

## O TRATAMENTO ESTÉTICO DO TEXTO (AUTO)BIOGRÁFICO: UMA PERSPECTIVA DIALÓGICA

Nathan Bastos de Souza<sup>1</sup>

**Resumo:** o objetivo deste artigo é apresentar uma abordagem inicial sobre o tratamento estético do texto (auto)biográfico que trabalhamos em nossa tese em andamento. Fundamentados na perspectiva dialógica, estudamos enunciados retirados de nosso corpus formado por uma biografia escrita e cinco documentários a respeito de Mercedes Sosa (1935-2009). Os textos suporte dos enunciados estudados (a biografia escrita e os documentários) agrupam uma mistura de gêneros de uma esfera de atividade que temos denominado “esfera do eu” (que englobaria o relato pessoal, a entrevista, a coletiva de imprensa, por exemplo). O recorte que realizamos neste artigo privilegia enunciados que remetam tematicamente à resistência de Mercedes Sosa à ditadura e aparecem em três dos objetos de análise, os documentários “Cómo un pájaro libre”, de 1983, “Algo más que una canción”, de 1985, e “Cantora, un viaje íntimo”, de 2009. O artigo apresenta uma seção teórica em que refletimos sobre a noção de transgrediência formulada por M. Bakhtin; na seção seguinte, esboçamos uma análise ancorada nessa noção para exemplificar o tratamento estético que pretendemos dar ao texto (auto)biográfico na tese em construção.

**Palavras-chave:** Mercedes Sosa. Estudos Bakhtinianos. Estética.

**Abstract:** The objective of this article is to present an initial approach on the aesthetic treatment of the (auto) biographical text that we work on in our thesis in progress. Based on the dialogical perspective, we studied statements taken from our corpus formed by a written biography and five documentaries about Mercedes Sosa (1935-2009). The supporting texts of the statements studied (written biography and documentaries) group a mixture of genres of a sphere of activity that we have called "sphere of the self" (that would include the personal story, the interview, the press conference, for example). The clipping that we carry out in this article privileges statements that refer thematically to the resistance of Mercedes Sosa to the dictatorship and appear in three of the objects of analysis, the documentaries "Cómo un pájarolibre" of 1983, "Algomásqueunacanción", of 1985, and "Cantora, un viaje íntimo", 2009. The article presents a theoretical section in which we reflect on the notion of transgredience formulated by M. Bakhtin; in the following section, we sketch an analysis anchored in this notion to exemplify the aesthetic treatment that we intend to give to the (auto) biographical text in the thesis under construction.

**Keywords:** Mercedes Sosa. Bakhtinian Studies. Aesthetics.

### Introdução:

Artista de suma importância para a música latino-americana de sua época e do futuro, a cantora Mercedes Sosa (1935-2009) tem papel destacado e reconhecido internacionalmente na

---

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos (PPGL-UFSCar). Este artigo foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. O autor é membro do Grupo de Estudos Bakhtinianos do Pampa (GEBAP/UNIPAMPA) e do Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso (GEGe/UFSCar).E-mail: [nathanbastos600@gmail.com](mailto:nathanbastos600@gmail.com).

produção de resistência na Argentina de seu tempo. Tendo participado desde os primórdios da configuração do folclore argentino, a cantora é representante de uma posição de resistência na canção, fruto de sua luta em nome dos mais pobres, de levante contra as formas de repressão – sobretudo das ditaduras –, em defesa da infância, de um ideal de América Latina, de um projeto cultural diverso do praticado em seu país – tal como seria proposto no *Manifesto del Nuevo Cancionero*, de cuja matriz inicial é uma das signatárias.

Em nossa investigação, temos nos interessado justamente em compreender a produção de resistência no discurso (auto)biográfico de Mercedes Sosa, para tanto, os objetos de análise elencados a seguir conformam o corpus de nossa tese de doutorado em andamento, quais sejam, cinco documentários (“Como un pájaro libre”, “Algo más que una canción”, “¿Será posible el sur?”, “Cantora, un viaje íntimo”, “Mercedes Sosa, la voz de Latinoamérica”) e uma biografia escrita (“Mercedes Sosa, la Negra”). A abordagem teórico-metodológica de nossa pesquisa é dialógica e se pauta, sobretudo, para o recorte deste artigo, na noção de transgrediência formulada por Bakhtin. Desse corpus, recortamos alguns enunciados de três documentários que permitem exemplificar o tratamento estético que daremos aos dados em nosso trabalho.

### **As noções de transgrediência e de acabamento no texto (auto)biográfico<sup>2</sup>**

Bakhtin (2011, p. 138), na perspectiva de identificar formas relativamente estáveis da biografia e da autobiografia, afirma que não há um limite acentuado entre ambas no que se refere ao elemento organizador constitutivo da forma (eu-para-mim)<sup>3</sup>. O autor entende que a biografia e a autobiografia são a “forma transgrediente imediata em que posso objetivar artisticamente a mim mesmo e minha vida” (BAKHTIN, 2011, p. 139). Contudo, “A coincidência pessoal ‘na vida’ da pessoa de quem se fala com a pessoa que fala não elimina a diferença entre esses elementos no interior do todo artístico” (op. cit.).

Desse modo, mesmo quando se faz um relato autobiográfico os valores assumidos pelo herói – quem fala na narrativa, segundo a terminologia bakhtiniana – são transgredientes em relação ao autor pessoa, que não pode coincidir com o herói de seu relato. Arfuch (2010, p. 55), nessa esteira, complementa que “não há identidade entre autor e personagem, nem mesmo na autobiografia, porque não existe coincidência entre a experiência vivenciada e a totalidade

---

<sup>2</sup>Nesta seção apresentamos discussões que dialogam com as publicadas em outro trabalho recente a respeito dessa noção (SOUZA, MIOTELLO 2018).

<sup>3</sup> Nesta seção trabalharemos sob a égide desse postulado sobre a ausência de um limite acentuado entre a biografia e a autobiografia.

artística”, o que desconstrói a argumentação de Lejeune (2014) sobre a identidade entre as instâncias narrativas implicadas no texto autobiográfico. Continua Arfuch (op.cit.), afirmando que esse postulado sustenta duas questões, quais sejam, “o estranhamento do enunciador a respeito de sua ‘própria’ história; [e] em segundo lugar, [...] o problema da temporalidade como um desacordo entre enunciação e história, que trabalha inclusive nos procedimentos de autorrepresentação”.

Da relação entre as categorias de autor e herói provém um “valor biográfico”, que nada mais é que um valor estético a respeito da própria vida, porque do ponto de vista arquitetônico do “eu-para-mim” os valores a respeito da própria vida são valores advindos de outros (“outro-para-mim”).

Bakhtin (2011, p. 139) argumenta que o valor biográfico organiza além da narração da vida de outro, o vivenciamento da própria vida e sua narração, pois “pode ser forma de conscientização, visão e enunciação da minha própria vida” (op.cit.). É nesse sentido que Arfuch (2005a, p.253) explica o valor biográfico como refração especular, visto que dá forma ou ordena os valores do “eu-para-mim” em conformidade com aqueles do “outro-para-mim”.

A partir dessa noção de valor biográfico, Arfuch (2009, p. 117-118) discute quatro possibilidades amparadas pela perspectiva bakhtiniana, que apresentamos esquematicamente a seguir:

1. *A ideia de ordenação da vida por meio da narração.* A produção da autobiografia obriga a organizar as experiências, porque a autobiografia não preexiste à enunciação, existe uma profusão de experiências diversas e temporalmente distintas; para discursivizar a autobiografia é capital a ordenação que lhe empreste sentido.
2. *A “estampagem” ética da narrativa.* Há sempre uma orientação avaliativa, nada em uma autobiografia transcorre “porque sim”, a vida se reconstrói em devir, os valores a respeito de si mesmo são transgredientes.
3. *Princípio dialógico.* Na medida em que ao narrar a própria vida, fala-se, mais ou menos, da vida de outros, que são também impactados pela autobiografia, e esse impacto é mais que apenas correferencial, é constitutivo.
4. *A possibilidade de ordenar a vivência da própria vida.* O trabalho estético do sujeito sobre sua vivência ética, o alargamento da consciência que obtém ao produzir a própria autobiografia.

Em resumo, para retomar a questão da transgrediência imbricada na relação entre autor e herói na autobiografia, Bakhtin (2011) ratifica que

[...] o autor deve colocar-se à margem de si, vivenciar a si mesmo não no plano em 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 para si mesmo com os olhos de outro; é verdade que até na vida procedemos assim a torto e a direito, avaliamos a nós mesmos do ponto de vista dos outros, através do outro procuramos compreender e levar em conta os momentos transgredientes à nossa própria consciência [...] (BAKHTIN, 2011, p.13).

Assim, fazendo um fecho com o ponto 4 apresentado acima e com a questão da transgrediência, o ganho que se tem na perspectiva de ordenação da vivência da própria vida é o alargamento da consciência, que no ato de colocar-se à margem de si mesmo, é enriquecida pela vivência de valores transgredientes. Isso se dá porque a vivência de si mesmo desde a margem é um deslocamento, que produz valor estético sobre si mesmo, cujo resultado é que “Já não estou só quando tento contemplar o todo da minha vida no espelho da história” (BAKHTIN, 2011, p. 93).

Sobre as questões relativas ao todo da obra biográfica, elas remontam à percepção bakhtiniana de que a vida é dialógica por natureza, assim, mesmo em um relato de que o herói é “eu-para-mim”, como posição axiológica assumida em uma narrativa na qual “eu, como primeira pessoa da enunciação, tomo a mim mesmo como testemunha” (ARFUCH, 2005a, p. 241), essa posição na narrativa é ocupada por um valor transgrediente, porque ao tratar esteticamente de si mesmo a posição de “eu-para-mim” é substituída por uma de um “outro possível”, porque apenas o outro possui um excedente de visão e de conhecimento sobre o “eu”, isto é, somente do ponto de vista da categoria de alteridade é possível o acabamento estético.

Bakhtin (2011) argumenta que

O autor da biografia é aquele outro possível, pelo qual somos mais facilmente possuídos na vida, que está conosco quando nos olhamos no espelho, quando sonhamos com a fama, fazemos planos externos para a vida; é o outro possível, que se infiltrou na nossa consciência e frequentemente dirige os nossos atos, apreciações e visão de nós mesmos ao lado do nosso eu-para-si; (BAKHTIN, 2011, p. 140).

Em outro momento de sua reflexão, Bakhtin (2010) explicita os pontos arquitetônicos fundamentais do mundo real do ato são “eu-para-mim, outro-para-mim e eu-para-outro” (BAKHTIN, 2010, p. 114). Nesse sentido, relacionando as duas menções à obra do filósofo russo, a biografia desloca o ato da posição valorativa de “eu-para-mim” para a de “outro-para-mim”, porque nem sequer na autobiografia há coincidência entre autor e herói, há sempre uma relação de alteridade.

A categoria arquitetônica do ato “eu-para-mim” é aquela em que o “eu” vive sua vida para si mesmo, vive internamente, enquanto “outro-para-mim” realiza a dialogização dessa relação, na qual se entra em contato com o outro no mundo, o centro não é o eu, mas a relação com o outro; por fim, a categoria de “eu-para-outro” é aquela que matiza a constitutividade da relação dialógica. Portanto, o “eu” de que se trata na biografia é dialogizado porque para chegar à

categoria estética de um texto com relativo acabamento foi preciso o deslocamento entre a relação monológica consigo mesmo (eu-para-mim) para um processo de dialogização em que o outro é um imperativo (outro-para-mim).

Assim, Bakhtin (2011, p.21) argumenta que quando contemplamos alguém fora e diante de nós os horizontes apreciativos desses dois sujeitos não podem se coincidir, esse é o excedente de visão, que atesta a singularidade e a insubstituibilidade do lugar ocupado por nós no mundo: “porque nesse momento e nesse lugar em que eu sou o único a estar situado em dado conjunto de circunstâncias, todos os outros estão fora de mim” (op.cit.). Nessa perspectiva é que se torna impossível o herói (auto)biográfico coincidir com o autor pessoa de que esse herói trata, entre o vivenciamento ético da própria vida e a estetização, mediada pela alteridade, pela qual o relato atravessa há um acabamento que desloca a relação do enunciador pessoa de sua vida vivida e narrada para outros para a vida de outro, que é o herói.

A biografia é uma esfera de atividade, então, em que o outro entra em relação com o “eu”, que se apossa do ponto de vista dos valores biográficos do “eu-para-mim”, mas sem entrar em conflito, “uma vez que não me desligo axiologicamente do mundo dos outros, percebo a mim mesmo numa coletividade [...]; aqui a posição axiológica do outro em mim tem autoridade e ele pode narrar minha vida com minha plena concordância com ele” (BAKHTIN, 2011, p. 140). Essa questão sobre a posição autorizada do outro, que penetra no ponto de vista do “eu-para-mim” na forma biográfica, o torna uma “uma força axiológica que eu realmente sancionei e determina minha vida” (BAKHTIN, 2011, p. 141), portanto essa constituição na alteridade tão cara ao pensamento bakhtiniano coloca o outro mesmo nos momentos mais singulares e particulares como contraparte indissociável do “eu”.

A unidade biográfica somente pode ser adquirida em termos de que um “eu, narrador de minha vida pela boca das suas outras personagens, tomo conhecimento de todos aqueles momentos” (BAKHTIN, 2011, p. 142) que apenas aos outros são acessíveis, porque eles também possuem um excedente de visão a respeito do “eu”. A vida interior do “eu-para-mim” é vivenciada em fragmentos, pois há partes da própria vida sob os quais temos total ignorância, exceto pelo fato de algum outro ter-nos dito, é o caso das condições de nosso nascimento. Em outros termos, apenas a “unidade antedada do eu-para-mim é imanente à minha vida vivenciada por dentro” (op.cit.).

**“Con todo, yovolví a cantar”: uma análise do discurso autobiográfico**

Nesta seção, apresentamos e esboçamos a análise de alguns fragmentos transcritos dos documentários “Cómo un pájaro libre”, de 1983, “Algo más que una canción”, de 1985, e “Cantora, un viaje íntimo”, de 2009. A ordem textual dos fragmentos em análise é temática: primeiramente apresentamos um trecho de uma entrevista que aparece no documentário de 1985, depois, a transcrição de um trecho do documentário de 2009, e mais tarde trechos de uma coletiva de imprensa que aparece no documentário de 1983.

**Entrevistadora:** - A veces, cuando te he oído cantar, en recitales, en público, a veces pienso que, en algún momento, dejas de ser tu... y te conviertes en otra cosa...

**Mercedes:** - En la gente.

**Entrevistadora:** - Si, transmites algo, no sé si es tu voz o tu vestuario,

**Mercedes:** - Si puede ser...

**Entrevistadora:** O simplemente tu arte...

**Mercedes:** Eso de salir lejos de Argentina, estar fuera de la Argentina, fuera de mi patria y ganarme el aplauso segundo a segundo, ganarme el aplauso no tan solo de España, sino de un sueco, que es muy difícil... O mismo de un francés. Porque puede tener una solidaridad muy grande con uno, pero es otro idioma. Entonces, es otra manera de expresar. Entonces, este... ahí se canta, y es una tensión muy grande. (Algo más que una canción, 1985, 15:58-16:59).

Esse fragmento de entrevista que apresentamos acima foi realizada durante o intervalo de um show, enquanto a cantora argentina vivia exilada na Europa, e forma parte do documentário “Algo más que una canción”. A entrevistadora em um primeiro momento questiona em que Mercedes Sosa se transformava quando estava no palco, cantando, e a primeira resposta “En la gente”, uma forma de se dizer, em espanhol, algo como “o público” ou “nas pessoas”. Podemos afirmar que se temos aqui a produção de valores estéticos a respeito de si mesmo, ou seja, que Mercedes Sosa percebe sua própria atuação desde um outro lugar, avalia exotopicamente<sup>4</sup> sua atuação. Assim, produz valores transgredientes a respeito da vivência ética que tem sobre os palcos.

Nessa esteira, essa primeira resposta de Mercedes Sosa à pergunta é opaca por conta de um efeito que, segundo Butler (2017), não percebemos inteiramente: “o sujeito é opaco para si mesmo, não totalmente translúcido e conhecível para si mesmo” (BUTLER, 2017, p.32). Na perspectiva bakhtiniana, a avaliação estética – quando há o deslocamento da valoração do ponto de eu-para-mim para o de outro-para-mim – desloca o sujeito para a margem de si mesmo, porque os valores que tem a respeito de si só podem ser transgredientes na medida em que desde o “nossa consciência nunca dirá a si mesma a palavra concludente” (BAKHTIN, 2011, p. 14). Ou seja, o deslocamento é deliberado para produzir o acabamento necessário à estética.

---

<sup>4</sup> Termo derivado da noção de exotopia elaborada por Bakhtin (2011) no que se refere à relação entre o autor e o herói.

Mercedes vivia eticamente duas realidades justapostas: o exílio na Europa em função da ditadura militar na Argentina e a necessidade de trabalhar em shows em diversos países, em que se falava línguas diferentes do espanhol e nos quais não se conhecia nada de seu repertório. O deslocamento ético era real, pois estava exilada e sentia muita falta da Argentina. No fragmento final mencionado acima, Mercedes afirma que “Eso de salirlejos de Argentina, estar fuera de la Argentina, fuera de mi patria y ganarmeel aplauso segundo a segundo” fornece uma pista que devemos considerar, qual seja, de que estar fora da Argentina é estar já um pouco fora de si, distante de si. Portanto, a situação de exílio já é suficiente para olhar para si mesma com olhos de outros, o que fará com que “na vida sempre [tornemos] a voltar a nós mesmos, e o último acontecimento, espécie de resumo, realiza-se em nós nas categorias da nossa própria vida” (BAKHTIN, 2011, p. 14).

Nesse sentido, a resposta à questão sobre o que se tornava sobre os palcos encontra um fecho com esse deslocamento do exílio, visto que, estar fora da Argentina é também já estar um pouco deslocada de si, daí uma relação muito forte de construção de identidade com o caráter geográfico do “estar em meu país”, mencionado pela cantora. O esforço para ganhar o aplauso a cada segundo parece maior em função dessa sensação de estar desalojada, ao colocar o “eu” que narra os fatos na *berlinda* e se assumir “outro” (exilada) em meios aos “outros” (estrangeiros) temos a produção de valores transgredientes, que ao mesmo tempo deslocam do ponto de valoração eu-para-mim para o de outro possível, o outro-para-mim.

Continuando nossa análise, o fragmento seguinte é do documentário “Cantora, un viaje íntimo”, de 2009, e nele Mercedes Sosa, já idosa, relembra os acontecimentos ligeiramente anteriores ao exílio:

**Mercedes:** Tuve que irme. Porque en realidad me pusieron la valija en Eseiza, porque ya me seguían demasiado de cerca los militares, no sé porque, porque yo nunca maté a nadie... ¡Nunca! (Cantora, un viaje íntimo, 2009, 56:1-56:38).

É preciso notar, primeiramente, que esse fragmento aparece nesse documentário e a própria tônica do texto sugere haver sido feita uma pergunta anterior que na edição foi recortada, portanto, seria parte de uma espécie de entrevista. Em outras palavras, Mercedes parece estar respondendo a uma pergunta muito específica sobre como foi ser exilada ou o que a obrigou a ir. A primeira oração do enunciado ajuda a entender isso: “tuve”, o verbo “tener” (ter) comprova uma obrigação, isto é, que não havia outra saída possível que não fosse o exílio. Sobre os militares que a perseguiam naquela época, o fato de haverem colocado suas malas em um aeroporto em Eseiza faz perceber essa obrigação de ir. A cena aqui transcrita faz parte desse documentário “Cantora, un viaje íntimo”, que acompanhou o CD duplo “Cantora”, últimos trabalhos da cantora argentina em vida. O documentário que foi comercializado como DVD

após o falecimento de Mercedes tem um tom de introspecção e de intimidade. A esse respeito, destacamos a tristeza com que Mercedes relata esse assunto, já idosa e vários anos mais tarde. Certamente esse colocar-se à margem de si mesma, que é obrigatório para a passagem dos valores éticos aos estéticos, aqui tem outras nuances: a distância temporal dos atos lembrados, a quantidade de vezes que fez relatos sobre o assunto, em diversos lugares. Mercedes Sosa aparentemente está, nesse relato de 2009, mais triste e introspectiva em dizer o que diz; nos fragmentos seguintes, retirados de documentário de 1983, muito mais próximos temporalmente do horror da ditadura, o cenário é outro:

**Mercedes:** - En el año 75, un año bastante **sinistro** para mi vida realmente... El año 75 yo estuve prohibida... yo tuve problemas en Tucumán para cantar. En el 75 también, estuve amenazada de muerte cuando estaba en el teatro Estrella. En el 75 pasaron muchas cosas, en el 76, **peores**. Y el 78 ha sido bastante **angustioso**. Se me murió mi marido, luego me operan a mí, salgo de la operación y me empiezan a prohibir, pero de manera sistemática, entonces, ¿qué quieren que haga? ¿Se me cerraron todas las puertas de trabajo, señor! Yo me tuve que ir a buscar mi trabajo, porque yo no tengo fábricas en Argentina, y si tuviera fábricas también estaría mal, porque hasta las fábricas están mal ahora. (35:43-36:26)(*Cómo un pájaro libre*, 1983). Y directamente me prohibieron, sí, me prohibieron la actuación. Y la explicación después vino cuando me llevaron presa con 350 personas, en La Plata. Este... ahí está: canté 'Cuando tenga la tierra' y nos llevaron presos a todos. (36:45-37:00). (*Cómo un pájaro libre*, 1983).

Fue bastante **duro**, les puedo asegurar que **no fue muy agradable** para nosotros, fue muy **doloroso**, además. Es muy **doloroso** cuando la gente lleva un artista, pero más doloroso, todavía, es cuando llevan al público. Porque el público no paga una entrada para ser... es para entrar en una celda. (37:11-37:32) (*Cómo un pájaro libre*, 1983).

Nesse documentário de 1983, há uma série de gêneros dessa esfera do eu, como afirmamos anteriormente, dentre os quais esse fragmento que transcrevemos acima em três momentos nesses excertos entre 35 min e 43 seg. e 37min 32 seg. do documentário. Ao cotejarmos esses três trechos de “*Cómo un pájaro libre*” e o fragmento anterior de “*Cantora, un viaje íntimo*” é possível comprovar essa introspecção para a qual havíamos chamado atenção anteriormente. Em relação aos três fragmentos acima, a quantidade de adjetivos ou orações adjetivas que são relacionados diretamente à caracterização dos anos anteriores ao exílio é um contraponto em relação à forma como foi caracterizado o mesmo período por Mercedes mais idosa em 2009. Nesse sentido, o documentário “*Cantora, un viaje íntimo*” apresenta apenas esse trecho que analisamos a respeito desse período conturbado da vida de Mercedes Sosa, todavia, nos outros documentários que formam nosso corpus de tese há longos trechos a respeito do período, da mesma maneira que a biografia escrita, que conta com um capítulo inteiro dedicado ao assunto. Há naturalmente aí um recorte temático de ordem genérica que o documentário de 2009 faz em função de ser comercializado em formato de DVD. Ademais, esse cotejamento respeita as especificidades de cada documentário, um deles comercial e outro



com fins de divulgação de registro do momento de reabertura democrática da Argentina e do retorno do exílio de Mercedes Sosa, em 1983.

Também, para efeito de registro, a relação que o título de ambos os documentários têm com os sentidos que estamos estudando nesses fragmentos em cotejo: “Cómounpájaro libre” simboliza a liberdade de Mercedes em seu retorno e se destaca o que Charaudeau (2006) denominou a “tonitruância” da enunciação do discurso de militância, materializada em orações exclamativas e interrogativas, com o uso excessivo de adjetivos caracterizando o terror dos anos de ditadura, com o detalhamento dos atos que dá esse efeito de proximidade entre relato e vivência<sup>5</sup>; em “Cantora, un viaje íntimo” o assunto exílio e seu contexto é tratado apenas naquele fragmento e em tom de resposta a uma pergunta por uma Mercedes Sosa mais calma, mais idosa, que reflete sobre o passado com aparente tristeza, enfatizando essa viagem à intimidade da cantora idosa. A enunciaçãotonitruante, enfática e detalhista que vemos no documentário de 1983 é substituída pela intimidade e pelo resumo.

Por fim, mais um pequeno fragmento desse mesmo documentário em que aparece uma entrevista que transcrevemos a seguir:

**Entrevistador:** - ¿En este momento, el pueblo argentino está sediento de estas canciones?

**Mercedes:** El pueblo argentino, **indudablemente**, está **sediento no tan solo de canciones**, hay muchas cosas por las cuales está sediento el pueblo argentino (38:01-38:18)Eso ha sido realmente siniestro, **con todo, yo volví a cantar**. (*Cómounpájaro libre*, 1983, 39:00-39:03).

Esse último fragmento retoma a perspectiva de materialização no discurso autobiográfico dessa relação entre identidade e alteridade e Mercedes enfatiza em seu retorno à Argentina que seu regresso é em par com a liberdade (com a reabertura democrática). Esse assunto é materializado por meio da metáfora de que o povo argentino está sedento não somente de suas canções, que não podiam ser executadas em função das listas negras do regime (MASSHOLDER, 2016), mas sedento de liberdade. A produção de resistência que temos investigado em nossa tese em andamento funciona no sentido desse último enunciado, em que se percebe que, apesar do horror da ditadura, das mortes, do silenciamento, do exílio, “con todo, yolví a cantar”. Nessa oração, “con todo” apresenta essa possibilidade do “apesar de tudo”. Assim, Mercedes destaca na entrevista que resistiu apesar da adversidade, apesar do terrorismo de estado, apesar da repressão.

### **Considerações finais:**

---

<sup>5</sup>Na esteira de Bakhtin (2011), o tempo da vida é ético e o tempo da narração da vida é estético. De acordo com Butler (2017), o tempo do relato e o tempo da vivência são tempos essencialmente distintos.

Com o objetivo de apresentar uma abordagem inicial sobre o tratamento estético do texto (auto)biográfico que trabalhamos em nossa tese em andamento, recortamos alguns enunciados de nosso corpus, selecionando tematicamente fragmentos que remetam à resistência à ditadura militar argentina. Dos fragmentos que estudamos, privilegiando essa ordenação temática dos fragmentos, refletimos sobre essa impossibilidade em transformar-se no outro que é exemplificada pela análise que fizemos do fragmento do documentário “Algo más que una canción”, em que Mercedes refletia sobre o ato de cantar na Europa, durante o exílio e a dificuldade de ganhar o aplauso de públicos diversos que não falavam a mesma língua que ela.

O cotejo que fizemos entre o fragmento de “Cantora, un viaje íntimo” e de “Cómounpájaro libre” permite vislumbrar especificidades genéricas como o fato de o primeiro ser um documentário comercial e o segundo de registro histórico, também a relação entre a tônica dos documentários e o título que apresentam, em que o fragmento do primeiro mostra a expressão de Mercedes Sosa, já idosa, mais introspectiva e aparentemente triste em relação aos fatos narrados; em contraponto com os fragmentos da coletiva de imprensa do documentário “Cómo um pájaro libre”, em que Mercedes Sosa aparece jovem, no ano em que acabara a ditadura militar na Argentina, retornando excessiva em detalhes, adjetivos e advérbios aparecendo, portanto, em uma posição de luta, de resistência, de militância pela abertura democrática que então estava em processo.

Butler (2017) argumenta sobre essa divisão que há entre o relato de si e a vivência de si que

[...] o relato que dou de mim mesma no discurso nunca expressa ou carrega totalmente esse si mesmo vivente. Minhas palavras são levadas enquanto as digo, interrompidas pelo tempo de um discurso que não é o mesmo tempo de minha vida. (BUTLER, 2017, p. 51).

Essa diferença entre o tempo do discurso e o tempo da vida encontra relações com o que apontávamos acima a respeito de um ponto de vista em que predominam valores éticos – o eu-para-mim – e outro em que predominam valores estéticos – outro-para-mim – no qual, embora, não seja possível afirmar que haja uma completude. A autobiografia apresenta lacunas, porque “o sujeito é opaco para si mesmo, não totalmente translúcido e conhecível para si mesmo” (BUTLER, 2017, p.32), o sujeito não pode se abster das relações com o outro. A alteridade é constitutiva.

O tratamento estético que buscamos demonstrar do texto (auto)biográfico serve para delinear pontos iniciais da metodologia de nossa tese em andamento. Inicialmente, destacamos a estetização que o texto sofre, já que há um deslocamento entre o ponto de valoração eu-para-mim (do vivenciamento ético dos atos) para o ponto outro-para-mim (ponto de aplicação dos

valores transgredientes). Assim, não há coincidência entre autor e herói, nem mesmo na autobiografia (cf. BAKHTIN, 2011). O sujeito tem, em relação a si mesmo, uma opacidade (BUTLER, 2017), portanto, o relato se localiza no nível de um outro possível que corrobora com excedente de visão (BAKHTIN, 2011). De maneira pontual, eu e outro não se fundem, o eu que relata a si mesmo vivencia sua vida à margem, produzindo valores que são transgredientes à própria vida.

Por fim, apresentamos algumas considerações finais em relação aos conceitos teóricos mobilizados para a análise que esboçamos acima: 1) Autor e herói são diversos ainda que remetam ao mesmo sujeito empírico. O tempo do discurso e o tempo da vida são tempos diferentes entre si. 2) A ilusão de unicidade do eu que narra. Narrar a própria vida é enlaçar essa vida em outras vidas. 3) O acabamento estético total é impossível a respeito da própria autobiografia. A consciência não diz de si a palavra concludente, sempre está em falta essa última palavra, que pertence ao outro. 4) Vivenciar a si mesmo desde a margem é buscar esse acabamento provisório no excedente de visão que só é acessível desde o ponto de vista de outro. Mas, por mais que possamos assumir valores transgredientes a respeito de nós mesmos, a autobiografia é opaca porque nosso conhecimento só pode ser inacabado para nós mesmos.

### **Referências bibliográficas:**

ARFUCH, L. Cronotopías de la intimidad. In. \_\_\_\_\_. **Pensar este tiempo**: espacios, afectos, pertenencias. Buenos Aires: Paidós, 2005a.

\_\_\_\_\_. O espaço biográfico na (re)configuração da subjeti-vidade contemporânea. In. GALLE, H. e outros (Orgs.). **Em primeira pessoa**: abordagens de uma teoria da auto-biografia. São Paulo: Annablume; Fapesp; FFLCH, USP, 2009.

\_\_\_\_\_. **O Espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. Tradução do russo de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

\_\_\_\_\_. **Para uma filosofia do ato**. Tradução aos cuidados de Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

BRACELI, R. **Mercedes Sosa, la Negra**. Edición Definitiva. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2010.

BUTLER, J. **Relatar a si mesmo**. Crítica da violência ética. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

CHARAUDEAU, P. **Discurso político**. Trad. Dilson Cruz e Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2006.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à In-ternet. Trad. de Jovita Noronha e Maria Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

MASSHOLDER, A. **Todas las voces, todas**: Mercedes Sosa y la política. Buenos Aires: Ediciones Desde la Gente, 2016.

SOUZA, N.B. MIOTELLO, V. Vivenciar a si mesmo à margem: transgrediência, acabamento, opacidade. In. SOUZA, N.B. SERODIO, L.A. **Saberes transgredientes**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2018.P. 53-75.

#### **Referências audiovisuais:**

CEREIJO, M. **Algo más que una canción**. 55 minutos, colorido. Roteiro: CEREIJO, M. Distribuição TVE S.A. Cópia disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Tz3f8KvMRQI> (Acesso em julho de 2017). Espanha: TVE, S.A., 1983.

VILA, R. **Cantora, un viaje íntimo**. 100 Minutos, colorido. Distribuição SONY BMG MUSIC ENTERTAINMENT. Cópia em DVD. Argentina: Sony Music, 2009.

WÜLLICHER, R. **Como um pájaro libre**. 69 minutos, colorido. Roteiro: BRIANTE, M. Cópia disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nWqcGmhPUaI> (Acesso em julho de 2017), 1983. Argentina: DisproFilms S.A. & Laboratórios Alex S.A., 1983.