

O *ethos* em uma autobiografia poética

João Hilton Sayeg-Siqueira

Tiago Ramos e Mattos

As provas retóricas

Todo discurso, linguagem disposta como prática social, atualiza-se em texto, tecido linguístico do discurso, visto, aqui, como a ação que fixa o discurso pela escrita. Segundo Quintiliano¹ (35-95), as palavras, após serem escolhidas, são organizadas de forma orgânica e arranjadas em uma trama, tecida por uma ação de natureza retórica, arte do bem dizer em busca de um enredamento sedutor, que compreende todas as virtudes do discurso e ao mesmo tempo as qualidades do orador.

Na retórica de Aristóteles² (384-322 a.C.), as qualidades do orador se consolidam como uma ação argumentativa, na tentativa de criar recursos persuasivos, no jogo enunciativo da intencionalidade proposta e da aceitabilidade prevista. O discurso retórico é cuidadosamente planejado para levar um determinado auditório, universal, particular ou de especialistas, a

1 Quintiliano, 1916, IX.4.3-23.

2 Aristóteles, 2005.

adquirir empatia com as emoções expostas pelo orador e por suas premissas, estimulando-o a reforçar ou alterar a opinião, caso necessário, reconhecendo-lhe, assim, uma condição de verdade, ou seja, nem verdadeiro nem falso, verossimilhante.

Pela ação argumentativa, a língua não é apenas um sistema de comunicação ou um simples sistema simbólico para expressar ideias, mas, muito mais, uma forma de ação³. É estabelecida, portanto, uma distinção entre expressão linguística e enunciado, importando para a análise de discurso muito mais este e menos aquela, que servirá de base para as perscrutações das peculiaridades organizacionais dos argumentos. As mais variadas formas de expressão linguística são organizadas em enunciados que são, de fato, unidades reais da comunicação verbal, realizadas em condições próprias, que possibilitem o cumprimento do certame interacional intencionalidade/aceitabilidade.

Cabe ao orador valer-se da habilidade retórica para conduzir o auditório à aceitação da tese defendida. O caráter do orador competente constrói-se na maneira como organiza seu discurso e de como discorre sobre temas a que se propõe, por meio das virtudes transmitidas ao auditório. Assim, consolida-se a autoridade do orador, em busca da adesão do auditório, por meio de estratégias persuasivas. Aristóteles realça que a persuasão advém do caráter construído pelo orador em seu discurso, de modo a suscitar a credibilidade do auditório.

O caráter, a personalidade e o comportamento manifestados no discurso, pelo orador, constituem-se, segundo Aristóteles, em uma das provas retóricas, chamada, por ele, de *ethos*. O *ethos* é estabelecido pelo papel social que o orador assume, no momento de elaboração de seu discurso, a fim de persuadir o outro. O *ethos* se liga à imagem que o orador transmite de si próprio e que o torna exemplo para o auditório, que, assim, deve respeitá-lo e segui-lo, porque ele inspira credibilidade, dada pela razão, pela virtude e pela benevolência.

Desde a retórica antiga, o *ethos* associa-se sempre ao orador, ou seja, àquele que profere o discurso. O *ethos* se mostra pelo discurso (*logos*), seja ele oral ou escrito e relaciona-se, de modo indiscutível, à questão das paixões (*pathos*), suscitadas no auditório, do qual se busca a adesão, por meio de recursos persuasivos. Por meio do discurso, o orador quer construir de si uma imagem (*ethos*), a fim de despertar emoções no auditório (*pathos*), pela

3 Wittgenstein, 2009.

consistência dos argumentos (*logos*), estabelecida não só pela constituição das expressões linguísticas, especificamente articuladas léxico-gramaticalmente, mas também pelo valor enunciativo que agregam.

Nessas três provas técnicas, *ethos*, *pathos* e *logos*, que dão sustentação aos estudos retóricos, o orador que as instaura é avaliado, linguística e enunciativamente, por sua capacidade de não ser breve demais nem de se perder em detalhes desnecessários. Assim, o discurso elaborado decorre de uma discursivização, ação sócio histórica de significar um termo ou expressão por meio das dimensões política, econômica e cultural que a exposição acede e que dão sustentação aos argumentos que alcançam a adesão de um auditório pela credibilidade imprimida pelo orador.

Na ação retórica, as expressões linguísticas assumem uma função não-gramatical e passam a cumprir uma função pragmática. Por a discursivização ser o processamento do discurso por unidades linguísticas, concebem-se variações semânticas por efeito dos contextos interacionais que se configuram em dois campos bem distintos, o campo das relações textuais, por meio dos articuladores de recorrência e de sequenciação, e o campo das relações entre o discurso e os indivíduos, por meio da interação coercitiva.

É estabelecida, portanto, uma distinção entre expressão linguística e enunciado, importando para a análise de discurso muito mais este e menos aquela, que servirá de base para as perscrutações das peculiaridades organizacionais dos argumentos como provas não técnicas, aquelas já existentes e que o orador usa em seu discurso como recurso argumentativo, como é o caso que nos interessa, particularmente, da confissão, ou, mais especificamente, da retratação, por meio dela.

A retratação é uma confissão de engano, de um equívoco cometido, revelado mediante uma declaração contrária a outra anteriormente feita; pode ser considerada um desmentido. Se na concepção de retratação está implicado um percurso actancial em uma ordem temporal, tem-se a constituição de uma narrativa. Não só por isso, mas também pela categoria superestrutural do conflito que traz, dialeticamente, um desequilíbrio a uma situação inicial e provoca um resultado alterado no desfecho.

Em retórica, pode-se estabelecer uma distinção entre ocorrências narrativas. Na obra “Retórica a Herênio⁴”, são apresentadas três gêneros narrativos, o que faz “a exposição dos fatos necessários para obter a vitória na causa”; outro, que apresenta uma “narração ocasional, inserida como digressão, com

4 Autor desconhecido, 1997.

o propósito de convencer, acusar, iniciar uma transição ou preparar algum ponto do discurso”; e um terceiro, dividido em duas classes: “a narração que dá ênfase aos fatos e a narração que se concentra nas pessoas⁵”.

A ocorrência das provas retóricas

Um exemplo bastante peculiar e rico do entrelaçamento de narrativas, imbricadas com a presença de provas retóricas técnicas e não técnicas, está no poema “Palinódia”, de Manuel Bandeira⁶.

Quem te chamara prima
Arruinaria em mim o conceito
De teologias velhíssimas
Todavia viscerais

Naquele inverno
Tomaste banhos de mar
Visitaste as igrejas
(Como se temesses morrer sem conhecê-las todas)
Tiraste retratos enormes
Telefonavas telefonavas ...

Hoje em verdade te digo
Que não és prima só
Senão prima de prima
Prima-dona de prima
- Primeva.

Palinódia é uma palavra que designa uma retratação poética, uma correção no presente sobre algo dito no passado. Tem-se, portanto, pelo título do poema, a presença de uma prova não técnica, uma retratação, uma confissão reveladora de um engano passado, que é desdito. O equívoco pode ter sido cometido pelo orador, que irá se assumir, ou por outrem que será denun-

5 Ferraz, 2019, p. 82.

6 Bandeira, 1995, p. 216.

ciado. O que vai possibilitar o desvendamento é a análise da prova técnica de constituição do *ethos* e da análise argumentativa de discernimento dos meios de persuasão.

O primeiro verso é iniciado pelo pronome indefinido “quem”, que investe de imprecisão a referência discursiva e dificulta a identificação da prova técnica concernente ao *ethos*. Isso, em decorrência de, no segundo verso, aparecer o pronome pessoal oblíquo tônico de primeira pessoa “mim”, o que indica a implicação do orador como sujeito predominante no discurso, uma vez que caracterizado pela tonicidade do pronome.

Na primeira estrofe, também está presentificado o tu, pelo pronome pessoal oblíquo átono de segunda pessoa “te”, que configura o perfil de um auditório particular, inerte, dada a especificidade do pronome átono, que tem a ocorrência atrelada a um fazer alheio. O “tu” existe porque alguém o chama e lhe concede um atributo “prima”, que tem uma conotação ambígua, pela posição ou pelo parentesco. Seja por um ou por outro, o atributo é concessão de outrem, “quem”.

Há uma manifestação temporal por analepse, figura de construção, presente em narrativas, desencadeada por uma anacronia, que, pela etimologia, do grego, significa um processo que vai contra (*ana*) o tempo (*chronos*), ou seja, faz uma recuperação temporal do passado, a fim de que seja possível uma reparação. O verbo “chamara” está conjugado no pretérito mais que perfeito, assinalando que uma ação, no passado, ocorreu antes da outra, manifestada pelo verbo “arruinaria”, conjugado no futuro do pretérito do indicativo. A quebra temporal que indica uma recuperação pretérita é uma analepse, já, o deslocamento do passado para o futuro manifesta a figura de construção prolepse.

Essa narrativa inicial se caracteriza como “ocasional”, com a função de, por meio de uma digressão temporal, preparar uma posição discursiva que começa por questionar a designação “prima” com base em “conceito de teogonias”, que diz respeito à origem e à genealogia dos deuses, “velhíssimas todavia viscerais”. Se “viscerais”, ainda vivas, portanto, presentes no íntimo. A concepção teológica, assim, perpassa todo o poema, por um processamento enestotástico, que vai do passado mais remoto ao presente.

Na segunda estrofe, o tempo verbal permanece no passado, com um salto do remoto ao mais atual, por meio da conjugação no pretérito perfeito, indicativo de ação pontual e conclusa: “tomaste”, “visitaste” e “tiraste”; e da conjugação no pretérito imperfeito, indicativo de ação conclusa, no entanto, com certa duração: “telefonavas”; a duração é enfatizada pela repetição e pelas reticências. O afastamento está reforçado pelo pronome demonstrativo

“aquele”, indiciador de distanciamento do hoje, em uma circunstancialização temporal específica, “em aquele”, do “eu” e do “tu”, no passado.

Há a supressão total do “eu”, recaindo o foco no “tu” e em suas excêntricas procedimentais: tomar banho de mar no inverno, visitar todas as igrejas, tirar retratos enormes e telefonar insistentemente. Ocorre, sutil e discretamente, entre parênteses, uma observação especulativa do “eu”, que se anula, totalmente, diante da existência exuberante do “tu”. Essa presença incidental é registrada com o verbo no pretérito imperfeito do subjuntivo, “temesses”, seguido por duas intercorrências da forma nominal do infinitivo impessoal: “morrer” e “conhecer”; pois está em destaque, na estrofe, a ação e não o agente. O “tu” ganha evidência pelo fazer impetuoso.

Até o início da terceira estrofe, não é possível estabelecer, com precisão, um perfil do *ethos* do orador. Porém, nesta etapa, o orador se presentifica, por meio da desinência número pessoal do verbo dizer, conjugado na primeira pessoa do presente do indicativo, “digo”, e, por meio, do advérbio temporal “hoje”. É a etapa da revelação, em que o orador se retrata e faz sua confissão de amor, prova não técnica.

Em primeiro lugar, ele se insere na genealogia teológica, por meio do resgate do dizer bíblico: “em verdade te digo” (no evangelho de João, aparece 25 vezes). Em seguida, vem a negação do que foi dito no passado, “chamar de prima”, e a afirmação que é mais que prima, seja quanto à posição, seja quanto ao nível de parentesco. Essa contradita está assinalada pelo paralelismo sintático “não ... só”, seguido da conjunção “senão”, que abre outras alternativas: “prima de prima”, prima-dona de prima” e “Primeva”.

Está traçado o percurso temporal narrativo. Parte de uma narração ocasional, que preparou um posicionamento discursivo, “Quem te chamara prima”, com o sujeito indefinido, mas o objeto determinado: “te ... prima”. O “tu” está configurado como objeto da atenção e do chamamento de alguém, isso, em um tempo longínquo, marcado pelo pretérito mais que perfeito do indicativo. Se houve futuro, ficou diluído no passado.

Na continuidade, tem-se a exposição de fatos selecionados, pertinentes para a obtenção da aceitabilidade apresentada na etapa seguinte. São apresentados fazeres profusos, que arrebatam os incautos, crédulos e inocentes, que se fascinam pela presença exótica de um “tu” que extrapola o bom senso. A marca temporal é trazida para um passado mais próximo, com predominância de verbos no pretérito perfeito e imperfeito do indicativo. Mesmo que o imperfeito tenha um valor durativo, já é conclusivo.

Finalmente, chega-se ao epílogo, com uma narração centrada na pessoa, por isso, define-se o caráter do orador. O *ethos* se configura pelo e no percurso

narrativo. Inicialmente, um orador imprudente, pela ingenuidade temerosa de assumir conscientemente uma paixão, por isso, se oculta no pronome indefinido “quem”. O percurso narrativo vai em direção à definição do orador e do desvelamento de seu caráter por meio de uma correção desse passado.

É construída uma intermediação feita pela revelação de um crescente encantamento por parte do orador que o leva a uma transformação, intensificada pelas circunstâncias inusitadas, que provocam um desequilíbrio, de uma convivência impensável, a partir da qual o orador assume um caráter de embevecimento. A visão da prima pode ser entendida como a essência de uma manifestação, um alumbramento capaz de permitir ao orador a descoberta de significados até então ocultos em sua vida.

Os significados são estabelecidos no próprio desenrolar da vida cotidiana, mesmo que de maneira inconscientes, presentes tanto na linguagem, quanto no pensamento e na ação. Cada ação de pensamento ou de linguagem, significativa da e na vida cotidiana, constitui-se em “expressão metafórica”, segundo Lakoff e Johnson⁷. Metáfora, assim, é entendida como extensão conceitual intermediadora do comunitário com o individual e vice-versa, e isso, por meio da configuração argumentativa presente no texto.

Nessa epifania de passagem de um tempo distante, de embaraço e constrangimento profanos para um tempo de redenção, de autonomia e de deliberação transcendental, as ações narradas se consolidam como argumentos. Consoante Perelman e Olbrechts-Tyteca⁸, os argumentos são baseados na estrutura do real, por meio de ligações de coexistência, que se fundam em procedimentos consistentes para avaliar alguém a partir de uma articulação entre o caráter e os seus atos, para considerar a natureza de algo a partir das suas manifestações e para estabelecer uma relação de participação entre um símbolo ou um referente e uma determinada realidade.

Esse percurso leva a um desenlace, em que o orador se revela apaixonado, em busca do ajustamento do procedimento anteriormente realizado. Para tanto, os argumentos acima servem de escora para um argumento, também baseado na estrutura do real, mas por meio de ligações de sucessão, que consistem em aproximar dois processos recorrentes a uma relação causal, que parte de coisas reconhecidas para introduzir outras que se querem ver admitidas, no caso, conquistar o “tu”.

7 Lakoff; Johnson, 2002.

8 Perelman; Olbrechts-Tyteca, 1996.

Em todo discurso manifesta-se uma atividade argumentativa, em que o orador expõe seu posicionamento, realizando uma apresentação de si. Trata-se da imagem do orador projetada de si, a fim de buscar, de maneira retórico-discursiva, a adesão do auditório pela persuasão. Na retórica, o *ethos* associa-se sempre ao orador, ou seja, àquele que profere o discurso.

O *ethos* na autobiografia

Pelo discurso, o orador escolhe uma imagem para si e a desenvolve, sem desconsiderar o auditório e suas paixões. O orador move o auditório por meio do que ele mais ama e até mesmo pelo que mais odeia. Um orador astuto desperta em seu auditório riso e raiva, calma e alvoroço. O orador, pelo discurso, constrói sua imagem e também a destrói. No poema em questão, o orador inicia o discurso num clima de perplexidade diante da confrontação de seus valores religiosos viscerais, mas que são revistos e reconstruídos no desfecho, quando o orador assume o discurso sagrado.

Esse movimento está determinado pela distinção dos extremos das virtudes e pelo encontro da justa medida, feita pela escolha entre, no caso, ser covarde ou corajoso. A escolha pressupõe autoria, razão, e nunca um comportamento fixo. Autoria é escolha entre ser corajoso ou covarde, entre o dizer e o não dizer, entre ser honesto ou omissivo. Trata-se de ser singular, todavia plural nas ideias e apreciações. Estar diversificado favorece a possibilidade de mudar de opinião, a ponto de desdizer o que foi dito antes, isto é, acarretar uma palinódia.

A autoria depende, implícita ou explicitamente, da construção de uma imagem positiva do orador nos meandros do texto e do discurso. Ser autor não é apenas ser, é também parecer ser. Ser autor é ser orador e pensar em autoria como um construto discursivo de si mesmo, *ethos*, que pode fazer relatos de si ou de outrem. Quando o discurso se volta para o outro, tem-se a biografia, quando, se volta para o eu autor, tem-se a autobiografia. No poema, em pauta, o autor fala de si, por meio da construção de um discurso, em que o orador passe por um processo de transformação pessoal e discursiva, ou seja, deixa de se ocultar por intermédio de uma indefinição, para se particularizar pelo desvelamento produzido.

O “eu” deriva de um posicionamento discursivo mais óbvio na autobiografia canônica, ao ter a narração em primeira pessoa, relevante no estabelecimento do acordo entre o autor da autobiografia e seu leitor. Entretanto não

é o único posicionamento discursivo encontrado em tal tipo de produção, pois, segundo Lejeune⁹, existem autobiografias cuja referência se encontra registrada em primeira, segunda ou terceira pessoa.

A mais curiosa é a autobiografia em terceira pessoa, já que a terceira pessoa é constituinte, característica inata, do posicionamento 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, como é o caso do início do poema referido, em que o autor se camufla em um pronome indefinido “quem”.

Sobre a poliautoria na autobiografia, Arfuch considera:

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 manifestação¹⁰.

O outro tem uma importância significativa na atmosfera biográfica, ou seja, o “eu” só existe verdadeiramente diante de um “tu”. Para Mattos, “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 vida¹¹”.

Dessa relação dialógica entre o “eu” e os outros e da importância do “tu” na vida do “eu”, nascem duas consciências biográficas relatadas por Bakhtin¹², uma, chamada de social de costumes e outra, de aventureSCO-heroica, que, para a abordagem adotada neste artigo, é na que recai o interesse, por basear-se na vontade de ser herói, de ter importância na vida do outro, na vontade de ser amado. Trata-se da aspiração à glória. Ao heroificar os outros, a personagem se familiarizará com ele e guiará sua desejada imagem futura, criada à semelhança dos outros, os possíveis heróis com os quais ela

9 Lejeune, 2008.

10 Arfuch, 2009, p. 113.

11 Mattos, 2015, p. 66.

12 Bakhtin, 1992.

se identifica. No caso, o orador se heroifica pela similitude com os deuses e, por isso, se investe do poder de mudar, no desenlace narrativo, sua identidade e seu dizer.

Outro aspecto, em relação a esse tipo de biografia, alusiva à 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 outro¹³”. No poema, o orador supera seu sentido axiológico de homem e se insere no plano da teofania, para sedimentar seu amor.

Um novo elemento a considerar é a fabulação da personagem, que, ao vivenciar uma utopia que nada conclui e mantém tudo em aberto, vivencia a alegria que emana de devaneios da vida. Bakhtin, ao apresentar essa questão, traça uma compreensão estética da relevância do outro na vida do “eu”, no contexto histórico, cultural, ou em decorrência da necessidade, mesmo que inconsciente, de se sentir amado, aproximando-se dos heróis. Nessa forma aventureiro-heroica, o amor está sob a forma mais próxima do sonho. O amar e o sentir-se amado está glorificado. Assim, o orador do poema deifica a mulher amada, designando-a de “primeva”, neologismo flexional de gênero para Primevo, que é, na teogonia mitológica grega, o deus primeiro da criação. O autor é criado pelo amor despertado pela mulher que lhe dá existência discursiva pela assunção do dizer evangélico do orador.

É uma linda e transcendental declaração de amor!

A autobiografia em poema

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 personalidade¹⁴”. As anotações au-

13 Id., 1992, p.145

14 Lejeune, 2008, p. 16.

tobiográficas começaram a surgir com configurações e propósitos diferentes, dentre eles o confessional, o memorialista, o epistolar que se expandiram para romances, ensaios. Trata-se da vida particular de determinado indivíduo que se torna sujeito de uma aventura discursiva.

A construção da linguagem é narrativa e começou, essencialmente, 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 discursivo do orador, usualmente, é o mesmo da personagem principal e a narrativa se perspectiva pela retrospectiva. A situação do autor autobiográfico é de identidade com a personagem principal, que é ele mesmo.

Com o tempo, a constituição textual da autobiografia começou a ganhar peculiaridades, levando-se em conta a autoria que se configura em dois territórios, o do sentido e o da forma. O primeiro diz respeito à maneira como as reminiscências são resgatadas e, lexical e gramaticalmente, expostas; o segundo, à disposição arquitetônica do texto, potencialmente verbo-visual. Neste território, por tradição, os recursos verbo-visuais aparecem com maior visibilidade nos poemas, o que veio a ser explorado com maior afinco a partir do Modernismo, eclodindo em versatilidades com o Concretismo.

O objetivo principal não é se ater à composição arquitetônica do texto, pelo fato de se ter selecionado como objeto de análise o poema, mas a forma poética como retoma suas experiências amorosas que se consolidam por experiências visuais sobre a mulher amada: Naquele inverno/Tomaste banhos de mar/Visitaste as igrejas/(Como se temesses morrer sem conhecê-las todas)/Tiraste retratos enormes/Telefonavas telefonavas ...

Sobre as formas textuais, construtivas da autobiografia, Marguerite Grépon, poetisa francesa e fundadora da revista *Ariane*, ofertou prêmios a diários íntimos de 1957 a 1970, pois, ela própria escreveu um diário no decorrer de toda sua vida e “praticou uma poesia saborosa, próxima da vida¹⁵”, que tinha uma característica híbrida entre autobiografia e poesia. Em suas palavras, a poesia é o próprio retrato da vida:

no momento em que o hermetismo da poesia se acentua, ofereço ao leitor essas estrofes de versos livres e versos brancos ligados aos acontecimentos, logo, inseparáveis da vida. Mas, segundo uma célebre opinião, só se pode fazer boa poesia com antipoesia. Não

15 Ibid., p. 100.

sei se a vida é antipoesia ou se o poeta a eleva; tudo o que sei é que não sei fazer de outro modo¹⁶.

Para Lejeune, a autobiografia tem importância significativa na escrita da vida, na trajetória literária da França. Para os intelectuais franceses a produção de autobiografias, de diários íntimos e a discussão teórica em torno do assunto ganharam sempre um destaque substancial, embora tenha sido encarada, a produção de autobiografia, por alguns escritores, erroneamente, como algo superficial. Essa observação de que a autobiografia é relevante na literatura francesa, pode-se estender para a produção literária brasileira, pelas produções expressivas de grandes autores, nesse campo.

O acabamento

A autobiografia e a composição da personagem autobiográfica em romances, poemas, contos, geralmente, estão ligadas à ficção, pois possuem 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.

A personagem autobiografada é como se, supostamente, 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. 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.

Segundo uma relação direta, o autor deve colocar-se à margem de si, vivenciar a si mesmo não no plano que efetivamente vivencia a 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.

16 Grepón, 1956 apud Lejeune, 2008, p. 101

O autor deve tornar-se outro em relação a si mesmo, olhar a si mesmo com os olhos do outro. É verdade que até na vida se procede assim, avaliando-se a partir do ponto de vista do outro. Por meio do outro procura-se compreender e levar em conta os momentos transgredientes à própria consciência: desse modo, leva-se em conta o valor da própria imagem, o *ethos*, do ponto de vista da possível impressão que ela venha a causar no outro, o *pathos*: as provas técnicas de Aristóteles.

Referências

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

ARISTÓTELES. **Retórica**. Trad. e notas Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.

AUTOR desconhecido. **Retórica a Herênio**. Madrid: Gredos, 1997.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BANDEIRA, M. **Libertinagem**. 7 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.

CÍCERO. **Acerca del Orador**. Intro., versão e notas Amparo Gaos Schmidt. 2 volume. Ciudad del México: UNAM, 1995.

FERRAZ, L. **É mentira, Chico?**: o humor em um tributo à imaginação popular. Tese de Doutorado. São Paulo: PUC, 2019.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. **Metáforas da vida cotidiana**. Coordenação de trad.: Mara Sophia Zanotto. São Paulo: Mercado das Letras, 2002.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau a internet. Minas Gerais: EdUFMG, 2008.

MATTOS, T. R. **Biografia e autobiografia**: um estudo do estilo em ambos os gêneros do discurso. São Paulo: Novas Edições Acadêmicas, 2015.

PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. **Tratado da argumentação**: a nova retórica. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

QUINTILIANO, M. **Instituciones oratorias**. Trad. Ignacio Sandier. Madrid: Perlado Paes e Cia, 1916.

WITTGENSTEIN, L. **Investigações Filosóficas**. Trad. Marcos G. Montagnoli. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 2009.