desse ser que

escreve e que busca entender/justificar suas escolhas.

Assim vemos a narrativa de vida: como algo que pode surgir em momentos inesperados. E aqui voltamos a falar de sua aparição em um prefácio² escrito por um literato para um livro contendo trechos literários. Estamos nos referindo ao escritor argentino Jorge Luis Borges e ao seu curto prefácio em um curioso livro intitulado - em sua tradução para o francês - *Livre des préfaces*³ (1980). Além da preocupação com a *narrativa de si* entremeadada à análise do discurso, partimos assim da ideia que, ao se auto-prefaciando ou ao prefaciando um outro, certos autores deixam pistas que nos remetem às suas narrativas de vida e ao seu trabalho acadêmico ou intelectual.

A capa e contracapa do pequeno livro supracitado de Borges são um convite a todos os analistas do discurso que se interessam pela narrativa de vida. Tentamos assim averiguar se a linguagem utilizada nesta publicação continha sentimentos e ações do *eu-escriptor-prefaciador* que, talvez, tenham se misturado a outros vindos de seu *eu-íntimo*. É o que veremos no próximo segmento.

2. O prefácio do *Livre des Préfaces*

Na perspectiva da análise do discurso, observemos, o estilo desse hábil e astucioso *eu-narrador* que Borges constrói. Eis sua atuação neste primeiro fragmento do Prefácio do *Livre des préfaces*:

(i) Creio que é inútil afirmar que este “Prefácio dos Prefácios” não é um superlativo vindo do hebreu como o *Cântico dos Cânticos*, *A Noite das Noites* ou o *Rei dos Reis*. Trata-se simplesmente de uma página de introdução a

² Como fizemos no artigo “O Prefácio visto como uma prática discursiva onde diferentes vidas e obras se entrecruzam”, que no momento em que escrevemos se encontra no prelo, onde analisamos um prefácio concebido pelo linguista Pottier em 1980.

³ Conservamos o título francês já que trabalhamos com a versão francesa do livro. Porém, todos os excertos aqui analisados e que foram numerados de (i) a (vi) serão por nós traduzidos.

um conjunto de prefácios escolhidos pelo editor Torres Agüero et cujas datas vão de 1923 a 1974. Uma espécie de prefácio elevado ao quadrado, como diríamos. (BORGES, Préface des Préfaces in: *Livre de préfaces*, Paris: Gallimard, 1980, p. 11.)

O *eu do sujeito-prefaciador* convoca um outro *eu* para zombar do gênero em questão. É quase como se o sujeito-comunicante dissesse : *não gosto de prefácios, são sempre meio ridículos e este meu também, a não ser que eu escape dessa imposição genérica...pela ironia*. E é o que Borges faz. Ou seja: o prefácio que começa por se nomear, com certa pompa, *Prefácio dos prefácios* o que poderia apontar para uma modalidade apreciativa-positiva (MACHADO, 2001, p.70-71) é na verdade, fruto de uma zombaria, de uma autoderisão...O eu-prefaciador brinca com as palavras através da ironia, que aparece, no referido título, representada pela antífrase.

A ironia é polifônica, pois reúne duas vozes, uma que é a do enunciadador que ironiza e outra que é a do enunciadador que sustenta o texto (DUCROT, 1984, p. 171-233). Assim, o prefácio em tela leva a marca da auto denegação: ele diz mas não diz, ele é sério mas zomba de si.

Notamos que (i) não escapa aos efeitos ficcionais dos quais fala Charaudeau (1992, p.695-696). O leitor é engajado a ler um prefácio que não seria um prefácio, um prefácio que se autodenega e que anuncia textos que não terão a suprema validade de outros: os *grandiosos* textos evocados. Porém, nova modalidade apreciativa de caráter irônico atravessa o enunciado como um todo: o axiológico *grandiosos* é fruto de uma construção hiperbólica que pode ser atribuída também à voz do *eu* ou *enunciador-irônico*, que sorratamente, se introduz no parágrafo.

Por meio desse estilo lúdico de conceber um prefácio, o eu-prefaciador tenta estabelecer um contrato com seu receptor, para embarcá-lo em um labirinto ao afirmar que seu prefácio “[...] é mais uma página de introdução a uma série de prefácios que nem foram por mim escolhidos, mas sim por meu editor”, editor cujo nome é citado a seguir,

como uma referência real, que pode ser comprovada. (i) como primeiro segmento do prefácio examinado, consegue assim reunir os já falados efeitos de real e de ficção.

Seguindo o teórico Gasparini (2008, p. 235) podemos afirmar que a ficção em si oferece ao autor um grande espaço literário de liberdade e criação, enquanto que o relato de vida, puro e simples, deveria *a priori* *travar* o autor, que se engaja em um contrato onde deve dizer algo mais ou menos real. Mas a linguagem, na maior parte dos casos, quando colocada em prática, sempre coloca em evidência essa curiosa mistura de efeitos: efeitos que levam ao factual, efeitos que levam a um mundo criado pela imaginação.

Ora, um prefácio, é bem verdade, não é um *relato de vida* no sentido amplo, mas, diante desse *auto-prefácio* que não é prefácio ousaremos um pouco e iremos considerá-lo como uma *quase narrativa de vida*, ou em outras palavras, uma narrativa que deixa transparecer alguns traços da essência profunda da escritura borgiana.

O narrador-borgiano parece querer proteger sua liberdade de palavra pois assume seu discurso somente até certo ponto. Poderíamos até afirmar que “[...] ele fabrica então um dispositivo romanesco defeituoso, notoriamente insuficiente para dissimular sua presença na narrativa. Ele sabota sua camuflagem e cria condições para o mal entendido genérico”. (GASPARINI, 2004, p. 235, trad. nossa)

Ou, como já foi dito: o narrador-borgiano zomba da seriedade um pouco ingênua que acompanha o gênero prefácio.

Voltemos os olhos para mais um fragmento discursivo de Borges, que não faz parte do *Livro dos Prefácios*, mas de outra produção borgiana que a este livro foi atrelada, talvez por uma ironia editorial: trata-se de um pequeno ensaio de autobiografia de Borges, intitulado *Essai d'autobiographie*, colocado nas páginas finais do mesmo livro.

(ii) [...] Comecei a escrever aos seis ou sete anos. Tentei imitar autores clássicos da língua espanhola – Miguel

de Cervantes, por exemplo. Compus em um péssimo inglês uma espécie de manual sobre a mitologia clássica, sem dúvida um plágio de Lemprière. Foi, eu acho, meu primeiro empreendimento literário. Meu primeiro conto era uma história maluca, escrita à maneira de Cervantes – um romance de cavalaria fora de moda, intitulado *La Visera Fatal*. (BORGES, *Essai d'autobiographie in: Livre des Préfaces*, 1970, p. 278.)

Mesmo em (ii) que pertence a uma outra forma genérica que o prefácio, notamos também a presença da autoderrisão borgiana. O *eu-irônico* toma distância do *eu* que sustenta o enunciado e assim pode criticá-lo sem piedade: imitador, plagiador, pretensioso. Além disso, temos aqui uma espécie de metadiscorso que mobiliza esse poder que tem a linguagem de se voltar contra ela própria e contra o texto que ela está construindo. Na vida do sujeito-comunicante Borges, tal modo de escrever acabou por se tornar uma prática, uma quase religião. Uma maneira de se encarar o mundo e os outros. No âmbito da análise do discurso, isso indica um modo de se comunicar com o outro e de influenciá-lo. Vejamos como: o escritor delega ao seu *eu-narrador* a tarefa de impregnar seus ditos e escritos com uma *visada argumentativa* já por ele desejada, enquanto autor ou sujeito-comunicante.

O que queremos enfatizar com isso é simples: o *eu* do *Ensaio Biográfico* ou o *eu* de um prefácio que desvela fragmentos da vida do indivíduo Borges, é um *eu* desdobrado, cindido, dividido.

E, no caso específico de (ii). Quem diz que tudo se passou como o *eu-narrador* aqui revela? Ninguém. O *eu-narrador* mais que uma representação fiel do vida do escritor é um *ser-de-papel*, ou seja: é fruto de algo que realmente deve ter acontecido e de algo que só a subjetividade e o estilo do escritor poderiam trazer à tona.

Deixando um pouco o caso Borges de lado. Toda narrativa de vida implica em uma escolha. Existem fatos que foram realmente vividos

e experimentados por diferentes indivíduos reais: para transcrevê-los aciona-se um *eu*, que, conforme sua vocação, pode ser dramático, irônico, moralista, etc. e que vai deixar suas marcas de estilo na narrativa de vida onde irá atuar. E tais marcas podem aparecer em vários espaços de escrita ou em vários gêneros que, sem grandes pretensões genealógicas, contam fatos da vida de um indivíduo empírico. Elas são visíveis na autobiografia, naturalmente, mas podem aparecer em poemas, pinturas, letras de música, etc. E logo, também, em prefácios.

Isso dito, voltemos ao prefácio borgiano. Eis outro fragmento dele retirado:

(iii) No Congresso de Tucumán, tínhamos decidido fundar, como nos Estados Unidos, uma tradição nossa, que nos fosse própria. Procurá-la no país que havíamos deixado nos pareceu um contrassenso evidente; procurá-la em uma hipotética cultura indígena teria sido não somente impossível mas absurdo. Voltamos, fatalmente, para a Europa e mais particularmente para a França. [...] Além do sangue e da linguagem que são também tradições, era a França, mais que qualquer outra nação que nos marcara. [...] (BORGES, *Préface des préfaces*, in: *Livre des préfaces*, p. 1970, p. 12)

E é com uma suave e nostálgica ironia que Borges faz com que seu *eu-narrador* mescle fatos de sua vida passada, de seus arroubos juvenis ao seu prefácio. Aqui ele revela, de forma sintética, mas profunda, seu amor pela França e ao mesmo tempo, seu *eu* dividido como todos os *eus* daqueles que amam dois países.

Certos leitores serão assim levados a se identificar com o *eu-narrador* de (iii). Eis aí uma interessante *estratégia de captação* do narrador dirigida a certos receptores, e, logo, uma estratégia de persuasão que os levará a prosseguir a leitura do prefácio.

Assistimos em (iii) a encenação de um caso de *dimensão argumentativa*, que, como explica Ruth Amossy (2006, p.32-37) pode perpassar por diferentes enunciados que não foram concebidos, *a priori*, com o fim de exercer uma função argumentativa. Mas que, pela sábia colocação de palavras, pelo encadeamento dos fatos, pela própria história que é contada, persuadem o receptor da validade dos escritos e conseguem atingir seu *pathos*. A atitude de *ser apátrida* de Borges bem como sua enfática declaração de amor pela França são sedutoras para quem tem sentimentos semelhantes em relação a esse país.

O sintagma *dimensão argumentativa* parece ter encontrado uma variante em Charaudeau (2013, p. 21). Discorrendo sobre o que seria ideal em uma campanha eleitoral, o teórico afirma que esta deve conter ideias simples e estratégias *persuasivo-sedutoras*, ou seja: estratégias que terão uma *aparência lógica*, tendo porém a emoção como pano de fundo. Com a inclusão do conceito de enunciados persuasivo-sedutores em sua teoria, Charaudeau cria um novo espaço para suas ideias sobre a argumentação, ampliando aquele que apresenta na *Grammaire du sens et de l'expression* (1992, p.779-833), onde o *modo de organização argumentativo* se mostra inteiramente baseado na *persuasão* e esta seria um sinônimo para uma argumentação fundada somente em categorias lógicas.

Voltemos a Borges. O autor sente a necessidade, entre didatismo e ironia de explicar o que seria um prefácio. Assim:

(iv) Ninguém até agora, que eu saiba, formulou uma técnica do prefácio. Esta lacuna não é grave, já que sabemos todos o que é um prefácio. Este, a maior parte das vezes se assemelha a um discurso de fim de banquete ou a uma oração fúnebre e nele abundam hipérboles gratuitas que o leitor, que não é bobo, toma por exigências de estilo. [...] Mas há casos em que o prefácio [...] expõe e comenta um estética. O prefácio de Montaigne aos seus *Ensaïos*,

emocionado e lacônico, é a mais bela página desse livro admirável.[...] (BORGES, Préface des préfaces, in: *Livre des préfaces*, p. 1970, p. 13.)

Em (iv) assistimos mais uma vez, a crítica de um *eu-irônico* ao gênero prefácio e a vários prefaciadores do mundo afora. E também o desejo acentuado de Borges de denegar o que ele próprio está fazendo, um prefácio em um *Livre dos Prefácios*, uma *mise en abîme* por excelência. E, mais que isso: outra estratégia argumentativa sustentada pelo *eu-narrador-irônico*.

A ironia é ambígua: tal *eu* não afirma que a obra de Montaigne é muito longa e cansativa, ele apenas diz que o curto prefácio desta seria a parte em que Montaigne mais consegue emocionar o leitor, pois é onde ele revela mais seus sentimentos. Assim, alguns prefácios contêm a arte de *desvelar escondendo* o seu autor.

O próximo e penúltimo fragmento mostra, no entanto, que o próprio sujeito-comunicante, o grande escritor Borges, teme ainda a atitude do receptor diante das afirmações de seu irônico eu-narrador:

(v) Um prefácio, quando é bem sucedido, não deve ser uma espécie de brinde e sim uma forma lateral da crítica. Não sei qual julgamento favorável ou desfavorável merecerão os meus, que reúnem tantas opiniões sobre tantos anos. (BORGES, Préface des préfaces, in: *Livre des préfaces*, p. 1970, p. 13.)

Notamos aqui a presença da emoção e como que uma leve fratura na armadura de intelectual do renomado escritor. E essa fratura pode levar o leitor a ali sentir uma ligeira *auto-revelação* do escritor, uma parcela de sua narrativa de vida.

Mas...que o leitor não se iluda. Em seu constante jogo de gato com rato, eis que surge este outro fragmento quase no fim do prefácio:

(vi) A releitura dessas páginas esquecidas me levou a imaginar o plano de um outro livro, mais original e melhor, que eu proponho a quem o queira escrever. (BORGES, Préface des préfaces, in: *Livre des préfaces*, p. 1970, p. 123.)

Mais uma vez, assistimos ao desenrolar do jogo irônico da ironia, como estratégia de escritura e de comunicação com o receptor.

Seja como for, a arte de Borges faz com que um simples prefácio seja um argumento de peso para chamar a atenção do leitor para o que virá nesse pequeno livro. Em primeiro lugar, ele lança o mistério de um livro esquecido. Em segundo lugar, ele imagina o plano de um livro que não escreveu. E que pode muito bem ser o que o leitor tem em suas mãos.

Quem é o *eu* compositor do livro denegado? Qual o seu propósito? Sem nos estendermos sobre o fato e concentrando-nos na análise do discurso, diremos que é apenas um: o de semear em um simples e curto prefácio *estratégias de persuasão* que possam influenciar e engajar o leitor em um jogo lúdico de leitura. E que, nesse jogo, são evidentes os sinais de uma polifonia que tenta, mais que em outros textos de outros prefácios, multiplicar os diferentes pontos de vista do *eu* que comanda a narrativa e do *eu* que a assume e permite ainda a intrusão de outro *eu*, o irônico...

Na verdade, é isso que buscamos, já há algum tempo: a razão de ser de um prefácio e o desejo do *ser-prefaciador* de nele inserir a marca registrada de seu estilo e fragmentos de sua história de vida que poderão ou não coincidir com os escritos do livro prefaciado, conforme os casos.

Referências

AMOSSY, R. **L'Argumentation dans le discours**, 2e. édition, Paris: Armand Colin, 2006.

BERTAUX, D. **Le récit de vie**. Paris: Nathan, 1997.

BORGES, J.L. **Livre de préfaces** – suivi de *Essai d'autobiographie*. Paris: Gallimard, 1980.

CHARAUDEAU, P. **Langages et Discours**. Paris: Hachette, 1983.

_____. **Grammaire du sens et de l'expression**. Paris: Hachette, 1992.

_____. **La conquête du pouvoir**. Paris: L'Harmattan, 2013.

CORDEIRO, M. **A imagem do ator**. A construção do *ethos* ficcional. Tese defendida no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da FALE/UFMG, Belo Horizonte, 2012.

DUCROT, O. **Le dire et le dit**. Paris: Minuit, 1984.

GASPARINI, P. **Est-il Je?** Paris: Seuil, 2004.

GENETTE, G. **Figures III**. Paris, Seuil, 1972.

_____. **Nouveau discours du récit**. Paris: Seuil, 1983.

LEJEUNE, P. **L'Autobiographie en France**. Paris: Armand Colin, 1971.

MACHADO, I.L. **Breves considerações sobre índices de modalização & práticas de leitura**. In: *Caligrama Revista de Estudos Românicos*, número 6, 2001, p.63-78.

PARANÁ, D. **Lula, o filho do Brasil**, 3ª. edição. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2008.

SALMON, C. **Storytelling**. La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits. Paris: Ed. de la Découverte, 2007.

Recebido em 23/11/2014 e Aceito em 13/03/2015.