

POESIA MEDIADA: DIALOGISMO, LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO NO FILME ‘O CARTEIRO E O POETA’

SCORSOLINI-COMIN, Fabio; SANTOS, Manoel Antônio dos

Resumo:

O Carteiro e o Poeta foi um dos grandes sucessos do cinema europeu (1994). Trata-se de uma adaptação ao cinema do romance de Antonio Skármeta sobre a amizade entre o poeta chileno Pablo Neruda e um carteiro italiano no início dos anos 50, quando o primeiro foi obrigado a exilar-se em uma ilha do Mediterrâneo. Michael Radford assina um filme sobre a força transformadora da amizade entre dois homens separados por diferenças, a partir de um diálogo mediado pela poesia. Evocando-se as contribuições de Bakhtin e Vygotsky acerca dos conceitos como dialogismo e linguagem, aponta-se de que modo esses conceitos contribuem para analisar as interações estabelecidas, por meio do objeto poesia, abordado no filme não apenas em sua dimensão semântica e estética, mas em sua possibilidade de ressignificação dos dizeres, interjogo de sentidos e possibilidades de comunicação entre as personagens dentro de um contexto de produção que delimita a obra.

Palavras-chave: dialogismo; linguagem; comunicação; poesia; cinema.

O OBJETO DE ANÁLISE

O filme narra o encontro do carteiro Mário Ruoppolo com o poeta Pablo Neruda. Mário mora em uma remota ilha do Mediterrâneo (Itália), sem infra-estrutura, onde a grande maioria dos homens vive da pesca. Só que ele não gosta de barcos e muito menos das velhas redes de pescaria. Mário consegue um emprego temporário como carteiro, de um único endereço, o de Pablo Neruda, poeta chileno que chega à ilha em 1953, exilado de seu país por ser comunista. Mário, homem naturalmente ingênuo, mas dotado de sensibilidade, encanta-se com a presença do importante poeta, a ponto de querer se tornar poeta também.

O contato que passa a ter com Neruda desperta nele um conhecimento sobre si e seus sentimentos, abrindo seus olhos para ver o mundo limitado em que vive e que, agora, pode melhor entendê-lo. Mário apaixonou-se pela jovem Beatrice e é ajudado por Neruda durante a sua conquista, que se dá por intermédio de metáforas construídas por Mário e de poesias escritas por Neruda. Ao fim do exílio, o escritor retorna ao Chile, esquecendo-se do seu antigo carteiro, e este, movido pela dor do abandono, escreve uma poesia sobre a ilha e sobre Neruda. Mário envolve-se com o comunismo, também por influência de Neruda, e acaba sendo morto por policiais durante um protesto. Mário tem um filho com Beatrice, Pablito. Ao final do filme, Neruda volta à Itália e conhece o filho de Mário, sabendo que seu amigo carteiro está morto.

A chegada de Pablo Neruda à ilha irá despertar Mário para uma vida que parece perdida. O contato entre os dois é quase imediato. O anúncio no posto de correios desperta a sua curiosidade, uma vez que ele sabe ler e escrever e possui uma bicicleta. Desde o primeiro dia de trabalho, em que Mário entra em contato com o poeta Neruda, a vida dos dois personagens passa a ser diferente notadamente a do primeiro, relatada com principal no filme (apenas na tradução para o português do nome do filme é que aparece a citação do poeta. Em outras traduções, aparece apenas o carteiro). Pensando no contexto de produção destacado no filme, o encontro dos dois não marca apenas um encontro de palavras, de poesias e de sentimentos: marca o encontro de realidades políticas, de saberes e de dois países (Chile e Itália) que viviam situações políticas e econômicas semelhantes. O diálogo que se estabelece é possibilitado (no filme) pelas palavras, mas isso extrapola a poesia.

Neruda transmite a Mário a consciência de vida que há muito procurava. Apresenta-lhe as metáforas, o espírito do comunismo e ajuda-o a conquistar Beatriz Russo. Neruda fomenta a ânsia de vida de Mário Ruoppolo que, paradoxalmente, estará na base da sua morte, durante um comício do Partido Comunista violentamente reprimido pelas forças policiais. Sem o poeta chileno Mário nunca teria ganhado autonomia para reivindicar, para se sentir capaz de mudar o mundo ou, simplesmente, trazer a água corrente para a sua comunidade. Mário simboliza a vontade de pensar diferente, de dar conta da realidade que vive, apesar das épocas de alguma esperança que nos são retratadas tanto no Chile quanto na Itália. Em ambos os casos, em ambas as ilhas, ainda se sente a pobreza e a desigualdade que a poesia também pode ajudar a mostrar.

REFERENCIAL TEÓRICO

Vygotsky e Bakhtin viveram na mesma época e apresentaram significativas convergências em suas obras, embora nenhum deles tenha se valido do outro na construção de suas teorias em torno da linguagem e do desenvolvimento humano. Eles possuíam não apenas formações diferentes, como também focos diferentes de trabalho. Vygotsky focalizou a sua obra muito mais nas questões desenvolvimentais, enquanto que o outro estudou mais a linguagem a partir da perspectiva da Lingüística, levando a mudanças importantes no modo como a linguagem é estudada e concebida na ciência. Dentro do campo da Psicologia, que norteia a disciplina base deste trabalho, a obra de Vygotsky é algo mais difundido e de alcance para todos os pesquisadores. Bakhtin, no entanto, apresenta uma leitura mais difícil à primeira vista (por diversos motivos, dentre os quais destacamos o caráter recente com que seus textos começaram a ser difundidos no ocidente, as dificuldades de tradução de muitos de seus textos e mesmo a polêmica envolvendo a autoria de seus textos), dificultando que muitos profissionais conheçam as linhas do seu pensamento e as possam discutir.

Vygotsky produziu trabalhos dentro das concepções materialistas predominantes na União Soviética pós-revolução de 1917, tendo uma idéia central de que o ser humano se constitui enquanto tal na sua relação com o outro social. Para este autor, a cultura se torna uma parte da natureza humana a partir de um processo histórico que vai moldando o funcionamento psicológico do homem ao longo do desenvolvimento da espécie e do indivíduo. Bakhtin foi um lingüista na atualmente extinta União Soviética, vivendo e

desenvolvendo a sua obra em um contexto histórico específico, recebendo grandes influências do marxismo. Ele compartilhou com os teóricos marxistas de um interesse pelo mundo histórico e social, em um interesse em como os seres humanos agem e pensam. Ou seja, um interesse na língua como o meio em que as ideologias se articulam, já que, para este autor, a língua é portadora de ideologias, sendo esta sempre material. Assim, podemos perceber que esses autores, da perspectiva histórico-cultural, possuem pontos de ligação e que foram fundamentais no desenvolvimento de suas teorias, o que hoje vem sendo resgatado por estudiosos de diferentes áreas, como a Psicologia, que é o local de onde partimos.

Na abordagem histórico-cultural, temos que pensar no desenvolvimento humano a partir da idéia de sujeito em relação, mas tendo uma participação ativa nas negociações que estabelece com o meio social, o que é trazido tanto por Vygotsky quanto por Bakhtin. Para Vygotsky (1989), os processos de desenvolvimento podem ser discutidos a partir de outras noções, como a de socialização, segundo a qual o contato social permite à criança a construção de sentidos e significados. O que deve aqui ser enfatizado é que embora a leitura de Vygotsky nos atenha ao período da infância, devemos refletir que são essa construção não se dá apenas nesta fase da vida, mas durante todo o ciclo vital, para utilizar uma noção clássica da Psicologia do Desenvolvimento.

Bakhtin, por não ser um teórico vindo da Psicologia (ele parte da Lingüística, embora dialogue e contribua com outras tantas ciências e correntes filosóficas) não enfoca tanto o desenvolvimento na perspectiva psicológica com a qual estamos acostumados, mas também destaca a necessidade de um olhar múltiplo sobre o mundo e sobre o outro. Trata-se de um olhar que vê o mundo a partir de ruídos, vozes, sentidos, sons e linguagens que se misturam, (re)constroem-se, modificam-se e transformam-se. Dentro disso, a palavra (na visão bakhtiniana) assume papel primordial, pois é a partir dela que o sujeito constitui e é constituído. A palavra não seria apenas um meio de comunicação, mas também conteúdo da própria atividade psíquica. Essa visão supera a descrição dos elementos estritamente lingüísticos e busca também os elementos extralingüísticos que, direta ou indiretamente, condicionam a interação nos planos social, econômico, histórico e ideológico (SCORSOLINI-COMIN, 2006).

Pensando na questão do desenvolvimento, Vygotsky (1989) aborda duas linhas principais de desenvolvimento, uma natural e outra cultural, que se relacionam. A natural é a

do crescimento e da maturação, está presente no nascimento e se traduz nos processos mentais inferiores. Os processos mentais inferiores se transformam em processos mentais superiores pela interação com os outros e pela apropriação e construção de ferramentas de mediação. A linha cultural envolve a apropriação de várias ferramentas de mediação ou meios culturais, possibilitando a própria interação e a transformação qualitativa da linha natural. Essa interação é enfatizada por Vygotsky quando este afirma que “Eu me relaciono comigo tal como as pessoas relacionaram-se comigo” (VIGOTSKI, 2000, p. 25), ou seja, traz a necessidade de um outro para que ocorra o desenvolvimento, que é fundamentalmente social. Corroborando tal afirmação, quando aborda as funções psíquicas superiores, Vygotsky atesta que as mesmas são “relações internalizadas da ordem social, são o fundamento da estrutura social da personalidade” (VYGOTSKY, 1995, p. 151).

ANÁLISE DA OBRA

Em um dos primeiros pontos de análise, não na discussão da transformação de processos inferiores em superiores, mas no modo como a cultura possibilita a apropriação dessas ferramentas de interação, podemos pensar em diversas situações trazidas no filme *O Carteiro* e *o Poeta* que corporificam este diálogo.

A poesia é utilizada como uma ferramenta, ferramenta que possibilita a interação entre carteiro e poeta, entre o carteiro e o seu meio social (sua futura esposa, a tia da esposa, os companheiros do vilarejo e etc.) e do poeta com o seu meio também (o Chile, seus companheiros políticos, o vilarejo no qual ele é exilado e etc.). A poesia é a veia condutora deste processo, pois permite que as pessoas construam sentimentos a respeito dela e mesmo que expressem sentimentos, emoções e afetividade a partir dela.

Em termos de desenvolvimento, refletindo a respeito da diferenciação que por vezes fazemos entre a evolução biológica e a história cultural, Vygotsky não aceitava a hipótese de que a capacidade de adquirir cultura foi uma ocorrência na filogênese dos primatas, afirmando que a linguagem não era produto de um súbito aparecimento na ontogênese, mas resultado de um processo de desenvolvimento. Esta visão também é compartilhada por Bakhtin. Em relação à linguagem, Bakhtin (1986) destaca a centralidade da mesma na vida do homem. Segundo ele, a palavra é o material da linguagem interior e da consciência, além de ser elemento privilegiado da comunicação na vida cotidiana, que acompanha toda criação

ideológica, estando presente em todos os atos de compreensão e de interpretação. Para este autor, a palavra tem sempre um sentido ideológico ou vivencial, se relaciona totalmente com o contexto e carrega um conjunto de significados que socialmente foram dados a ela. Fazendo uma interlocução com Vygotsky, pode-se dizer que “o significado é o caminho do pensamento para a palavra”, não sendo “a soma de todas as operações psicológicas que estão por trás da palavra” (VYGOTSKY, 1987, p. 44).

A palavra é também polissêmica e plural, uma presença viva da história, por conter múltiplos fios ideológicos que a tecem (BAKHTIN, 1985; BRAIT, 1997), o que fica bastante evidente no filme analisado, uma vez que são as palavras usadas a partir tanto da veia poética (refletir e expressar sentimentos de amor, tristeza, saudade) quando da veia política (produzir protestos, reivindicações, contestações). O produto do ato da fala, a enunciação, é de natureza social, sendo determinada pela situação mais imediata ou pelo meio social mais amplo. E o que torna a compreensão de uma palavra possível é também aquilo que é presumido pelo ouvinte, porque toda palavra usada na fala real possui um acento de valor ou apreciativo, transmitido através da entoação expressiva. Por isso, junto com a palavra acontecem os gestos, as expressões faciais, a tonalidade e entonações.

Vygotsky (1996), em termos de desenvolvimento, afirma que toda função psicológica se desenvolve primeiro no plano interpessoal, mediada por instrumentos culturais (entre eles, a fala - o mais importante, mapas, diagramas, símbolos abstratos, etc.), e depois é internalizada. Os processos mentais superiores são explicados por esta lei de desenvolvimento e resultam da transformação dos processos mentais inferiores. As crianças utilizam processos mentais inferiores, como a atenção involuntária, a percepção imediata e a memória não mediada, resultante de uma linha de desenvolvimento natural. Por meio da interação, entretanto, esses processos são radicalmente transformados em ou superados por processos mentais superiores, como a atenção voluntária e a memória mediada. No filme, não temos a expressão de uma criança neste processo de desenvolvimento da linguagem, o que nos auxiliaria a pensar no modo como isso se dá na realidade (captada por uma produção artística). No entanto, a descoberta da poesia que é feita pelo carteiro pode ser interpretada como um acesso que o mesmo tem a uma outra forma de linguagem, que lhe possibilita diversos contatos (com o poeta, com a sua futura esposa, com seus futuros companheiros políticos e com a sua própria vida). No filme, podemos compreender o caráter ininterrupto

dessa transformação e do processo de desenvolvimento, uma vez que as personagens vão se modificando a partir do contato pessoal, do modo como são “tocadas” pelas diferentes ferramentas disponíveis no meio cultural.

Por meio da linguagem, as divergências, a materialização das lutas de classes, a disputa pelo poder por grupos antagônicos, as crenças religiosas e as demonstrações de preconceitos são colocadas em evidência. Dentro desse jogo - da palavra que liga a palavra - o sujeito falante, que apreende o discurso do outro, não é um ser mudo e passivo. Ao contrário, é um ser perpassado pelas suas próprias palavras e pelas de outrem. As palavras refletem e refratam, não de forma mecânica, os conflitos, e apontam às marcas ideológicas distintas de cada sujeito em interação. Nessa visão bakhtiniana não existem pensamento e linguagem inatos. A atividade mental do sujeito pertence totalmente ao campo social, pois a palavra e o material semiótico, externo aos sujeitos, são elementos determinantes para a organização do pensamento que, posteriormente, retorna ao campo social. Para Vygotsky, a linguagem é sempre polissêmica, requerendo uma interpretação com base em fatores lingüísticos e extralingüísticos, nos levando a consideração de que para entender o que o outro nos diz não basta entendermos as suas palavras – deve-se entender ou compreender o seu pensamento, a sua motivação (VYGOTSKY, 1996).

A palavra, em sua condição de signo, é adquirida no meio social que, interiorizada pelo sujeito, retorna ao meio social por meio do processo de interação, numa forma diferenciada, ou seja, ela é dialeticamente alterada devido às colorações ideológicas que marcam as condições de produção. O sentido da palavra é totalmente determinado por seu contexto, mas estes contextos não se encontram justapostos simplesmente, mas se encontram em uma situação de interação e de conflito tenso e ininterrupto (Bakhtin, 1986). A respeito da noção de linguagem, Vygotsky destaca o processo de apropriação cultural, o papel mediador da linguagem (Vygotsky, 1989). A linguagem seria construída a partir de um processo dialético, devendo ser compreendida dentro de um quadro de relações contraditórias. A linguagem seria social e ambientalmente orientada, ou seja, ela é construída socialmente (nas interações, no processo de mediação e a partir dos signos) a partir de um movimento ininterrupto de dentro para fora e de fora para dentro. Em outras palavras, só podemos compreender esta construção se entendemos que o externo vai constituindo nosso mundo interno (intrap síquico) e vice-versa.

Os signos (a palavra, por exemplo) desempenham um papel muito importante nesta relação. Assim, o que nos chama a atenção nesta concepção de linguagem é que a mesma não se dá apenas em termos de aquisições neurológicas e de uma maturação de nosso sistema nervoso (se pensarmos estritamente na comunicação verbal), mas também a partir de diversas formas de comunicação, como o gesto, o toque, a expressão, uma vez que essas instâncias também são construídas (e co-construídas) a partir do meio social, a partir das interações e dos diversos outros que nos cercam e nos constituem, o que é corroborado por Bakhtin. Deste modo, a palavra funciona como um signo que permite a mediação, levando-nos a compreender como ocorre o processo de internalização. Quais os sentidos expressos por este signo? Qual é a sua abrangência? Qual a sua concretude? Essas são algumas questões que particularmente me colocam a discutir Vygotsky. A palavra enquanto um signo é revelada em todo o filme – é pelo domínio da palavra que o pescador se torna carteiro de um só destinatário, é pela palavra que o carteiro identifica as remetentes de Neruda (ele é o poeta das mulheres, como dizia um dos noticiários que ele assistira, ele recebe muitas cartas das mulheres), a carta da Suécia (indicação para o Prêmio Nobel) e recebe notícias do poeta quando ele sai do exílio. É por meio da palavra que o filme nos comunica as suas metáforas com a realidade dos expectadores, confundindo política, sentimento e poesia e nos impactando com a simplicidade da onda que bate na pedra, insistente e ritmada.

A palavra permite a constituição do sujeito na e por meio da linguagem. Não se trata aqui de lidar com uma palavra enquanto unidade da língua, nem com a significação dessa palavra, mas sim com o enunciado acabado e com um sentido concreto, ou seja, seu conteúdo. A significação da palavra se refere à realidade efetiva nas condições reais da comunicação verbal (a significação de uma palavra só pode ser entendida a partir dos enunciados, da sua entonação, que vai lhe conferir toda uma expressividade – a entonação expressiva não pertence à palavra, mas ao enunciado). Como apontado por Pino (2000, p. 66), a significação emerge “na própria relação”, ou seja, ou seja, depende de um outro. Para Bakhtin (1986), a palavra seria considerada como um signo social, funcionando como elemento essencial que acompanha e comenta todo ato ideológico. “Os processos de compreensão de todos os fenômenos ideológicos (um quadro, uma peça musical, um ritual ou um comportamento humano – um filme!) não podem operar sem a participação do discurso interior. Todas as manifestações da criação ideológica – todos os signos não-verbais – banham-se no discurso e

não podem ser nem totalmente isoladas nem totalmente separadas dele” (idem). De igual modo, Pino (1991, p. 36) aponta que “a natureza reversível dos signos torna-os particularmente aptos para a regulação da atividade do próprio sujeito, fazendo deles os mediadores na formação da consciência, experiência das experiências”, o que nos leva a considerar também que os signos não são dados e estanques, mas que são construídos e estão em transformação.

O dialogismo é um conceito que permeia toda a obra de Bakhtin e não é trazido diretamente por Vygotsky, uma vez que na construção desta noção é desenvolvida a partir da Lingüística. Mas neste trabalho, enfocamos o modo como este princípio nos ajuda a pensar em questões típicas do desenvolvimento humano. A concepção dialógica contém a idéia da relatividade da autoria individual e, por conseguinte, o destaque do caráter coletivo e social da produção de discursos. De acordo com as proposições bakhtinianas, a alteridade marcaria o ser humano. Nesta vertente, o dialogismo seria o confronto das entoações e dos sistemas de valores que possibilitam as mais variadas visões de mundo acerca de um tópico específico. O ser humano seria considerado um intertexto, não existindo isoladamente, já que a sua vida se tece, intercruza-se e se interpenetra com a experiência do outro. Os enunciados de um falante estão sempre e inevitavelmente atravessados pelas palavras do outro: o discurso elaborado pelo falante constitui e se constitui também do discurso do outro que o atravessa, condicionando o discurso do “eu”.

Em Bakhtin, a noção de dialógico ou de dialogicidade aparece através de diversas formas, mas abordaremos uma em específico, o dialogismo interno da palavra (no discurso, o objeto está mergulhado de valores e definições, fazendo com que o falante se depare com múltiplos caminhos e vozes ao redor desse objeto). No filme, algumas palavras são trabalhadas neste sentido, como é o caso célebre de “metáfora”. O poeta apresenta ao carteiro o significado de metáfora, que seria uma espécie de comparação. Cita o exemplo de “O céu chora” para se referir à chuva e, a partir disso, Mário começa a fazer as suas metáforas, fazendo alusão ao ato de compor um poema. A palavra metáfora, no filme, é a metáfora do que ocorre com a poesia, com o retrato que ela faz do mundo por meio da leitura de cada um, de cada autor. Quais as múltiplas vozes que são evocadas quando falamos em metáfora? A tia de Beatrice parece não entender o que são metáforas e, em certas passagens do texto, a metáfora adquire um sentido pecaminoso e desertor de Beatrice – as metáforas de Mário

estavam seduzindo a moça. A metáfora usada na poesia é compreendida como uma possibilidade de encantar a mulher e levá-la ao pecado da carne. Outra palavra que desperta a atenção do expectador é ‘amor’.

No filme, Neruda e sua esposa Matilde se chamam por ‘Amor’, o que é alvo dos comentários de Mário para seu chefe nos correios: “Eles tratam um ao outro por Amor”. A palavra amor assume não apenas o significado de carinho e afeto enquanto um substantivo, mas passa a ser um nome pessoal, um nome que marca o sentimento que envolve as duas personagens. No filme, pode-se pensar no comunismo enquanto uma corrente que é revelada e (re)velada a Mário pela influência de Neruda. Os pressupostos comunistas não pertencem nem se originam em Mário ou em Neruda, mas são corporificados e modificados por eles e neles de acordo com as suas vivência e uma série de relações que se estabelecem - Neruda é exilado por ser comunista no Chile e Mário é morto por manifestar essas idéias em sua comunidade, em uma ilha da Itália. Pensando no dialogismo construído pela emergência de várias vozes relacionadas a um tema específico, dadas pela antecipação da resposta dos outros e das possíveis respostas imaginadas por ele, em função do interlocutor e do contexto, o exemplo do comunismo também é pertinente, uma vez que esta corrente adquire diferentes conotações a partir das vozes que a enunciam – as vozes dos pescadores da ilha, da tia de Beatrice, do pai de Mário, de Neruda!

A certa altura, no decorrer do filme, Neruda diz a Mário que a explicação da poesia significa a morte do poema. Poesia não se explica, sente-se. Mário dizia ao poeta que os poemas também eram seus, porque lhe despertaram emoções. A poesia de Neruda despertou em Mário sentimentos que só a ele dizem respeito. Quando Mário diz a Beatriz o poema que Neruda havia escrito para Matilde, o faz com emoção diferente da que o poeta se serviu para escrever, certamente. A democraticidade da poesia advém dessa tomada de posse, desse dizer, por palavras que não são as nossas, de sentimentos que só a nós nos dizem alguma coisa, ou seja, dialogismo. Aqui é pertinente resgatar que Vygotsky afirma que a atividade humana é produtora, por meio dela o homem transforma a natureza e a constitui em objeto de conhecimento e, ao mesmo tempo, transforma a si mesmo em sujeito de conhecimento (VYGOTSKY, 1996; 1989).

A relação sujeito-objeto, nessa perspectiva, não é de interação, mas sim dialética, ou seja, contraditória e é mediada semioticamente. Entendo que a mediação semiótica, por sua

vez, é uma mediação social, pois os meios técnicos e semióticos (a palavra, por exemplo) são sociais – a poesia e os discursos, como analisado anteriormente são possibilitadores deste processo. Para Vygotsky, a palavra é o signo que serve tanto para indicar o objeto como para representá-lo, como conceito, sendo nesse último caso, um instrumento do pensamento (A poesia, no filme, seria um signo? As palavras dos poemas de Neruda e do carteiro seriam signos? Funcionariam como signos?). Daí a importância de se discutir acerca da palavra. Em nossa sociedade, temos a recorrência da palavra enquanto signo verbal, como mediador da interação verbal. No entanto, a partir das contribuições vygotskianas, abre-se espaço para que possamos refletir não apenas a partir sobre o verbal, mas sobre o signo em um sentido mais amplo, não necessariamente verbal.

No filme, podemos nos remeter ao episódio no qual Mário grava diferentes sons para mandar ao amigo poeta, como forma de mostrar o que de mais belo havia em sua terra. Mário escolhe o som das águas do mar batendo nas pequenas pedras da orla, o som das ondas em alto mar, o som da rede triste, os sinos da igreja, o som do céu estrelado e as batidas do coração de seu filho, o pequeno Pablito. Esses sons, para Mário, trazem uma significação especial, mostram sentimentos, mostram uma leitura possível do belo. A significação carregada por esses sons adquire um estado da palavra abordada por Bakhtin, uma vez que eles revelam muito mais do que a simples expressão sonora de eventos naturais ou materiais: é a expressão de algo que adquire caráter de signo, produzindo significações específicas dentro do contexto poético no qual se situa o filme. Como destacado por Vygotsky, o significado não é igual à palavra, nem é igual ao pensamento (VYGOTSKY, 1996), mas acontece em função da mediação – e esta mediação pode ser entendida como algo que se dá entre o carteiro e o poeta através da poesia. É a poesia que está nas ondas, nos sons, no bater do coração. Ela permite o contato e a comunicação entre as personagens. Mais do que isso, proporciona a significação.

Acerca desta alteridade constitutiva, podemos pensar que Neruda se faz presente e constitui o carteiro, na medida em que suas idéias vão modificando e ajudando a construir o modo como Mário se coloca nas diversas situações, em seu posicionamento enquanto cidadão e quanto homem apaixonado. As vozes de Neruda acabam se cravando no existir do carteiro, ajudando a circunscrever o seu desenvolvimento. Quando este decide se envolver com política, outras vozes além da do poeta são evocadas: as condições de vida de Mário, o seu ex-

ofício de pescador, a situação de miséria vivida pelas pessoas da comunidade, os dizeres da tia de Beatrice e do seu próprio pai quando este se casou: conseguira casar-se e ter um emprego, ainda que receba muito pouco. Essas múltiplas vozes acabam sendo evocadas por Mário e devem ser estudadas, a fim de que compreendamos a trajetória da personagem.

Pensando no modo como o carteiro ajuda o poeta a construir o seu desenvolvimento, deve-se comentar acerca das diversas perguntas e comentários feitos por Mário que fizeram que o poeta ficasse se perguntando a respeito, tentando achar uma resposta. Quando o poeta vai nadar e vai pensar no que Mário acabara de perguntar, por exemplo, ele vai evocar na apenas a voz questionadora e simples do carteiro, mas uma série de outras vozes ouvidas, faladas, experienciadas, historicizadas que fazem o seu desenvolvimento. As vozes dos companheiros comunistas que se fixaram no Chile e também espalhados por outros países constituem o modo como o poeta pensa e inclusive se expressa em sua obra (e tantas outras vozes que não nos são acessíveis pelo filme). Essas vozes são acessadas por ele através das cartas que recebe e envia, da sua memória e também das fitas áudio-gravadas trocadas ao longo do filme. Muitas dessas vozes acabam ecoando em Mário. Assim, a polifonia estabelece que essas vozes nos constituem constantemente, em um processo nem sempre organizado e sistematizado.

A noção de alteridade trazida por Bakhtin (1997; 1985) vai ser constituída a partir dos conceitos de dialogismo e polifonia, possuindo um ponto de encontro com Vygotsky (1996) quando este fala da necessidade do outro para que ocorra o desenvolvimento, ou seja, o nosso desenvolvimento se processa também em função do meio em que vivemos, da cultura na qual estamos inseridos e dos outros que nos atravessam. Segundo Pino (2000), se as relações sociais são internalizadas, podemos pensar na questão de que a sociedade constitui o indivíduo, na medida em que os diversos aspectos sociais participam do modo como dialogamos com o mundo, o compreendemos e nos apropriamos do mesmo. Nesta constituição do eu pelo outro, Vygotsky também aborda os aspectos biológicos, o que não é muito destacado por Bakhtin. Talvez esta reflexão fosse algo importante de ser pensado à luz desses dois autores. O que nos constitui? O que constitui as personagens do filme?

Por fim, no filme, as relações sociais típicas do contexto em que vivem os personagens cravam-se no modo como eles agem e se expressam. Se pensarmos na questão dos costumes, por exemplo, a personagem Beatrice é resguardada pela tia, que considera a poesia uma

imoralidade para as moças, por exemplo. Ela chega a afirmar que as mãos são menos perigosas que as palavras, também se referindo à fama de galanteadores dos poetas. Este tipo de pensamento não pertence apenas à ela, mas é partilhado por mais pessoas (o padre, por exemplo). Isso faz parte de um conhecimento social, de um saber que é transmitido de pessoa a pessoa, de geração a geração, segundo as tradições que se observam segundo o momento histórico. Esses saberes vão se modificando, mas não deixam de constituir as pessoas, seus desenvolvimentos e as palavras que elas carregam. As vozes da tia marcam o modo como Beatrice se comporta (ora aceitando isso, ora negando e indo contra as regras impostas pela sociedade). Assim, o outro é corporificado no modo como se age, ou seja, é a idéia de alteridade que não se coloca atrás ou lado, mas em mim. Para se conhecer ou se estudar uma pessoa, é importante compreender e investigar esses outros corporificados. É neste sentido que Bakhtin, de acordo com Faraco (2003) promove uma nova leitura de alteridade, não externa, mas constitutiva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, pensando nas implicações das noções de dialogismo e linguagem para a comunicação, a cultura e a história são pontos fundamentais na compreensão das questões humanas e sociais. O contexto histórico transforma a palavra fria do dicionário em fios dialógicos vivos que refletem e refratam a realidade que a produziu e, mais do que isso, nos auxiliam a pensar em desenvolvimento. Todo signo cultural compreendido e dotado de sentido se torna parte de uma unidade da consciência verbalmente construída, em que toda palavra está presente em todos os atos de interpretação. O signo, como cravado no ser humano, possui uma realidade não apenas objetiva, mas corporificada, em que dinamiza, problematiza e tenciona o humano em sua ebulição de significados. É esta ebulição que fica evidente no filme em cada uma das palavras.

O expectador é convidado a saborear diversos gostos que a palavra mar evoca, que a palavra metáfora propicia. Mário pergunta a Neruda se as metáforas são uma forma de entendermos o mundo, ou se vamos criando metáforas para entender o mundo. Vygotsky e Bakhtin dialogam com isso de maneira primorosa: não apenas metaforizamos o mundo, mas o recriamos, o corporificamos e o produzimos – a partir de duas ou mais mãos. A consideração

do contexto e dos outros é de fundamental importância ao se discutir desenvolvimento humano, mas isso não pode ser tomado como um modelo fechado, mas justamente aberto a outras contribuições, o que nos coloca na mesma direção da perspectiva de Morin (1990), que vê o conhecimento como algo sempre inacabado e aberto a novos diálogos. Corroboramos a idéia de que é a partir do diálogo entre os diferentes saberes e as diferentes propostas de se estudar o humano que abrimos a possibilidade de recriar a realidade, a partir de múltiplas perspectivas. Perspectivas estas que, para construir saber, precisam dialogar entre si, como a proposta de qualquer tipo de comunicação, em todas as suas nuances.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M.M. (V. Volochinov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1986.
- BAKHTIN, M.M. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BRAIT, B. (Org). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.
- CLARK, K., HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- FARACO, C.A. *Linguagem e diálogo: as idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar, 2003.
- MORIN, E. *Introdução ao pensamento complexo*. 2. ed. Lisboa: Instituto Piaget, 1990.
- PINO, A. *O social e o cultural na obra de Vigotski*. Educação e Sociedade, Campinas: CEDES, n.71, p.45-78, Julho, 2000.
- PINO, A. *O Conceito de mediação semiótica em Vygotski e seu papel na explicação do psiquismo humano*. Caderno Cedes, Campinas: Cedes, n.24. 1991.
- SCORSOLINI-COMIN, F. *Em meu gesto existe o teu gesto e em minha voz a tua voz: discutindo a corporeidade de crianças em inclusão pré-escolar*. Monografia. Faculdade de Filosofia, Ciência e Letras de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo, 2006.
- VYGOTSKY, Lev Semenovich (Vigotski). *Manuscrito de 1929 [Psicologia Concreta do Homem]*. Educação e Sociedade. 71. Campinas, SP: Cedes, p.21-44, Julho/2000.
- _____. *Teoria e método em Psicologia*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.



-
- _____. *Pensamento e linguagem*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- _____. *Pensamento e linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

Autores:

Fabio Scorsolini-Comin

(Psicólogo e mestrando em Psicologia pela Universidade de São Paulo)

Prof. Dr. Manoel Antônio dos Santos

(Docente da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, da Universidade de São Paulo)