

# Discurso biográfico: uma proposta de exame do funcionamento discursivo

*Biographical discourse: a proposal to examine the discursive functioning*

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

## RESUMO

O objetivo deste artigo é estudar a história do discurso biográfico e discutir uma proposta de exame de seu funcionamento discursivo. Com isso em vista, o estudo contém duas seções teóricas complementares entre si. Na primeira é revisado o trabalho do historiador francês F. Dosse (2009), no qual temos a distinção de três idades para a biografia. Na segunda seção, cotejamos a noção do filósofo russo M. Bakhtin (2011a) de "valor biográfico" e o trabalho da crítica literária argentina B. Sarlo (2005), sobre a memória. E, por fim, apresentamos um breve exemplo de análise. Chegamos à conclusão de que o funcionamento do discurso biográfico se dá em um batimento entre a memória e o valor biográfico, sua discursivização obedece a esses dois elementos determinantes.

**Palavras-chave:** Discurso biográfico. Valor biográfico. Memória.

## ABSTRACT

The goal of this paper is to study the history of biographical discourse and discuss a proposal to examine its discursive functioning. In this sense, the study has two theoretical sections complementary to each other. In the first one, the work of the French historian F. Dosse (2009) has been reviewed, in which there is the distinction of three ages for the biography. In the second section, we compare the notion of the Russian philosopher M. Bakhtin (2011a) of "biographical value" and the work of the Argentine literary critic B. Sarlo (2005) about the memory. And, finally, we present a brief example of analysis. We came to the conclusion that the functioning of the biographical discourse occurs in a relation between the memory and biographical value, its discursiveness obeys these two determining elements.

**Keywords:** Biographical discourse. Biographical value. Memory.

<sup>1</sup> Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos (PPGL/UFSCar). Atualmente realiza estágio pós-doutoral financiado pela CAPES junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL) da Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Catalão/GO, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1560-2867>. E-mail: [nathanbastos600@gmail.com](mailto:nathanbastos600@gmail.com).

## 1 INTRODUÇÃO

A biografia sempre suscitou curiosidade. Do elogio fúnebre na antiguidade às biografias de “exceções normais”, nos últimos tempos, esse discurso nunca deixou de existir. Em certa época histórica, serviu para glorificar os valores guerreiros, depois, para exaltar os santos, ou os novos heróis, algum tempo depois. Como o desenvolvimento cultural da humanidade, a biografia se metamorfoseou para dar conta da vida dos heróis que nunca deixou de narrar desde sua aparição.

A forma como o biógrafo trabalha a vida de outro em seu texto (verbal ou verbo-visual) pode imprimir-lhe, inclusive, uma perspectiva de interpretação. Uma biografia pode ser escandalosa tanto quanto pode ser uma louvação à vida de alguém, tudo depende das formas como essa vida é narrada. Por esse motivo nos interessamos por esse discurso, que é um desafio já enfrentado por muitos (SARLO, 2005; SIBILLIA, 2008; DOSSE, 2009; ARFUCH, 2010; BAKHTIN, 2011a; LEJEUNE, 2014).

Sendo assim, o objetivo deste artigo é estudar a história do discurso biográfico para, em seguida, fazer uma proposta de exame de seu funcionamento discursivo. Para tanto, elaboramos um estudo teórico em duas seções. Na primeira, revisamos o estudo do historiador francês F. Dosse (2009) sobre a biografia, dividida em três épocas. Na segunda seção teórica, discutimos elementos de análise a partir do cotejo entre as noções de “valor biográfico” do filósofo russo M. Bakhtin (2011a) e de “memória” como compreendido pela crítica literária argentina B. Sarlo (2005) e, por fim, apresentamos um breve exemplo de análise.

Justificamos a pertinência deste texto em função da pesquisa extensa e duradoura de que deriva (SOUZA, 2021), em que nos debruçamos sobre o tema do discurso biográfico como problema central. Esta reflexão constitui a alternativa de divulgar, em outro gênero discursivo, o estudo lá elaborado tendo como objetivo final poder atingir um grupo diferente de leitores. Entendemos, por fim, que pode ser contribuição importante para a área dos estudos do discurso, de uma maneira geral, e do discurso biográfico, de modo específico.

## 2 TRÊS ÉPOCAS DO DISCURSO BIOGRÁFICO: UM POUCO DE SUA HISTÓRIA

A biografia, entendida como uma arte de narrar a vida de outros, pressupõe, de antemão, que o biógrafo tome uma decisão e a demonstre no texto, definindo qual a relação que será estabelecida com a vida narrada por suas palavras. A história daquela vida particular do biografado é compreendida e, então, refratada pelo biógrafo no texto, mas não se faz esse esforço estético sem um ponto de vista sobre a vida do outro e sobre a relação estabelecida com ela por meio da escrita. Pode-se criar um mundo imaginativo completo para inserir aquela vida ou uma tentativa – quase sempre infrutífera – de narrar cada evento em particular que conforma a vida vivida do outro.

Biógrafo e leitor estabelecem alguns acordos a respeito do conteúdo dessa obra, um deles seria o que Dosse (2009) denominou *pacto de veracidade*, no bojo do qual se pressupõe que as motivações, objetivos, fontes e métodos de levantamento dos dados instauram a *palavra da verdade do biógrafo*, isto é, ele supostamente não está criando dados. Lejeune (2014) entende que um contrato de leitura dessa ordem é um *pacto referencial* que conteria algo semelhante à fórmula jurídica “juro dizer a verdade, somente a verdade, nada mais que a verdade” (LEJEUNE, 2014, p. 43).

Aceitar que esse pacto não será quebrado é bem otimista, uma vez que o leitor não assinou nada (GENETTE, 2010, p. 16), portanto, nada o obrigaria a acreditar na suposta verdade do autor da biografia. A possibilidade de que em um discurso gestado nessas condições contenha algum valor de verdade também é um ponto sensível para os estudos biográficos. Percebido esteticamente<sup>2</sup>, não nos interessamos em uma prova de verificação para saber se os fatos realmente aconteceram. E mais, se fosse possível, em uma empreitada de revisão de materiais históricos, a verdade da biografia residiria no conceito de verdade *istina*, proposto por Bakhtin (2010), ou seja, uma verdade atravessada por sucessivas abstrações em relação à vida singular do biografado<sup>3</sup>.

Na perspectiva histórica propriamente dita é com o século das Luzes que a *escrita do eu* e a *escrita do outro* foram se distanciando, já que durante muito tempo foram indistinguíveis (DOSSE, 2009)<sup>4</sup>. Apenas com a aurora autobiográfica, sob a pena de Rousseau, que seria possível distinguir esses dois gêneros das escritas. Destarte, surge uma questão importante para a autobiografia: o sujeito que escreve tem a ilusão de penetrar no herói até compreender inteiramente seu ponto de vista, como que ignorando as instâncias narrativas, nem sempre fáceis de compreender ou mesmo de elaborar uma divisão clara. Em nossa compreensão, a voz que narra a autobiografia é uma voz que recupera uma experiência do passado e investe nela, mas não é mais o mesmo que se viveu o que é narrado, portanto, desfaz-se a ilusão de autocontrole. A biografia seria a possibilidade de narrar uma experiência também do passado, mas vivida por outro sujeito empírico, diverso do biógrafo.

Dosse (2009), em seu trabalho sobre a história da biografia, divide em três épocas o discurso biográfico. Na primeira, a chamada *idade heroica*, predomina a ênfase na transmissão dos valores edificantes às próximas gerações, com força aparece o discurso das virtudes e um modelo moral com fins pedagógicos. O autor afirma que nessa primeira época predominam os valores heroicos na antiguidade e, com a cristianização, os valores religiosos.

A biografia e o gênero histórico aparecem juntos, no século V a. C, daí sua importância para os historiadores de uma maneira geral. Segundo Dosse (2009), uma biografia antiga só servia na medida em que o indivíduo fosse capaz de encarnar um tipo, isto é, “uma função social” (DOSSE, 2009, p. 124) seja na magistratura, no exército ou na política. No discurso biográfico antigo havia o elogio aos valores heroicos, especialmente após a morte. São destacados os nomes de Sócrates e Xenofonte, por exemplo, que tratam das formas do *Encomium* – uma espécie de elogio fúnebre – e a obra *Vidas*

<sup>2</sup> Ancoramo-nos na perspectiva elaborada por Bakhtin (2011) sobre o acontecimento estético do texto biográfico.

<sup>3</sup> Bakhtin (2010) argumenta que “É um triste equívoco, herança do racionalismo, imaginar que a verdade [*pravda*] só pode ser a verdade universal [*istina*] feita de momentos gerais, e que, por consequência, a verdade [*pravda*] de uma situação consiste exatamente no que esta tem de reprodutível e constante, acreditando, além disso, que o que é universal e idêntico (logicamente idêntico) é verdadeiro por princípio, enquanto a verdade individual é artística e irresponsável, isto é, isola uma dada individualidade” (BAKHTIN, 2010, p. 92). *Istina* e *pravda* são duas palavras que no léxico russo designam o que chamamos de verdade, diferente do português em que existe apenas um lexema para essa noção. Geraldí (2018, p. 47) argumenta que a *verdade-istina* é obtida com a construção de um modelo abstrato de explicação de um objeto e a *verdade-pravda* é resultado do acontecimento em si e das percepções que os sujeitos envolvidos no evento elaboram, essa última é uma *verdade singular* em contraponto com a *verdade absoluta* ou *abstrata* (*istina*). O autor brasileiro refina essa discussão em Geraldí (2021) ao tratar do discurso biográfico.

<sup>4</sup> Em seu estudo “As formas do tempo e do cronotopo”, Bakhtin (2018, p. 71-73) entende que na antiguidade já havia indícios suficientes para diferenciar duas espécies de biografia (energético e analítico) e autobiografia (platônico e retórico). Essa distinção, naturalmente, tem a ver com a especificidade da pesquisa de Bakhtin (2018) no contexto dos estudos literários. Na linha de Dosse (2009) entendemos com autores de diversos campos teóricos (SIBILIA, 2008; ARFUCH, 2010; LEJEUNE, 2014) que a autobiografia moderna só acontece em termos de gênero com o modelo de individualismo patente no século XVIII e com a evolução cultural então que acontecia. Sem o avanço da cultura burguesa, naquele momento histórico, olhar para si introspectivamente seria impossível, a invenção dos ambientes privados dentro das casas foi um episódio decisivo para a emergência histórica das formas de tornar público o que é pessoal/intimo (PERROT, 2009; CORBIN, 2019).

paralelas, de Plutarco, sempre entendida como um modelo do discurso biográfico de homens ilustres.

Com o processo da Cristianização já avançado, um pouco mais à frente na história, outro tipo de indivíduo passa a chamar atenção dos biógrafos: o santo. As biografias dos santos – *hagiografias* – propunham compreender as encarnações humanas do sagrado para buscar ali um exemplo para o restante da humanidade. Como uma narrativa dos fatos exemplares de uma pessoa depois santificada, as hagiografias recuperavam somente “o discurso das virtudes, [...] em sua versão maravilhosa, miraculosa, que depende de uma lógica alheia a este mundo” (DOSSE, 2009, p. 139). O status glorioso do santo é atribuído pela escrita biográfica, como o autor afirma, as versões do relato de si eram quase sempre evitadas em função do desaparecimento do ego ser uma característica atribuída à santidade.

Em seu estudo sobre o gênero hagiográfico, Bakhtin (2011a, 169-170) apresenta uma definição bastante iluminadora desse período heroico, ao afirmar que “cada elemento [da hagiografia] é representado como tendo significação precisamente nesse mundo; a vida de um santo é uma vida significativa em Deus” (grifo no original). Conforme Dosse (2009), com seu aparecimento no século II da nossa era, a hagiografia estava sobremaneira relacionada com apelo à morte; já no fim da idade média sua diretriz foi reorientada para a celebração da vida do santo.

Entre os séculos XII e XV sob influência das canções de gesta e da tradição oral aparecem as biografias dos cavaleiros. Em festejo ao empreendimento social dos novos heróis, tratava-se da exumação do modelo de herói épico, mas agora celebrando proezas militares e o estado de espírito desses indivíduos. Sob os auspícios do sopro épico podemos observar nesse momento a paulatina introdução do individualismo, que ganharia forças surpreendentes no futuro.

Com o tempo, como percebemos, a própria ideia de herói vai se esfumando nas línguas europeias à medida que essa palavra deixa de significar “filho dos deuses” - como na antiguidade – para ampliar seu aspecto semântico que passa a abarcar “qualquer simples personagem de uma narrativa”. Durante a revolução francesa, por exemplo, para não trair os próprios ideais de luta contra a autoridade e o autoritarismo, a figura mitológica do herói à moda antiga se dissolve em uma aposta nova: o herói revolucionário. Esse indivíduo, tal como as biografias de então narraram, não será quem atrairá para si a grandeza, “é o próprio acontecimento que brilha e transcende o indivíduo, fazendo dele um herói” (DOSSE, 2009, p. 161). Nessa perspectiva, impelido ao sacrifício e ao martírio, o herói revolucionário sangra e chora em prol da causa revolucionária.

Na esteira do afastamento dos fundamentos belicosos que a palavra e a noção de herói biográfico sofrem, como estamos observando, o caráter semidivino e os valores guerreiros vão sendo revisados com o Iluminismo. A figura do *grande homem* é o substituto ideal em uma sociedade com traços mais humanitários na qual a solidez das obras e descobertas ajuda a sedimentar um patrimônio cultural em comum. (DOSSE, 2009)

Durante o século XIX, houve uma disseminação de sujeitos biografados em paralelo a um processo de democratização da sociedade no interior da qual o papel do indivíduo começa a ocupar espaços mais importantes. As biografias popularizadas passaram a chamar atenção do público leitor leigo, enquanto os historiadores eruditos afastam-se, fortemente, e por um longo período. O triunfo das teses durkheimianas e o advento da Escola de Annales, no começo do século XX, fazem a história acadêmica mergulhar-se em

um período de proximidade com as ciências sociais; isso geraria o esmaecimento da biografia em favor de lógicas massificantes e quantificáveis. (DOSSE, 2009)

O segundo período histórico da biografia observado por Dosse (2009) foi denominado de *idade modal*, conforme o autor, esse novo tempo da biografia

[...] corresponde tanto a um momento histórico quanto a uma forma de abordagem sempre atual do gênero, [cujas premissas] consistem em descentralizar o interesse pela singularidade do percurso recuperado a fim de visualizá-lo como *representativo* de uma perspectiva mais ampla. A biografia modal visa, por meio de uma figura específica, ao tipo idealizado que ela encarna. O singular se torna uma entrada no geral, revelando ao leitor o comportamento médio das categorias sociais do momento (grifo adicionado) (DOSSE, 2009, p. 195).

Com o eclipse do herói à moda antiga, que vislumbramos nos últimos parágrafos, o momento da *idade modal* concebe diferentemente a personagem biografada: é um indivíduo que concretiza a cosmovisão do homem médio de seu período histórico. Distanciando-se do indivíduo, a história do começo do último século se afastava também de seus mais fortes ídolos, “a cronologia, a política e a biografia” (BURKE, 1991, p. 18; DOSSE, 2009, p. 198).

Com base na ideia segundo a qual as leis sociais são exógenas aos indivíduos, a escola de Annalles substitui a narrativa de acontecimentos por uma história-problema (BURKE, 1991). Assim, busca compreender a história das diversas atividades humanas, não apenas a história política. Abre-se o campo para a interdisciplinaridade quando pauta que o estudo historiográfico pode recorrer a informações geográficas, sociais ou psicológicas em seu trabalho.

As biografias elaboradas por Lucien Febvre a respeito de Lutero e de Rabelais são exemplares da perspectiva modal ao considerar o indivíduo como mera manifestação superficial de uma longa duração histórica (BURKE, 1991). Dosse (2009, p. 215) afirma que, como conceito, uma biografia modal ilustra “um contexto, um momento ou uma categoria social”. Desse modo, seu valor se encontra especialmente na forma particular como o indivíduo se insere em seu tempo, atuando como núcleo de comportamentos e crenças. Na biografia sobre Rabelais, por exemplo, não é a singularidade do escritor francês que importa, é o aparelhamento mental de sua época refratado no indivíduo. Ao estudar a vida do jovem Lutero, Febvre confronta sua psicologia e o universo mental da Alemanha do século XVI. (DOSSE, 2009)

O terceiro e o último período da história da biografia, a *idade hermenêutica*, é mais próximo ao final do século XX e engloba o momento em que os historiadores eruditos tornam a conceder-lhe espaço acadêmico. Diferente desse último momento, na idade hermenêutica há uma sensibilidade crescente em relação às manifestações singulares capazes de legitimar “não apenas a retomada de interesse pela biografia como a transformação do gênero num sentido mais reflexivo” (DOSSE, 2009, p. 229).

Na esteira de Sarlo (2021) identificam-se dois capítulos relacionados ao sujeito, o primeiro derivado explícito do triunfo do estruturalismo, que chamou de “morte do sujeito” – recordando o sucesso que a tese da “morte do autor”, de Barthes (1984), surtiu no mundo acadêmico. Sempre conforme a autora, quando essa questão parecia completamente estabelecida e indiscutível, observa-se um forte interesse pelo sujeito, expulso nos últimos anos, agora reivindicado.

Um movimento de devolução da palavra, de conquista da palavra e do direito à palavra se expande reduplicado por uma ideologia da 'cura' identitária através da rememoração social



ou pessoal. Os direitos da primeira pessoa se apresentam como direitos reprimidos, por uma parte e como instrumentos de verdade por outra (SARLO, 2021, p. 22)<sup>5</sup>.

A autora ainda afirma que se a modernidade foi marcada pela desconfiança ou perda da experiência, a pós-modernidade conteria uma textura intensamente subjetiva. Nesse sentido, com o declínio do estruturalismo e a revolução epistemológica ocasionada pelo Maio de 1968, observamos a dimensão da vivência como lugar de enfrentamento ao discurso erudito que interditava o sujeito no campo das ciências humanas (SARLO, 2005). É o que daria ensejo ao segundo capítulo dessa história da subjetividade na expressão de Sarlo (2021), o capítulo do "retorno do sujeito".

Sustentado pelas condições ideológicas da época, um "giro subjetivo" passa a ser um programa explícito gerador de pesquisas de suma importância sobre temáticas como a bruxaria, a loucura, a literatura popular, o campesinato, as estratégias do cotidiano. Nessa empreitada, essas práticas eram consideradas como desvios à normalização, de modo que as subjetividades se distinguiam por uma anomalia "o louco, o criminoso, a iludida, a possessa, a bruxa [...] que representam uma refutação às imposições do poder material ou simbólico" (SARLO, 2005, p.18).

Ainda nessa direção, há um aumento do interesse pelos sujeitos considerados "normais", uma vez que se observou que seguem itinerários previamente traçados para protagonizar transgressões. No contexto de novas tendências científicas e de corte com relação ao paradigma vigente até então, há uma ânsia pelo discurso do "vivido" e da "exceção normal", fato que energiza e amplia o estudo e a publicação de memórias e testemunhos. Dos trabalhos da idade hermenêutica da biografia elencados por Dosse (2009), recortamos somente dois exemplos que consideramos representativos, a micro-história de Carlo Ginzburg (2006) e alguns estudos genealógicos de Michel Foucault (1982, 2003, 2012).

Em relação à micro-história, em particular, "os casos de ruptura dos quais traçaram a história não são concebidos como exaltação da marginalidade, do avesso, do repudiado, mas [...] uma maneira de realçar a singularidade como entidade problemática" (DOSSE, 2009, p. 254-255). Esse contexto daria lugar ao paradoxo do "excepcional normal". Um dos trabalhos dessa vertente mais conhecidos é o estudo do historiador italiano Ginzburg (2006) "O queijo e os vermes", no qual são exumados os arquivos inquisitoriais do moleiro Domenico Scandella, conhecido como Menocchio, que foi considerado herege, julgado, condenado e morto na fogueira pelo Santo Ofício.

Segundo o autor, "no começo [o estudo que] girava em torno de um indivíduo aparentemente fora do comum, acabou desembocando numa hipótese geral sobre a cultura popular – e, mais precisamente, sobre a cultura camponesa" (GINZBURG, 2006, p. 10). Essa hipótese de circulação das forças entre os extratos culturais ajuda o autor a edificar as considerações que faz a partir das falhas documentais do caso.

Menocchio é ao mesmo tempo um sujeito excepcional e representativo de uma cultura específica que funciona como uma "uma jaula flexível e invisível dentro da qual se exercita a liberdade condicionada de cada um" (GINZBURG, 2006, p. 21). Apesar de ser uma situação limite, dois grandes eventos históricos tornam possível o caso: a invenção da imprensa e a Reforma Protestante.

<sup>5</sup> Tradução nossa do original em espanhol: "Un movimiento de devolución de la palabra, de conquista de la palabra y de derecho a la palabra se expande reduplicado por una ideología de la "sanación" identitaria a través de la rememoración social o personal" (SARLO, 2021, p. 22).

A primeira permitiu que o moleiro confrontasse os saberes dos livros com a tradição popular na qual estava imerso; a segunda encorajou Menocchio a comunicar sua teoria sobre a criação divina com a putrefação do queijo ao padre do vilarejo, aos conterrâneos e aos inquisidores. Esse caso perpassa, portanto, duas “rupturas gigantescas [que foram determinadas] pelo fim do monopólio dos letrados sobre a cultura escrita e do monopólio dos clérigos sobre as questões religiosas [criando, assim] uma situação nova, potencialmente explosiva” (GINZBURG, 2006, p. 21).

Da vasta bibliografia produzida por Michel Foucault trataremos de apenas três casos que se formulam com base em relatos biográficos. Pierre Rivière, um paricida cujo dossiê médico-hospitalar datava de 1836, foi estudado pelo filósofo francês a partir de um conjunto de documentos, dentre os quais, uma memória escrita a próprio punho pelo assassino em cotejo com o debate entre os saberes psiquiátricos e a justiça penal. Com a leitura da mesma memória, os médicos argumentavam transtornos mentais anteriores ao crime inocentando o réu enquanto os juristas contestavam que havia traços autorreflexivos, portanto Rivière estaria consciente das atitudes que tomou. (FOUCAULT, 2012)

Em outro texto, “A vida dos homens infames”, Foucault (2003) afirma que seu projeto – que formaria parte de uma coleção chamada “Vidas paralelas” – conteria uma diretriz primária: o fato de que as vidas ali contidas se mantiveram até nós por poucos rastros quase imperceptíveis em seu contato instantâneo com o poder. Dessas vidas, afirma o autor, apenas restou um feixe de luz que as atravessou e fez com que se mantivessem em arquivos policiais, de internamento, das petições ao rei ou de ordens de prisão<sup>6</sup>. Essa luz é de seu derradeiro encontro com o poder, conforme Foucault (2003):

[...] sem esse choque, nenhuma palavra, sem dúvida, estaria mais ali para lembrar seu fugidio trajeto. O poder que espreitava essas vidas, que as perseguiu, que prestou atenção, ainda que por um instante, em suas queixas e em seu pequeno tumulto, e que as marcou com suas garras, foi ele que suscitou as poucas palavras que disso nos restam; seja por se ter querido dirigir a ele para denunciar, queixar-se, solicitar, suplicar, seja por ele ter querido intervir e tenha, em poucas palavras, julgado e decidido (FOUCAULT, 2003, p.4).

A respeito dos homens das lendas áureas sabe-se de sua vida pelos adornos gloriosos, que são indiferentes à sua existência real ou se as benfeitorias são mesmo de sua autoria ou não: mantém-se a memória de seus feitos porque lhes são conferidos. De outro lado, dos homens infames só se sabe da existência pelas palavras que foram mantidas, eles não tiveram nenhum papel de destaque na história. Preservou-se a respeito dessas pessoas apenas os brevíssimos relatos que foram feitos a seu respeito ou que fizeram de próprio punho, permanecendo como documentos, os quais por acaso ainda existiam quando Foucault (2003) encontrou os arquivos.

A vida dessas pessoas contém o que Foucault (2003) chamou de *lenda negra*, com base em dois critérios: a) o relato se reduz ao que “foi dito um dia e que improváveis encontros conservaram até nós” (FOUCAULT, 2003, p. 3); b): o acaso é que carrega uma *lenda negra* desde seu princípio até nós, de modo que, por sua natureza, não tem tradição, existe apenas através de rupturas, esquecimentos e cancelamentos. À revelia das lendas áureas de que se ocupou fortemente o período heroico da biografia, a vida

<sup>6</sup> No afã de seu projeto de recolher as vidas paralelas, Foucault (2003) definiu como regras para a coleta e publicação dessa coletânea aqueles relatos que 1) remetessem a uma pessoa que realmente existiu; 2) as pessoas deveriam somar existências obscuras e desventuradas; 3) os relatos fossem breves; 4) que se relacionassem com uma existência marcada pela desgraça, pela raiva ou pela loucura; e 5) que o choque entre esse relato e nós produzisse um efeito misto de beleza e terror (FOUCAULT, 2003, p. 3).

dos homens infames não constitui uma história de sombras exemplares, mas de efeitos breves e de existências tornadas minúsculas pelo poder.

Na coleção “Vidas paralelas”, o autor francês publicou como primeiro volume o estudo que fez sobre Herculine Barbin, um hermafrodita que se suicidou em 1868. O volume organizado por Foucault (1982) contém um trabalho sem especulações ou comentários a respeito do arquivo com uma autobiografia do hermafrodita e dos relatórios dos legistas que examinaram o corpo, fotografias e pareceres psiquiátricos. O segundo e último volume da coleção foi dedicada a Henry Legrand, um arquiteto que faleceu em um asilo psiquiátrico em 1874, e foi preparado para publicação por Jean-Paul e Paul-Ursin Dumonte. Legrand deixou ao falecer mais de quinze mil páginas escritas em letras irreconhecíveis com primorosas ilustrações, ele havia chefiado uma espécie de sociedade secreta, um círculo amoroso, por assim dizer, em que se cultuava a imagem de uma moça de quinze anos por quem foi apaixonado<sup>7</sup>.

Na reunião de elementos que trouxemos para a constituição dessa breve história do discurso biográfico, uma revisão que considera apenas algumas informações, discutimos três idades da biografia: uma idade heroica, uma idade modal e uma idade hermenêutica. Essas três épocas fazem com que o discurso biográfico se oriente axiologicamente na relação com o biografado, são momentos dessa história rica da produção discursiva relacionada às vidas que a biografia, hoje, em suas formas contemporâneas, reflete. Finalmente, a ideia de elaborar uma biografia parece sempre estar atrelada com a concepção de valor, que vamos abordar na próxima seção em relação com a memória, ao propor um exame sobre o funcionamento do discurso biográfico.

### 3 VALOR BIOGRÁFICO E MEMÓRIA: PROPOSTA DE EXAME SOBRE O FUNCIONAMENTO DO DISCURSO BIOGRÁFICO

Mesmo se [o autor] escrevesse uma autobiografia ou a mais verídica das confissões, como seu criador, ele igualmente permanecerá fora do mundo representado. Se eu narrar (escrever) um fato que acaba de acontecer comigo, já me encontro como narrador (ou escritor), fora do tempo-espaço onde o evento se realizou. É tão impossível a identificação absoluta do meu eu com o eu de que falo como suspender a si mesmo pelos cabelos.  
Mikhail BAKHTIN<sup>8</sup>

Essa metáfora de suspender a si mesmo pelos cabelos parece-nos eloquente para dar o tom de como o sujeito é eminentemente social: sua constituição é sociologicamente dada, portanto, “o sujeito é social de ponta a ponta” (FARACO, 2009, p. 86). O sujeito se constitui como social *na* e *pela* linguagem e na relação com os outros e essa diretriz influencia toda a vida. Assumir-se autor, seja da autobiografia, seja de uma confissão, é estar já em um plano distanciado do sujeito da vivência. Em outras palavras, é ocupar em relação à vida uma posição *transgrediente* e *exotópica* (BAKHTIN, 2011a). O sujeito autor adquire, então, uma posição outra entre as instâncias narrativas. A proposta deste item é cotejar a discussão a respeito da noção de valor biográfico elaborada por Bakhtin (2011a) e o conceito de memória de Sarlo (2005).

Como observamos no primeiro item deste texto, o valor é uma perspectiva perseguida pelos biógrafos e – aparentemente – é o que define as diferenças entre as

<sup>7</sup> Foucault convidou, em 1979 ainda, a historiadora Arlette Farge a examinar os manuscritos reunidos para a antologia. O resultado desse trabalho em conjunto entre Farge e Foucault sairia em 1982 com a publicação de *Le désordre des familles*.  
<sup>8</sup> (BAKHTIN, 2014, p. 360).



épocas da biografia no estudo histórico de Dosse (2009). Os valores heroicos definiam a primeira era: seja nos valores guerreiros, de bondade, de coragem, ou mesmo nos casos da grandeza de um santo, nas hagiografias. Na idade modal o valor é percebido como atravessando a identidade do sujeito, cada indivíduo vale nessa fase como um ser representativo do período histórico. Na idade hermenêutica, o valor reside na “exceção normal” que levava os estudiosos a buscar subjetividades subalternizadas, acarretando com isso um revigorado interesse pela biografia.

Quando pensamos o valor de um ponto de vista estético, não podemos deixar de relacionar o que se trabalha nesse plano com o vivido no mundo ético. Como ensina Bakhtin (2010), esses são mundos indivisíveis, o mundo da cultura e o mundo da vida. Sendo assim, agora pensando em uma proposta de exame do funcionamento do discurso biográfico, voltamos à questão do sujeito e nos questionamos: quando falamos de nós mesmos estamos noticiando nossa individualidade ou partimos de elementos compartilhados com outros na sociedade? A resposta está já na epígrafe desta seção: o que de nós dizemos se dá em razão das influências decisivas da alteridade, os outros recortam e moldam o que dizemos à medida que o enunciar de nossa história é inteiramente voltado para o outro.

É por esse motivo que quando o sujeito da memória narra sua vida há ênfases, destaques e, obviamente, esquecimentos: tudo regulado pelos valores compartilhados com o auditório social a que nos direcionamos. “Uma perspectiva de alteridade que influencia o que pode ser dito, o que deve ser dito e como essas narrativas organizam o próprio enunciar da história” (SOUZA, 2021, p. 48). Assim, o dizer sobre si que vai, em geral, penetrar nas formas de uma biografia – que é escrita por um terceiro – está inserido em um contexto e direcionado para o auditório social, é um recorte da memória fabricado à luz do que interessa ao público, obliterando o que se considera supérfluo ou que se quer interditar/não dizer.

Para Bakhtin (2011a), em estudo sobre a autobiografia e a biografia, em nenhum desses dois gêneros o elemento organizador constitutivo da forma é a relação consigo mesmo (eu-para-mim). Nessa medida, quem diz “eu” – herói – em uma narrativa de características biográficas não é idêntico a quem disse “eu” no mundo da vida – sujeito empírico – e tampouco é idêntico ao sujeito escritor – autor. Em todos esses momentos acontece um deslocamento entre o mundo ético e estético, esses elementos são os responsáveis por formar o que estamos chamando de *instâncias narrativas*, entre as quais se elabora o valor biográfico.

Nessa esteira, Bakhtin (2011a) argumenta que

Os valores biográficos são valores comuns na vida e na arte, isto é, podem determinar os atos práticos como objetivos das duas; são as formas e os valores da *estética da vida*. 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 (grifos no original) (BAKHTIN, 2011a, p. 140).

O valor biográfico é um tipo de valor que pode ser comum à vida e à arte, assim seu papel é determinante em alguns atos práticos, como na narrativa biográfica. Quando Bakhtin (2011a) entende o autor da biografia como um “outro possível”, devemos compreendê-lo em uma condição social, cultural, histórica que divide conosco certo horizonte, um fundo aperceptivo. Ao deixar-se apossar por esse outro, que em alguma

medida compartilha conosco um clima social em comum, percebemos que a categoria de valor biográfico é uma instância de alteridade fortemente enraizada em nossa consciência e em nossa percepção em se tratando dos discursos sobre si.

A importância desse “outro possível” é capital na medida em que observando um exemplo de sua presença ficamos como que divididos entre o que é mesmo individual de alguém e o que é construído com os outros. As recordações de nossa infância mais distante só nos chegam à memória – depois de adultos – envoltas no tom apreciativo de outros (os pais, os avós etc.) que construíram em nós essa memória de passado. Deixamos que se apossassem de nós para inserir também seus valores. O outro possível configura nosso dizer sobre a individualidade e é “frequentemente ativo”, afirma Bakhtin (2011a, p. 140), porque “qualquer memória do passado [é] um pouco estetizada”.

E chamamos atenção para o fato de que esse outro possível facilmente possui nossa vida sem alardes, não se configura como uma intrusão. Isso quer dizer que não nos desligamos axiologicamente do mundo dos outros, nós autorizamos o outro a fazer por nós, em plena concordância (BAKHTIN, 2011a, p. 140), essas alterações. Esse aspecto que reforça a nossa convivência social de uma maneira produtiva, uma vez que as relações interacionais são determinantes no como dizer, no que dizer etc.

Sobre a autoridade do outro possível, Bakhtin (2011a) explica:

O fato de que o outro não foi inventado por mim para uso interesseiro, mas é uma força axiológica que eu realmente sancionei e determina minha vida [...] confere-lhe *autoridade* e o torna autor interiormente compreensível de minha vida; não sou eu munido dos recursos do outro mas o próprio outro que tem valor em mim, quem me guia, e eu não o reduzo a meios (não é o mundo dos outros em mim, mas sou eu no mundo dos outros, familiarizado com ele); não há parasitismo (grifos adicionados) (BAKHTIN, 2011a, p. 141).

O outro, autorizado por nós, atribui valor, trata-se de uma força axiológica sancionada e determinante de nossa vida. Esse outro é condição de possibilidade de existência de um “eu” que atua como “narrador de minha vida pela boca das suas outras personagens” (BAKHTIN, 2011a, p. 142). O outro existe desde antes, o fato de outorgar valor biográfico e completar o ponto de vista narrativo é sua especificidade e peso. Ao assumir em relação a esse tema que no valor biográfico trata-se do ponto no qual “eu [estou] no mundo dos outros” – a despeito de “o mundo dos outros em mim” – Bakhtin (2011a) compreende que o papel do outro possível é singularizar nossa vida e nossa experiência em relação ao mundo social lá fora.

Nessa medida é que “o princípio interno da unidade não serve para a narração biográfica, meu *eu-para-mim* nada conseguiria narrar” (BAKHTIN, 2011a, p. 142), justamente pela falta de um elemento essencial, o *acabamento*. Nossa vida em curso é narrada para nós por meio das palavras dos outros - que fomos assimilando paulatinamente - assim, ao enunciar sobre nossa história falam em nosso discurso as palavras dos outros que autorizamos inteiramente para isso.

As palavras do outro são interiormente dialogadas de maneira a ficar quase impossível separar de nosso discurso aquilo que não foi coletado nas percepções e narrativas de outro sobre isso. Portanto, vista dessa perspectiva, “desfaz-se a ideia de uma vida como sequência de acontecimentos no fio do tempo que é narrado por um *eu-para-mim* dono de si e de sua história, suspendendo-se pelos cabelos” (SOUZA, 2021, p. 50).

Nessa discussão, se fazemos uma pequena digressão para comparar com a autobiografia mais uma vez, mesmo quando há uma coincidência entre quem fala e de quem se fala, o autor empírico não é idêntico ao herói no relato. Arfuch (2010, p. 55)

entende que nessas ocasiões não existe coincidência entre “a experiência vivenciada e a totalidade artística”, ou seja, o que se vive no mundo da vida ao atravessar para o mundo da cultura passa por uma reelaboração e, por conseguinte, um distanciamento. A narrativa da vida é uma forma estetizada e inevitavelmente deslocada em relação ao relato da vida.

Dois problemas são derivados dessa não imiscibilidade das instâncias narrativas: o primeiro diz respeito ao estranhamento em relação à própria história, fruto da aplicação do valor biográfico, no qual ao reelaborar e recortar o vivido produz-se um efeito de deslocamento em relação ao elemento organizador constitutivo da forma (eu-para-mim); o segundo problema tem a ver com um desacordo entre enunciação e história: a vida eticamente vivida é muito mais complexa, extensa e, até mesmo, monótona. A enunciação dessa história será sempre uma parte, tornada interessante por uma captação nunca fiel ao todo, sempre, portanto, parcial (ARFUCH, 2010)<sup>9</sup>.

Compreendemos, conseqüentemente, o valor biográfico como um valor estético e ideológico atribuído à própria vida na ordem da narrativa. Sendo assim, transpor a vida ao narrado só pode se dar com a escolha de valores específicos que “rotulam” o discurso biográfico como heroico, vexatório, glorioso, terrível etc. Narrar a experiência de uma vida é trabalho da memória, uma vida narrada se discursiviza ao sabor da relação com a memória que é recortada pelo valor biográfico.

Nessa perspectiva, o passado está subordinado na colocação em discurso da biografia aos valores biográficos em cena, orienta, portanto, “o que” e “como” narrar o discurso biográfico. A atuação de tal diretriz seleciona, recorta, molda e atualiza em discurso, do conteúdo à estrutura sintática. Em nossa compreensão, o funcionamento do discurso biográfico se dá no batimento entre a memória e o valor biográfico.

O discurso biográfico seria o ponto de encontro entre duas ordens importantes: a ordem da história, em que se elabora a memória, e a ordem social/cultural, que diz respeito ao valor biográfico. Esses dois elementos atuariam de maneira prévia à discursivização de uma vida, assim, se articula a experiência em torno dos valores social e culturalmente compartilhados com base no recorte da memória privilegiado a respeito do biografado. O valor redundante, por fim, em uma recolha da experiência do passado que é examinada criteriosamente; o valor biográfico é uma espécie de filtro para os objetivos do biógrafo.

Desse modo, o valor biográfico também pode ser entendido como um guia para o tom que se quer imprimir no texto biográfico. A narrativa é inteiramente marcada pela avaliação prévia à irrupção no presente enunciativo. Narrar o passado é se inscrever em uma ordem discursiva que estabelece o que pode ser dito e como deve ser dito. Sarlo (2005) argumenta que

[...] Se recorda, se narra ou se remete ao passado através de um tipo de relato, de personagens, de relação entre suas ações voluntárias e involuntárias, abertas e secretas, definidas por objetivos ou inconscientes; as personagens articulam grupos que podem apresentar-se como mais ou menos favoráveis à independência a respeito de fatores externos a seu domínio<sup>10</sup> (SARLO, 2005, p. 13).

<sup>9</sup> O termo “enunciação” aparece no original de Arfuch (2010), respeitamos a escolha lexical da autora. Nos estudos bakhtinianos no Brasil a distinção entre o dizer e o dito, entre enunciação e enunciado, já não aparece mais como uma questão teórica. Segundo nossos tradutores, “enunciado” denota tanto o processo quanto o produto de enunciar.

<sup>10</sup> Tradução nossa do original em espanhol: “Se recuerda, se narra o se remite al pasado a través de un tipo de relato, de personajes, de relación entre sus acciones voluntarias e involuntarias, abiertas y secretas, definidas por objetivos o inconscientes; los personajes articulan grupos que pueden presentarse como más o menos favorables a la independencia respecto de factores externos a su dominio” (SARLO, 2005, p. 13).

O discurso biográfico entre a memória e o valor se estabelece por essa revisitação do passado, em que se recortam e selecionam valores para a construção narrativa da experiência, que não preexiste, como afirmou Arfuch (2010), mas é fabricada à luz dos objetivos a que se quer chegar. A memória se subordina ao querer dizer anterior que aparelha a narração da experiência. Segundo Sarlo (2021, p. 25), “a rememoração do passado[...] não é uma escolha, mas uma condição para o discurso [biográfico, da experiência] que não escapa da memória nem pode liberar-se das premissas que a atualidade coloca à enunciação”<sup>11</sup>. Nesse sentido, rememorar é uma condição para discursivizar uma vida, tenha-se em conta que o presente, por fim, exige do discurso biográfico, coloca-lhe suas questões. Em outras palavras, o narrado contém uma incursão no presente, é uma resposta às questões contemporâneas.

Entre o ético (vivido) e o estético (narrado) o sujeito passa por um momento de transgrediência que remete na reflexão bakhtiniana à relação entre autor e herói:

[...] 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, 2011a, p.13).

O ponto de vista transgrediente é o lugar em que seria possível “vivenciar a si mesmo à margem”, olhando a própria vida como “outro possível”, autorizado e inscrito no mundo dos outros. Deslocando-se para fora da ética, tocando o estético, o sujeito é capaz de valorar sua vida de uma maneira transgrediente. Esse descolamento se relaciona à memória, como vimos acima com Sarlo (2021), que traz para a biografia as respostas ao presente, daí seu caráter responsivo. Na expressão mencionada algumas páginas acima, esse “outro possível” que nos permite assumir o ponto de transgrediência ajuda na aproximação à opacidade que temos ao olhar para nós mesmos: do interior de nossa vida nos esforçamos acompanhados dos valores dos outros que já estão em nós a ver a vida como se estivéssemos fora dela.

Mas a opacidade não se rompe, trabalhamos com a força axiológica do “outro possível” com que conseguimos verter valor biográfico nos discursos sobre si porque usamos da autoridade sancionada e determinante dos outros em nós. O “outro possível” é que nos ajuda a diminuir a parcialidade de nossa visão não translúcida, isso não quer dizer, frisamos mais uma vez, que o sujeito é dono do seu relato e quando defrontado com o espelho da história poderia enunciar livremente. Olhar para nossa vida no espelho da história é relacioná-la com a vida de outros, que nos antecederam, que nos “configuram” como sujeitos sociais. Somos pertencentes a um mundo dos outros, anterior ao nosso nascimento e que será posterior a nossa partida. A passagem de Bakhtin (2011a) a esse respeito é mais ou menos poética “já não estou só quando tento contemplar o todo da minha vida no espelho da história” (BAKHTIN, 2011a, p. 93).

O valor biográfico é uma categoria do pensamento bakhtiniano que nos faz ver com clareza que, mesmo no que nos diz mais respeito como indivíduos, o outro está sempre e já lá, inclusive com nossa autorização e sanção. O valor biográfico entra em cena para

<sup>11</sup> Tradução nossa do original em espanhol: “La rememoración del pasado [...] no es una elección sino una condición para el discurso [biográfico, de la experiencia], que no escapa de la memoria ni puede librarse de las premisas que la actualidad pone a la enunciación” (SARLO, 2021, p. 25). Como anteriormente, mantemos a escolha lexical da autora pelo termo “enunciação”.

comprovar no fio discurso, naturalmente de uma forma não divisível ou desmontável, a inserção sem álibis ou escapatórias do *outro no discurso* (PONZIO, 2010), essa questão constitutiva do sujeito social.

Se não conseguimos acessar o passado em uma perspectiva de uma individualidade ilibada de valores sociais, se as palavras e formas de qualificar as experiências pretéritas e ver a si mesmo nesse tempo anterior são fornecidas pelo outro, fica difícil contrariar a tese de que o sujeito tem uma visão opaca a respeito de sua vida, no ponto do *eu-para-mim*, como afirma Bakhtin (2011a). A vida narrada não é um fio no tempo que vai de evento em evento ininterruptamente. A história de nós que noticiamos não é uma história do sujeito individual, autossuficiente, o que de fato ocorre é a apropriação de uma mesma maneira de narrar compartilhada socialmente, assim, a história que contamos é de uma vida recortada pelas características consideradas validantes na cultura em que estamos imersos (*Eu-para-outro*).

A noção teórica de valor biográfico adquire um potencial de vetor analítico ao considerarmos a imposição de duas dimensões, ao mesmo tempo é uma "ordem narrativa" e uma "ordem ética", capaz de admitir um modo de "leitura transversal" (ARFUCH, 2010, p. 69-70) dos valores relativos a uma vida particular colocada em discurso. O trabalho estético que ocorre no tempo transcorrido entre a vivência (ética) de uma experiência e sua colocação em narrativa engloba, além da seleção e da organização, a avaliação dos atos vividos em um corte temporal do presente da enunciação<sup>12</sup>.

Na perspectiva bakhtiniana, Arfuch (2010) aprofunda essa discussão:

[...] não é tanto o 'conteúdo' do relato por si mesmo – a coleção de acontecimentos, momentos, atitudes –, mas precisamente as estratégias [...] de autorrepresentação o que importa. Não tanto a 'verdade' do ocorrido, mas sua construção narrativa, os modos de (se) nomear no relato, o vaivém da vivência ou da lembrança, o ponto do olhar, o que se deixa na sombra; em última instância, que história (qual delas) alguém conta de si mesmo ou de outro eu. E é essa qualidade autorreflexiva, esse caminho da narração, que será, afinal de contas, significativa (ARFUCH, 2010, p. 73).

Consideramos, na esteira de Arfuch (2010), que a característica teórico-metodológica mais pertinente na discussão do discurso biográfico seja a forma como a narração é montada, sem ficarmos caindo em questões relacionadas à veracidade do relato. Sarlo (2021, p. 22) sinaliza que vencidas as "epistemologias da suspeita" passa-se a outro momento em que se confia no relato e a retomada da voz da subjetividade permite que "o sujeito não só tenha experiências, mas que possa comunicá-las, construir seu sentido e, ao fazê-lo, afirmar-se como sujeito"<sup>13</sup>. E mais, completa a estudiosa: "se já não é possível sustentar uma Verdade [com maiúscula], que floresçam em seu lugar verdades subjetivas cujo argumento é a rememoração do vivido"<sup>14</sup>. Importa, por fim, em nosso exame, o funcionamento do discurso biográfico como um batimento entre memória e valor biográfico, assim, a análise deve demonstrar como no processo de construção do dizer o biógrafo mostra sua perspectiva valorativa a respeito do biografado.

\*\*\*

<sup>12</sup> Como em notas anteriores, aqui mantemos a expressão "enunciação" conforme as autoras Arfuch (2010) e Sarlo (2021) em que nos pautamos para esse tema.

<sup>13</sup> Tradução nossa do original em espanhol: "El sujeto no sólo tiene experiencias, sino que puede comunicarlas, construir su sentido y, al hacerlo, afirmarse como sujeto" (SARLO, 2021, p. 22).

<sup>14</sup> Tradução nossa do original em espanhol: "Si ya no es posible sostener una Verdad, florecen en cambio unas verdades subjetivas cuyo argumento es la rememoración de lo vivido" (SARLO, 2021, p. 22).



Para encerrar esta seção do texto, apresentamos um breve exemplo de análise retomado de nosso trabalho (SOUZA, 2021). Em nossa tese, a análise se deu a partir de três documentários biográficos a respeito da cantora argentina Mercedes Sosa (1935-2009)<sup>15</sup>. Para o exemplo a seguir, vamos discutir apenas três fragmentos de discurso transcrito e dois conjuntos de fotogramas recuperados da análise da tese e que nos ajudam a observar como valor e memória se cruzam na conformação do dizer desses discursos biográficos sobre Mercedes Sosa.

Para tanto, transcrevemos fragmentos de depoimentos que os cantores Charly García e León Gieco deram para o diretor do documentário póstumo “Mercedes Sosa, la voz de Latinoamérica”. A cantora argentina esteve exilada na Europa entre 1979 e 1982 por ocasião das ameaças de morte que sofreu do grupo paramilitar Triple A e pela inimizade notória que construiu com o regime militar pelo teor militante e de esquerda de suas canções. Em 1982, quando conseguiu permissão para voltar à Argentina para se apresentar uma única vez em Buenos Aires, a ditadura estava já enfraquecida, mas continuava perigosa, ainda mais para alguém filiado ao Partido Comunista na época.

Para aquele show, que se tornou um conjunto de apresentações depois, Mercedes Sosa convidou cantores do cenário do rock nacional, que então estava em alta entre a juventude. Gieco e García eram dois dos convidados e, recordando aquele momento em 1982, afirmam em relação à biografada no documentário o seguinte<sup>16</sup>:

[Charly García] [...] Bueno, me acuerdo en los ensayos, que venía gente... las abuelas... para contarle cosas que eran horribles y ella tenía la paciencia de escuchar. o sea. Realmente.... De alguna manera estaba viviendo una frecuencia que todos.... Ella lo puso en una frecuencia, que digamos, nos hizo fuertes y desafiantes a la vez (VILA, 2013, 01:05:28-01:06:11).

[León Gieco] Era una valentía muy grande de parte de Mercedes venir a tocar en el año 82, en plena dictadura militar, ¿viste? Era... Era un... teníamos un miedo muy grande los que estábamos acá porque nosotros pensamos que Mercedes iba a venir a tocar y después se iba otra vez a París (VILA, 2013, 01:06:11-01:06:25).

[León Gieco] Por eso... por eso, con Víctor Heredia, siempre decimos que Mercedes es un ícono de la democracia. Porque nosotros creímos en la democracia ¿sabes cuándo? Cuando Mercedes vino a tocar al Opera en el año 82. Nosotros no creíamos en la democracia, nosotros creíamos que la dictadura militar se iba a prolongar por muchos años más, tampoco creíamos en los políticos, porque los políticos no manejaban nada en ese momento. Lo único que nos marcó de que venía la democracia fue Mercedes de tocar en el Teatro Opera... este... un año antes del advenimiento de la democracia (VILA, 2013, 01:09:09-01:09:45).

Esses fragmentos de discurso biográfico de León Gieco e de Charly García aparecem no momento em que o documentário trata do retorno da cantora para as apresentações em Buenos Aires, um ano antes da abertura democrática. Tanto em um caso quanto em outro, os cantores destacam a coragem de Mercedes e o fato de que além de tornar os colegas de trabalho fortes, fez com que fossem também desafiantes. Esse tom de glorificação é o que permanece durante o documentário como um todo (SOUZA, 2021), mas parece atingir nesses momentos o seu ápice, conjugado por diferentes fatores. Entre os quais destacamos dois tipos de exemplos, por não haver mais espaço para outros<sup>17</sup>. Em primeiro lugar, os discursos cuja fonte são as pessoas que viveram aquele

<sup>15</sup> Na tese, o material de análise foi constituído pelos documentários “Mercedes Sosa - Como un pájaro libre”, com direção de Ricardo Wüllicher, de 1983, “Mercedes Sosa - ¿Será posible el sur?” dirigido por Stefan Paul, de 1985, e “Mercedes Sosa, la voz de Latinoamérica”, de Rodrigo Vila, de 2013.

<sup>16</sup> Por respeito à natureza dos dados, não traduziremos os discursos citados como exemplos a seguir.

<sup>17</sup> Essa análise foi elaborada mais longamente na tese (SOUZA, 2021), que pode ser acessada online. Verificar a parte II para isso.

momento junto à biografada, como os dois cantores que dividiram palco com ela em 1982. Também os recortes de jornal que são apresentadas em abundância no documentário, como que servindo de prova de verificação final de que os fatos foram reais.

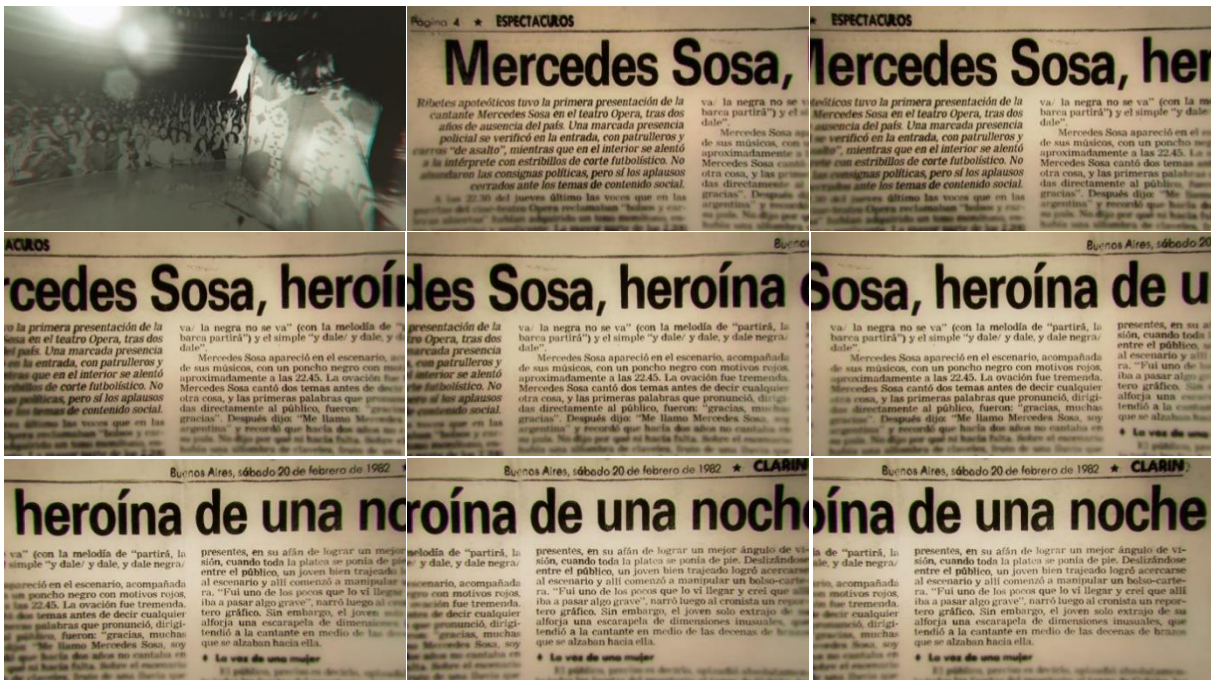
Observemos dos exemplos que aparecem nos fotogramas a seguir:

Figura 1: Fotogramas com a manchete “Mercedes Sosa contra los golpes”



Fonte: “Mercedes Sosa, la voz de Latinoamérica” – 2013 (VILA, 2013, 01:06:36-01:06:38). Disponível em: <https://bit.ly/2KriaMz>. Acesso em: 19 de maio de 2023.

Figura 2: Manchete “Mercedes Sosa, heroína de una noche”



Fonte: “Mercedes Sosa, la voz de Latinoamérica” – 2013 (VILA, 2013, 01:08:39-01:08:47). Disponível em: <https://bit.ly/2KriaMz>. Acesso em: 19 de maio de 2023.

Consideramos, na esteira de Souza (2021), que essa recuperação de informações para montagem do documentário – seja os depoimentos a viva voz dos presentes naquela época, seja os recortes de jornal ou, ainda, as canções militantes que são usadas como fundo musical – se dá em função do valor que o diretor buscava imprimir ao documentário. A heroificação da cantora argentina é acompanhada nesse documentário desde o momento em que se trata do começo da carreira, da infância pobre, até se tornar uma “heroína de una noche” ou “ícono de la democracia”.

Como afirmamos anteriormente, o trabalho do valor biográfico influencia até mesmo na seleção do léxico, interfere, portanto, de ponta a ponta no dizer. Com esses destaques que fazamos das palavras estamos a mostrar que o valor biográfico regula a forma de dizer sobre essa vida no depoimento que participará de um documentário póstumo de natureza biográfica. Os recortes dessas duas manchetes também dizem

respeito a uma proposta de valor para Mercedes Sosa: ela foi uma pessoa capaz de enfrentar a ditadura, sobreviver para contar essa história e ser considerada “heroína”, “desafiante”, “forte”.

A recuperação da memória sobre Mercedes por parte de Gieco e García nos excertos acima retrata o medo que sentiam, mas oblitera que, eventualmente, ela pudesse sentir medo de ataques. Esse sentimento não é sequer aventado. Mas improvável que não existisse: Mercedes aceitou o exílio como última alternativa e estava enfrentando a ditadura por meio de suas canções e atuações alhures, isto é, ela sentiu medo das ameaças e por isso foi embora. No retorno, é claro, esse sentimento também existia, mas o documentário recorta aquilo que valida o perfil de enfrentamento, de mulher corajosa. A simples menção a algum tipo de medo ali naquele momento enfraqueceria o projeto de dizer do documentarista.

Em suma, concluindo este breve exemplo de análise, a experiência vivida por Mercedes e seus companheiros, naquela época do show de 1982, é atravessada pelo valor biográfico que recorta da memória dos envolvidos uma narrativa glorificante. A experiência vivida e a totalidade artística não coincidem; se faz escolhas, a captação da história é sempre parcial. A memória se subordina ao valor biográfico em voga segundo o projeto de dizer do biógrafo, o qual é capaz de orientar “o que” e o “como” narrar esse discurso sobre uma vida. O valor biográfico aparece, então, do conteúdo ao léxico de um discurso biográfico, ao sabor dos recortes, molduragens e atualizações que sofre (SOUZA, 2021).

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A vida é narrada a partir de uma série de compreensões compartilhadas sobre o que é uma biografia e o que se sabe sobre o biografado, além da projeção de futuro que contém. Como Bakhtin (2015) afirmou, um discurso se constitui como o acontecimento entre “um já dito” e um “ainda por dizer”: “Formando-se num clima do já dito, o discurso é ao mesmo tempo determinado pelo ainda não dito, mas que pode ser forçado e antecipado pelo discurso responsivo”. (BAKHTIN, 2015, p. 52-53). O discurso biográfico surgiu na antiguidade e permanece capaz de revelar e perpetuar valores.

O objetivo deste trabalho foi estudar a história do discurso biográfico a partir da qual fizemos a proposta de exame de seu funcionamento discursivo, com um breve exemplo analítico. Esse exame no batimento entre a memória e o valor biográfico nos permite lançar as bases de uma análise em busca dos sentidos pretendidos e/ou alcançados por um biógrafo. Pode servir como uma breve contribuição aos estudos do discurso biográfico do ponto de vista especulativo. Nossa proposta é que se tomem como linhas-guia a memória e o valor biográfico e como material de análise a construção narrativa dessa vida, seja em qual for a materialidade discursiva (verbal ou verbo-visual) em que se efetue. Em nosso exemplo, o material biográfico foi recolhido no encontro de discursos de um documentário sobre a cantora Mercedes Sosa, a análise ali contida deriva da tese em que nos debruçamos sobre três documentários sobre essa personalidade.

O que é relevante, finalmente, é que se estudem as formas de dizer da biografia, de como essa vida foi materializada por um biógrafo, os recortes que foram elaborados, o que se escolheu dizer e como foi dito, qual a relação estabelecida com o tempo, se a ordem é cronológica... Há muitas alternativas possíveis para estudar o discurso biográfico e nossa aposta (SOUZA, 2021) pela construção narrativa não cai nas armadilhas de uma



"epistemologia da suspeita" (SARLO, 2021) ou da busca de uma verdade-istina (BAKHTIN, 2010; GERALDI, 2021) sobre uma vida singular. Em ambos os casos haveria a substituição de uma relação *sujeito-sujeito*, como sugerida por Bakhtin (2011b) para as ciências humanas, por uma relação *sujeito-objeto*, em que o discurso biográfico seria, o que é pior ainda, *objetificado*, porque desligado de sua produtividade no contexto de sua história.

Por fim, propomos a partir do encontro entre os autores em estudo (ARFUCH, 2010, BAKHTIN, 2010, SARLO, 2021, GERALDI, 2021) uma "epistemologia da verdade-*pravda*" para abordar o que se diz no discurso biográfico como uma verdade subjetiva, constituída na relação entre os sujeitos envolvidos no evento em contraponto a essa "epistemologia da suspeita" (SARLO, 2021) ou da "verdade-istina" (BAKHTIN, 2010), que buscaria a verdade absoluta/abstrata das relações entre sujeitos. Com base em uma perspectiva assim, entendemos um avanço em relação à "epistemologia da suspeita", uma superação dessa maneira de enfrentar metodologicamente o discurso biográfico.

## REFERÊNCIAS

- ARFUCH, L. **O Espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BAKHTIN, M. M. O autor e a personagem na atividade estética. In: BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. 6. ed. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011a. 3-194.
- BAKHTIN, M. M. Metodologia das ciências humanas. In: BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. 6. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011b. p. 393-411.
- BAKHTIN, M. M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- BAKHTIN, M. M. **Questões de literatura e de estética**. Tradução Aurora F. Bernadini *et al.* São Paulo: Editora da UNESP, 2014.
- BAKHTIN, M. M. **Teoria do romance II**: as formas do tempo e do cronotopo. Tradução, posfácio e notas Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BAKHTIN, M. **Teoria do romance I**. A estilística. Tradução, prefácio, notas e glossário Paulo Bezerra. São Paulo: editora 34, 2015.
- BARTHES, R. La mort de l'auteur. In: BARTHES, R. **Le Bruissement de la Langue**. Paris: Seuil, 1984. p. 61-69.
- BURKE, P. **A Revolução Francesa da historiografia**: a Escola dos Annales 1929-1989. Tradução Nilo Odália. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.
- CORBIN, A. **Historia del silencio**. Del renacimiento a nuestros días. Tradução Jordi Bayod. Barcelona: Acantilado, 2019.
- DOSSE, F. **O desafio biográfico**: escrever uma vida. Tradução Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: EDUSP, 2009.
- FARACO, C.A. **Linguagem & diálogo** - as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola editorial, 2009.

FOUCAULT, M. A vida dos homens infames. In: FOUCAULT, M. **Estratégia, poder-saber**. Ditos e escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p. 203-222.

FOUCAULT, M. **Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão...** Tradução Denize Almeida. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

FOUCAULT, M. **Herculine Barbin: o diário de um hermafrodita**. Tradução de Irley Franco. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1982.

GENETTE, G. **Palimpsestos**. A literatura de segunda mão. Tradução de Cibele Braga *et. al.* Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GERALDI, J.W. As tentações da "ístina", este abismo da verdade abstrata. Breves notas sobre a leitura de uma tese. In: Grupo de estudos dos gêneros do discurso (GEGE) (org.). **Palavras e contrapalavras**. Caderno de estudos XIII. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021. p. 207-219.

GERALDI, J.W. **Tranças e danças**. Linguagem, ciência, poder e ensino. São Carlos: Pedro & João editores, 2018.

GINZBURG, C. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição**. Tradução de Maria B. Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

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

PERROT, M. **Historia de las alcobas**. Tradução Ernesto Junquera. Madri: Siruela, 2011.

PONZIO, A. **Encontros de palavras: o outro no discurso**. Tradução de Valdemir Miotello *et.al.* São Carlos: Pedro & João editores, 2010.

SARLO, B. **Tiempo pasado**. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

SARLO, B. Relato, historia y memoria. **Revista de Teoria da História**, v. 24, n. 2, p. 17-32, 2021.

SIBILIA, P. **La intimidad como espectáculo**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008, 319p.

SOUZA, N.B. **Uma voz para a América Latina?** A elaboração discursiva da vida de Mercedes Sosa em documentários biográficos. 2021. 287f. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2021.

VILA, R. **Mercedes Sosa, la voz de Latinoamérica**. 123 minutos. Distribuição: 3C Films Cópia disponível em: <https://bit.ly/2VJm6ul> (Acesso em 22 de abril de 2020). Argentina: Canal Encuentro, 2013.

Artigo recebido em: 19/04/2023

Artigo aprovado em: 20/05/2023

Artigo publicado em: 07/07/2023

#### COMO CITAR

SOUZA, N. B. Discurso biográfico: uma proposta de exame do funcionamento discursivo. **Diálogo das Letras**, Pau dos Ferros, v. 12, p. 1-18, e02311, 2023.