

Um homem são as estórias que ele conta: uma análise discursiva em Vigotski e Bakhtin

Fernanda Kimie Tavares MISHIMAⁱ

Fabio SCORSOLINI-COMINⁱⁱ

Universidade de São Paulo – USP

Resumo

A partir do referencial histórico-cultural, notadamente do pensamento de Vigotski e de Bakhtin, este estudo analisa o filme Peixe Grande (2003), de Tim Burton, em termos de seus elementos discursivos e desenvolvimentais. Compreendendo que as estórias contadas pelo protagonista, Edward, revelavam não apenas realidades criadas, mas também posicionamentos do próprio personagem diante da vida, destacamos que as narrativas ficcionais são também relatos de suas próprias experiências e leituras de mundo. A maneira de contar estórias tinha uma significação, era o momento de contato com o outro e de mostrar o quem ele era, qual sua identidade, bem como podia ser visto pela metáfora do peixe, quer seja um peixe grande pelo tamanho real, quanto pela dimensão psíquica e imaginação, incontinentes em um espaço pequeno. Dessa forma, suas estórias, ainda que fantásticas, funcionam como um recorte de suas vivências internas, fundamentais para delinear a sua personalidade, o seu legado ao filho e os seus recursos psíquicos de enfrentamento da realidade.

Palavras-chave: Mediação; Internalização; Significação; Discurso; Cinema.

Um homem são as estórias que ele conta: uma análise discursiva em Vigotski e Bakhtin

Introduçãoⁱⁱⁱ

A palavra dirige-se a um interlocutor: ela é função da pessoa desse interlocutor: variará se se tratar de uma pessoa do mesmo grupo social ou não, se esta for inferior ou superior na hierarquia social, se estiver ligada ao locutor por laços sociais mais ou menos estreitos (pai, mãe, marido, etc.). Não pode haver interlocutor abstrato; não teríamos linguagem comum com tal interlocutor, nem no sentido próprio nem no figurado (BAKHTIN, 1986, p. 106).

Como trazido por Bakhtin (1986), a palavra dirige-se a um interlocutor concreto, não ocorre ao acaso, ou seja, há nela uma direção e uma intencionalidade. Do mesmo modo, uma obra de arte possui uma intenção ao ser vista, admirada, tocada, observada ou experienciada, ela procura criar uma realidade no expectador, a fim de que ele modifique a sua percepção, ou que ele se modifique em termos psíquicos. Deste modo, o cinema, como toda e qualquer obra de arte, é uma leitura da realidade e da própria existência humana, ao revelar movimentos e interpretações distintas acerca dos dramas humanos por meio de seus personagens e suas dinâmicas interativas (MOELLMANN, 2007). Podemos dizer, com segurança, que não há gênero de filme que não aborde, ainda que tangencialmente, a sua concepção de ser humano. Outras obras, no entanto, elegem o humano e suas idiosincrasias como enredo, desvelando não apenas concepções sobre o mesmo, mas visões correspondentes aos elementos histórico-culturais do contexto que se quer narrar.

De modo similar, as análises em torno do ser humano no cinema são orientadas pelo olhar teórico-metodológico que se lança a essas obras, a depender do prisma disciplinar utilizado, como o da Psicologia, das Artes, da Comunicação, da Sociologia, da Filosofia, da Antropologia, entre outras. A obra de arte, enquanto um recorte e uma leitura da realidade, interessa ao cientista como todo e qualquer fenômeno humano, possibilitando reflexões que não apenas digam respeito ao ser humano, mas também à arte e à comunicação (SCORSOLINI-COMIN; SANTOS, 2007).

Sendo assim, amparados no referencial histórico-cultural, notadamente nos trabalhos de Vigotski e Bakhtin, propomos um olhar para o filme Peixe Grande (2003).

Vigotski e Bakhtin: na teia de sentidos

Vigotski 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 investigação. Vigotski focalizou a sua obra muito mais nas questões desenvolvimentais, enquanto que o outro estudou mais a linguagem a partir da perspectiva da Linguística, levando a mudanças importantes no modo como a linguagem é estudada e concebida na ciência. Dentro dos campos da Psicologia e também da Educação, a obra de Vigotski é mais difundida, juntamente com a de Jean Piaget, e está ao alcance da maior parte dos pesquisadores e educadores (SCORSOLINI-COMIN; SANTOS, 2007).

Segundo Vigotski (1987), 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. A relação sujeito-objeto, nessa perspectiva, não é de interação, mas sim dialética, ou seja, contraditória e é mediada semioticamente. A mediação semiótica, por sua vez, é uma mediação social, pois os meios técnicos e semióticos (a palavra, por exemplo) são sociais. Para este autor, 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. 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 vigotskianas, abre-se espaço para que possamos refletir não apenas sobre o verbal, mas sobre o signo em um sentido mais amplo (a imagem cinematográfica, por exemplo), não necessariamente verbal.

Todo este processo é culturalmente organizado, sendo que essas funções vão sendo construídas na vida social a partir de processos de internalização, ou seja, a partir de instrumentos de internalização. A internalização é um processo de reconstrução interna de uma operação externa com objetos que o homem entra em interação – a grosso modo, transforma uma atividade externa em uma atividade interna e um processo interpessoal em um processo intrapessoal. À medida que vamos conhecendo o mundo e tateando-o, podemos internalizar diferentes funções, sendo que estas estão ligadas tanto ao nosso desenvolvimento intelectual quanto emocional.

Bakhtin, no entanto, apresenta uma leitura mais complexa 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 trabalhos), dificultando que muitos profissionais conheçam as linhas do seu pensamento e as possam discutir de maneira satisfatória. Notadamente a partir de 1970, quando a sua obra passa a ser mais difundida e conhecida no Brasil, diferentes teóricos da linguagem têm se interessado pelos seus estudos e sobre a sua forma de compreender a Linguística. Assim, a sua obra não apenas vem sendo mais difundida no presente século quanto tem sido visitada por pesquisadores de diferentes áreas, não apenas ligadas ao estudo da língua ou da linguagem, mas também da arte, da estética, da arquitetura, da música e da filosofia. Os diálogos com Bakhtin têm mostrado aos pesquisadores das ciências humanas possibilidades anteriormente desconhecidas de contato com o humano e com a sua produção no tempo e no espaço histórico e mediado (BRAIT, 1997; FARACO, 2003; SCORSOLINI-COMIN, 2006).

Bakhtin enfatizou a heterogeneidade concreta da *parole*, ou seja, a complexidade multiforme das manifestações de linguagem em situações sociais concretas (BAKHTIN, 1997), diferentemente de Saussure e dos estruturalistas, que privilegiaram a *langue*, isto é, o sistema abstrato da língua, com suas características formas passíveis de serem repetidas. Bakhtin empreendeu uma crítica aos formalistas, no sentido de que, para ele, a doutrina formalista seria uma estética do material, reduzindo os problemas da criação poética a questões de linguagem; a sua crítica caminha contra a reificação da “linguagem poética” e do estudo exaustivo de todos os processos por parte dos formalistas, que acabam menosprezando os outros ingredientes do ato de criação, como o conteúdo, a relação com o mundo, a forma.

Mais ainda, Bakhtin queria examinar a língua além daqueles olhares; queria ver como os povos usavam a língua, entendendo a língua como uma prática material e sempre constituída na interação social. Assim, ele enfatiza a necessidade de se pensar a palavra como resultante não apenas de processos físicos, mas também fisiológicos e psicológicos, e, sobretudo, devendo-se inseri-la nas relações sociais (SCORSOLINI-COMIN; INOCENTE; MATIAS, 2009; SCORSOLINI-COMIN; SANTOS, 2007). As ideias de Bakhtin focalizam primeiramente no conceito do diálogo e na noção de que a língua – algum formulário do discurso ou da escrita – é sempre um diálogo. Para este pensador, o verdadeiro objeto de estudo da Linguística seria o caminho pelo qual a realidade social partilhada pelos indivíduos se torna condição essencial para que a língua se una à fala e se torne processo de comunicação capaz de produzir atos de fala.

Feita esta breve apresentação do referencial teórico que norteará este trabalho, passaremos à discussão do filme *Peixe Grande* em termos de seus elementos discursivos e metafóricos.

Peixe grande e suas estórias

A palavra é o fenômeno ideológico por excelência. A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não esteja ligado a essa função, nada que não tenha sido gerado por ela. A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social (BAKHTIN, 1986, p. 26).

“Peixe grande e suas histórias maravilhosas” (seu título original, em inglês, é *Big Fish*) é um filme do diretor Tim Burton, estrelado por Ewan McGregor e Albert Finney (no papel de Edward Bloom), Jessica Lange (Sandra) e Billy Crudup (Willian), de 2003. Edward Bloom é um homem que cativa as pessoas com suas estórias^{iv} fantásticas (escreve estórias, porque elas são vividas e sentidas de forma única por ele, o grande criador das mesmas), cheias de imaginação. Contudo, seu filho Willian parece que não se comove com as estórias contadas pelo pai e diz não conhecer realmente quem é seu pai, mas apenas as estórias que ele conta. Esse é o motivo pelo qual os dois deixam de conversar.

Contudo, ao receber a notícia de que seu pai está doente, ele vai ao encontro de sua família, juntamente com sua mulher, e, assim, buscar compreender um pouco mais quem é e o que representa a figura paterna em sua própria existência. Paralelo a este encontro vão aparecendo as estórias contadas por Ed: homens gigantes, uma bruxa que tem um olho de vidro no qual as pessoas veem como vão morrer, missões de grande risco na Guerra da Coreia, uma cidade em que todos andam descalços, a paixão por Sandra que faz o tempo parar. Fica evidente, no decorrer do filme, que ele é um personagem que sempre está sorrindo e buscando soluções carismáticas para os diversos tipos de problemas, de alguma forma se misturando a esses personagens e enredos.

O próprio título do filme, “Peixe Grande”, remete a diferentes ideias. Quem ouve pela primeira vez esse nome, pensa em algo sobre desenho ou ainda uma ficção, permeada de fatos inventados e fantasias misteriosas. Contudo, o filme é muito bem classificado como drama, que retrata o funcionamento psíquico de um homem, suas vivências e experiências emocionais, sua forma de lidar com o mundo, suas ações e reações, ou seja, seu papel diante

do mundo e da vida. As suas histórias marcam o seu próprio posicionamento diante da realidade.

A palavra “Peixe” acaba sendo uma metáfora para o próprio personagem, Edward. Durante todo o enredo ele mostra sua necessidade de água, como o peixe, ele mergulha na banheira como forma de se alimentar, sente muita sede e usa metáforas, como: “Acho que fui sedento a vida toda”. Os personagens que contracenam com ele também usam frases que remetem à vida pisciana, aquática, de natureza fluida, como o conselho dado pela bruxa (“o maior peixe do rio fica tão grande porque nunca é pego”), ou a frase do dono do circo (“você é um peixão em um pequeno lago, mas aqui é o oceano”). E é assim que Ed se sente, como um peixe grande, que precisa de espaço para crescer, um homem que é cheio de energia e tem um prazer imenso em viver. Dito de forma mais específica, como um peixe dourado, já que uma vez que esse peixe fica preso em um aquário pequeno, ele também se mantém pequeno, mas, com mais espaço, o peixe pode duplicar ou triplicar seu tamanho. E, assim como os peixes, que precisam se movimentar sempre para respirar, Edward também precisa estar em constante movimento para viver.

Além disso, as histórias contadas por Ed parecem verdadeiras histórias “de pescador”, dada sua intensidade, grandiosidade e quantidade de minúcias. Contudo, é possível perceber que, no decorrer do filme, as histórias trazem e traçam o colorido que ele deu à sua vida, ou seja, a intensidade com a qual ele viveu os fatos. Como exemplo, podemos pensar no rosto de Sandra, que aparece sempre mais iluminado que os outros personagens ou objetos da cena, em uma tentativa de mostrar como Ed a vê de uma forma romantizada e até platônica. As suas histórias não são apenas criadas por ele, como oferecem pistas para que possamos conhecer este personagem, seus dramas e seus desejos.

As histórias, os outros e a mediação dialógica

Edward Bloom é um caixeiro viajante, que vive contando histórias. Desde que seu filho, Will, era pequeno, ouvia o que o pai contava. Contudo, com o passar do tempo, o filho sente que não conhecia o pai, mas apenas as histórias que ele contava, talvez imaginando que o pai nunca estava falando de si, mas de outrem. Nesse ponto, acreditamos que as histórias funcionam como *mediação*, ou seja, a maneira que o pai tinha de entrar em contato com os outros e com o mundo de uma forma geral. Segundo Vigotski, o conceito de mediação “revela-nos que tanto as interações sujeito/objeto – relações epistemológicas – quanto às

interações sujeito/sujeito – relações eminentemente comunicativas – não são nem diretas nem imediatas, mas mediatizadas por “instrumentos semióticos”:

(...) mesmo tratando-se dos *significados* das palavras – as zonas mais estáveis da significação – não só eles são reconstituídos cada vez no próprio ato da comunicação, como admitem variações – ou *sentidos*, zonas menos estáveis da significação – em função da subjetividade de cada um dos agentes do processo de comunicação” (PINO, 1992, p. 322).

Assim, as histórias funcionavam como instrumentos semióticos, que facilitavam o contato do personagem com o mundo externo, e, também, representavam um reflexo de seu mundo interno. Cada pessoa com a qual ele se relacionava, usufruía a história da maneira como fazia sentido, e da forma como era capaz. Para uns as histórias eram fantásticas, para outros era a realidade, para o filho, era uma forma de mascarar quem o pai realmente era.

Dito em outras palavras, a mediação denota a ideia de que o homem, enquanto sujeito do conhecimento, não tem um acesso direto aos objetos, ou seja, o acesso a eles é mediado, especialmente por meio dos sistemas simbólicos que ele possui. Dessa forma, a construção do conhecimento é feita por uma interação mediada por várias relações, que corresponde à ideia de que o conhecimento não é tido como uma ação do sujeito sobre a realidade, mas sim como uma mediação feita por outros sujeitos (seja por meio de objetos, da organização do ambiente, do meio cultural em que o indivíduo está inserido).

Deste modo, Ed possui um prisma pelo qual vê a realidade e a recria em suas histórias, conferindo-lhes maior ou menor grau de ligação com o real. Do mesmo modo, cada um de seus expectadores (inclusive seu filho), possui um outro prisma, que também julga suas histórias em termos de adequação, coerências, ligação com a realidade ou mesmo em termos afetivos. Para Vigotski (1987), a mediação do ser humano entre outros da espécie e entre ele e o mundo é feita por meio dos instrumentos técnicos e dos signos, que são construídos historicamente pelos indivíduos. Como exemplo, tem-se a linguagem (usada pelo personagem), que é um signo mediador.

Em muitos momentos da história aparece o conceito de que “Ed é mesmo um ser social”, tanto visto por ele como por outros personagens. Esse ser social remete ao conceito de *desenvolvimento cultural* (e, conseqüentemente, ao conceito de desenvolvimento social), isto é, o ser humano vai sendo construído nas relações e interações com o outro, com a cultura, com o diferente, por isso ele é único:

“(…) as relações sociais constituem um complexo sistema de *posições* sociais e de *papéis* associados a essas posições que define como os atores sociais se situam uns em relação aos outros dentro de uma determinada sociedade e quais são as expectativas de conduta ligadas a essas posições” (PINO, 2000, p. 64).

O ser social remete à configuração das estruturas sociais da sociedade, ou seja, o papel ocupado pelo indivíduo nessa estrutura. No caso, o papel que Ed representa é de alguém sincero, persistente, que ajuda os outros e os diverte com suas histórias. Que não tem apenas a imaginação fértil, mas é cheio de vida para criar e colorir suas vivências (ele vive intensamente).

Essa inserção do termo *cultura* na definição da condição humana é um dos principais eixos discutidos por Vigotski:

A corrente histórico-cultural de psicologia, cuja figura de proa é Lev S. Vigotski, constitui uma exceção na história do pensamento psicológico, não só porque introduz a cultura no coração da análise, mas, sobretudo, porque faz dela a “matéria-prima” do desenvolvimento *humano* que, em razão disso, é denominado “desenvolvimento cultural”, o qual é concebido como um processo de transformação de um ser biológico num ser cultural (PINO, 2005, p. 52).

Além disso, o indivíduo só pode “ingressar no mundo da cultura por intermédio da mediação do outro” (PINO, 2005, p. 54). Daí sua consideração como ser social, ele estava inserido no contato com o outro, e estabelecia esse contato por intermédio de suas histórias de vida (que representavam sua própria vida, como ele mesmo disse ao final do filme).

Assim, Edward era as histórias que ele contava, aquilo que ele dizia, ou seja, as histórias mostravam como ele reagia, o que sentia, o que pensava, delineando e formando sua imagem diante dos outros (cada outro, carregado pela sua subjetividade, olhava Edward de uma determinada forma, compondo uma imagem complexa do que era o personagem). Seguindo essa linha de raciocínio, “a criança só terá acesso à significação dos objetos culturais, ou seja, só poderá tornar-se um ser cultural, por intermédio da mediação do Outro” (PINO, 2005, p. 67). Por este motivo, Ed se considera o melhor pai do mundo, quando diz ao seu filho que ele não precisa temer ser pai, já que teve o melhor pai como base de ensino e formação. Tanto é verdade que, ao final do filme, vemos o filho de Will (neto de Ed) contando as histórias do pai, mostrando que este se tornou um ser cultural por meio da mediação que seu pai construiu com as histórias.

Essa ideia de cultura e desenvolvimento remete a outro conceito de Vigotski, o *envolvimento do outro* e o papel que este tem na constituição do indivíduo. Para Pino (2000, p. 65), Vigotski “afirma repetidas vezes o papel do outro na constituição cultural do homem. ‘Nós nos tornamos nós mesmos através dos outros’, diz repetidas vezes, vendo neste princípio a essência do processo de desenvolvimento cultural na sua forma puramente lógica”. No filme, o filho quer se ver no olhar do pai, ou seja, quer encontrar sentido naquilo que o pai é. Para tanto, ele precisa se ver no olhar do outro. E, no decorrer do filme, com as lembranças das histórias e conversas com seu pai doente, ele vai conseguindo se encontrar no olhar do pai, compreender suas função e, assim, entender o que ele foi.

Esse fato mostra que a forma como a história é contada faz com que as pessoas internalizem o sujeito de determinada forma. Enquanto para uns as histórias parecem lendas e mentiras, para outros é uma forma muito bonita de viver a vida, de dar colorido. Ed também tenta ser visto nas palavras que conta, tenta ser encontrado nessas palavras. Tudo depende da *significação* atribuída:

É a significação que confere ao *social* sua condição humana, fazendo da sociabilidade animal – expressão de uma organização natural da convivência de indivíduos de uma mesma espécie – uma sociabilidade humana – expressão da maneira como os membros da espécie humana organizam a sua convivência. Isto quer dizer que a convivência humana é regida por leis *históricas* (PINO, 2000, p. 59).

A maneira de contar histórias tinha uma significação, era o momento de contato com o outro e de mostrar o que ele era, qual sua identidade, bem como pode ser visto pela metáfora do peixe (Edward = peixe grande). Seja o peixe grande pelo tamanho real, físico, seja pela dimensão psíquica e imaginação, incontidas em um espaço pequeno.

Nesse sentido, entra o conceito do *homo duplex*: “uma vez que toda relação social é relação de um *eu* e um *outro*, sua internalização implica na conversão de dois numa unidade onde o outro permanece sempre presente como um ‘não eu’, um estranho, mas ‘um estranho essencial’, como afirma Wallon” (PINO, 2000, p. 67). E é dessa forma que Will vai se constituindo como sujeito, internalizando a figura paterna da maneira como faz sentido, de acordo com a significação em sua vida.

Esse conceito de *internalização*, como destacado anteriormente, também é trazido por Vigotski, ou seja, é tido como uma ideia fundamental para o desenvolvimento do funcionamento psicológico humano. Tal ideia corresponde a uma atividade externa que deve ser modificada para se tornar uma atividade interna. Isso acontece porque o ser humano

reconstrói no plano pessoal (intrapsíquico) as funções que já existem no plano social (interpsíquico). É importante destacar que o seu objeto corresponde ao significado que uma ação possui, e não a ação em si mesma.

As palavras e os signos de Peixe Grande

Essa ideia de significado remete à importância concreta dada aos *signos*, que funcionariam dentro de uma determinada materialidade, explorada mais a fundo na obra de Bakhtin:

“os signos são intrinsecamente sociais, isto é, são criados e interpretados no interior dos complexos e variados processos que caracterizam o intercâmbio social. Os signos emergem e significam no interior de relações sociais, estão *entre* seres socialmente organizados; não podem, assim, ser concebidos como resultantes de processos apenas fisiológicos e psicológicos de um indivíduo isolado; ou determinados apenas por um sistema formal abstrato. Para estudá-los é indispensável situá-los nos processos sociais globais que lhes dão significado” (BRAIT, 1997, p. 48).

No filme, as palavras são signos, representam uma forma de contato, de se localizar na relação com o outro. Cada personagem interpreta as palavras de forma particular, e, assim, constrói a sua história de acordo com a interpretação dada a ela (sentido de *refração*). Para Bakhtin, “*refratar* significa, aqui, que com nossos signos nós não somente descrevemos o mundo, mas construímos – na dinâmica da história e por decorrência do caráter sempre múltiplo e heterogêneo das experiências concretas dos grupos humanos – diversas interpretações (*refrações*) desse mundo” (FARACO, 2003, p. 50).

O contato interpessoal e intrapessoal trazido pelo filme é todo permeado pelo uso das *palavras*, ao contar as histórias e dar sentido a elas. Para Vigotski (2000) “*Ela* (a palavra) é sempre comando. Portanto, é o meio fundamental de domínio [...]. Atrás do poder psicológico da palavra sobre as funções psicológicas está o poder real do chefe e do subordinado (p. 25 apud PINO, 2005, p. 99). E, também trazido por Bakhtin: “entre a palavra e seu objeto, entre a palavra e o sujeito falante, existe um meio elástico do outro”. Ainda, “uma palavra forma o conceito de seu objeto de uma forma dialógica” (SMOLKA, 1992, p. 333).

A palavra traz consigo um significado, como por exemplo, o peixe. Ser considerado como ‘peixe’ para Ed poderia ser algo ruim, se visto pelo vértice da dependência da água. Contudo, ele tem isso como positivo, como impulsionador de novas vivências e possibilidade de crescimento: “Uma palavra sem significado é um som vazio; o significado, portanto, é um

critério da “palavra”, seu componente indispensável” (VIGOTSKI, 1987, p. 104). Nesse mesmo sentido, afirma Bakhtin:

Cada palavra se apresenta como uma arena em miniatura onde se entrecruzam e lutam os valores sociais de orientação contraditória. A palavra revela-se, no momento de sua expressão, como o produto da interação viva das forças sociais. É assim que o psiquismo e a ideologia se impregnam mutuamente no processo único e objetivo das relações sociais (BAKHTIN, 1986, p. 66).

Portanto, as palavras não são ditas em um vazio, mas em uma situação determinada, que circunscreve sua história e o social, “no momento e no lugar da atualização do enunciado (...) sejam levados em conta a história, o tempo particular, o lugar da geração do enunciado, de um lado, e os envoltivos intersubjetivos que dizem respeito a um dado discurso” (BRAIT, 1997, p. 32). Assim, as palavras vão formando Edward Bloom, circunscrevendo sua história de vida e seu papel social, de acordo com o colorido e a interpretação que ele dá para elas, o que vai depender também de quem as ouve (como diria Faraco, 2003, p. 69: “(...) nenhuma palavra é a fotografia daquilo que ela significa”). A palavra, deste modo, não é neutra e carrega em si contradições e jogos de poder que atravessam a história da humanidade e da língua enquanto um signo cultural primordial ao desenvolvimento. A cada nova leitura, diferentes interpretações e sentidos podem ser incorporados à palavra, o que, de certa forma, é contemplado no conceito de polifonia, de Bakhtin. A partir disso, uma palavra pode evocar uma pluralidade de sentidos a depender de seu contexto e de suas condições materiais de produção.

Ao final, vê-se que a fantasia está ao redor da nossa vida, em tudo que fazemos colocamos um pouco da nossa própria história de vida, cada um dá um sentido ao que vive conforme o que aprendeu, o que viveu e o que tem significado para si. Isso é o mais bonito da diversidade humana, o ser diferente entre tantas vivências que parecem iguais. Para Bakhtin, “(...) *ser significa se comunicar*, significa ser para um outro e, pelo outro, ser para si mesmo” (FARACO, 2003, p. 73).

Ao pensar a realidade, Bakhtin nos convida a pensar que as palavras e os sentidos que produzimos também fazem parte de nossa vida e são indícios para que compreendamos a história da constituição das ideologias, das lutas de classe, das crenças e das materialidades que atravessam a nossa existência (SCORSOLINI-COMIN, 2006). Desse modo, a palavra não possui o sentido frio do dicionário, mas aquilo que permitimos que ela seja no ato de enunciação. Como destacado por Scorsolini-Comin e Santos (2007), 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. Tal ebulição fica evidente ao expectador em cada uma das estórias contadas por Ed.

Considerações finais

Na vida, o que nos interessa não é o todo do homem, mas os atos isolados com os quais nos confrontamos e que, de uma maneira ou de outra, nos dizem respeito. E, como veremos mais adiante, é ainda em nós mesmos que somos menos aptos para perceber o todo da nossa pessoa. Na obra de arte, em compensação, na base das reações de um autor às manifestações isoladas do herói, haverá uma reação global ao todo do herói cujas manifestações isoladas adquirem importância no interior do conjunto constituído por esse todo, na qualidade de componentes desse todo (BAKHTIN, 1997, p. 26-27).

As estórias, mais do que criações humanas, carregam em suas palavras outras tantas estórias, materialidades, sentimentos, emoções, contradições e práticas que são mais perenes que o ser humano e a sobrevivência, limitada e circunscrita. As estórias, também como expressões do psiquismo, constituem uma dimensão ampliada daquilo que somos e do que nos permitimos ser, seja na realidade ou não. Assim, por meio delas, não apenas o filho acaba conhecendo mais o pai, como compreendendo os seus motivos para se transformar em uma metáfora de sua própria vida. A estória ficcional (ou real) contada pelo protagonista é o seu prisma não apenas para mostrar ao mundo como ele o compreende, mas também para compartilhar com a coletividade e também com o filho a sua forma de ser e de viver. Ao criar personagens e enredos muitas vezes maravilhosos, Edward recria e reinventa a sua própria condição de vivente e de contador de estórias, mostrando-se e revelando-se em cada uma das passagens por ele relatadas.

Pensando na obra de Bakhtin como um dos pilares no qual se assenta o construcionismo social, podemos compreender que o modo como Edward descreve suas estórias e se posiciona nas mesmas revela um posicionamento interno diante da vida, de suas experiências e de sua afetividade. Por meio dessas estórias é que ele pretende ficar conhecido pelas pessoas, como uma forma de não ser esquecido. Assim, permanecendo um pouquinho em cada estória eu contava, deixava seu legado como alguém que vivia, em apenas uma vida,

muitos outros enredos. Na visão de Vigotski e de Bakhtin, toda essência humana é carregada por inúmeros outros e suas produções, de modo que Edward, mais do que um caixeiro contador de estórias, era um elemento permanente em suas narrativas sobre si, sobre o mundo e sobre a realidade.

Como destacado ao final do filme aqui analisado, pelo o filho de Edward (Will): “Um homem conta suas histórias tantas vezes que se mistura a elas, e elas sobrevivem a ele. E é desse jeito que ele se torna imortal”.

Referências

BAKHTIN, M. M. (V. Volochinov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. 3ª ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

BAKHTIN, M. M. **Estética da Criação Verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BURTON, T. **Big fish**. Direção: Tim Burton. Produção: Bruce Cohen e Dan Jinks. Roteiro: John August, baseado no livro de Daniel Wallace. Columbia Pictures Corporation / The Zanuck Company / Jinks/Cohen Company, 2003.

BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 1ª ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 1997.

FARACO, C. A. **Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. 1ª ed. Curitiba: Criar, 2003.

MOELLMANN, A. **Autorretrato de um sonhador: cinema, inadequação e melancolia**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação, Universidade de Brasília. Brasília, DF, 2007.

PINO, A. As categorias de público e privado na análise do processo de internalização. **Educação e Sociedade**. Campinas, SP: Cedes, n. 42, p. 315-327, Agosto/1992.

_____. O social e o cultural na obra de Vigotski. **Educação e Sociedade**. Campinas, SP: Cedes, n. 71, p. 45-78, 2000.

_____. **As marcas do humano: as origens da constituição cultural da criança na perspectiva de Lev S. Vigotski**. São Paulo: Cortez, 2005.

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.

_____; INOCENTE, D. F.; MATIAS, A. B. Análise de ferramentas de interação e comunicação em ambiente virtual de aprendizagem a partir de contribuições de Bakhtin. **Educação: Teoria e Prática (Rio Claro)**, v. 19, n. 32, p. 173-189, 2009.

_____; SANTOS, M. A. Poesia mediada: dialogismo, linguagem e comunicação no filme “O carteiro e o poeta”. **Revista Eletrônica de Comunicação**, n. 4, p. 1-15, 2007.

SMOLKA, A. L. B. Internalização: seu significado na dinâmica dialógica. **Educação e Sociedade**. Campinas, SP: Cedes, n. 42, p. 328-335, Agosto/1992.

VIGOTSKI, L. S. Manuscrito de 1929 [Psicologia Concreta do Homem]. **Educação e Sociedade**. Campinas, SP: Cedes, n. 71, p. 21-44, Julho/2000.

_____. **Pensamento e Linguagem**. 1ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

ⁱ **Fernanda Kimie Tavares Mishima** é Psicóloga, Mestre e Doutoranda em Psicologia pela Universidade de São Paulo (USP). Especialista em Psicanálise e Inteligência Multifocal. Psicóloga do Centro de Psicologia Aplicada da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (CPA-FFCLRP-USP). Pesquisadora do Centro de Pesquisas em Psicodiagnóstico (CPP-CNPq). E-mail: ferkimie@yahoo.com.br

ⁱⁱ **Fabio Scorsolini-Comin** é Psicólogo, Mestre e Doutorando em Psicologia pela Universidade de São Paulo (USP). Especialista em Gestão da Educação: Administração Escolar e em Gestão da Educação: Supervisão Educacional. Pesquisador do Núcleo de Ensino e Pesquisa em Psicologia da Saúde (NEPPS-CNPq). Bolsista de Doutorado da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP, Processo 2010/00244-9). E-mail: scorsolini_usp@yahoo.com.br

ⁱⁱⁱ Este trabalho adota as normas do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, em vigência desde 1º de janeiro de 2009.

^{iv} Adotaremos a palavras estórias, e não histórias, porque estória remete ao folclore, à narrativa popular, ao conto, enquanto história é o estudo do homem no tempo.