

BAKHTIN: NA ANÁLISE LITERÁRIA E NA PSICOLOGIA SOCIAL

Priscila Guimarães - Graduada Ufal
Nadja Maria Vieira – Professora UFAL
Email: vieira_nadja@hotmail.com

RESUMO

Discute-se no presente aspectos na obra de Bakhtin refletidos numa análise histórico-cultural do desenvolvimento humano. O pensamento de Bakhtin é mais conhecido no contexto da análise literária. Todavia, é possível testemunhar a incidência cada vez maior de trabalhos na psicologia social que se fundamentam nesse pensamento. A abordagem dialógica dos processos mentais difunde-se no campo da psicologia com um número crescente de defensores das concepções que fundamentam essa abordagem. O presente trabalho se inspirou nesse movimento que aproxima cada vez mais o pensamento de Bakhtin da psicologia social. Trata-se no presente de uma análise aplicada a uma peça teatral com o título de *Alamoia*, cujo autor é natural de Maceió. Com a análise dessa peça buscou-se refletir os conceitos de *vozes* e *autoria* de acordo com Bakhtin. O objetivo dessa análise foi discutir como os processos psicológicos humanos se constituem refletindo uma dinâmica dialógica. Na presente análise, essa dinâmica dialógica esteve relacionada com a concepção de vozes e com a ressignificação da função de autoria. O ponto culminante da presente análise foi a captura de diferentes dimensões da experiência temporal emergentes na produção de sentidos fomentados pela peça teatral. Através da análise diferencial da experiência temporal do autor da peça, das personagens da peça e de um leitor da peça foi possível ilustrar os processos implicados numa explicação acerca do sentido de dialogia na produção dos sentidos numa obra literária. A captura desses processos incentivou a defesa do potencial das concepções de Bakhtin para análise do desenvolvimento psicológico humano além do contexto da literatura. Foi concluído, a partir da referida análise, que a experiência da temporalidade é fundamental para se compreender a concepção de vozes e a função de autoria em Bakhtin, assim como o é, para se estudar o desenvolvimento humano, quando abordado numa perspectiva histórico-cultural.

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho discute a construção dialógica do pensamento humano segundo Bakhtin, a partir de situações representadas no texto da peça teatral *Alamoia* de Altimar Pimentel. De acordo com reportagem de um jornal local, *Alamoia* é uma espécie de deusa das águas que puxa os homens para as profundezas do oceano. Segundo o autor, a peça *Alamoia* inspira-se numa lenda de Fernando Noronha. Essa lenda trata de um mito representado por uma mulher loira que seduz e aniquila os homens de uma ilha. *Alamoia* inquieta sete viúvas que vivem isoladas nessa ilha sofrendo a perda de seus maridos e filhos que foram por ela atraídos. Na peça teatral, essas viúvas acreditam que *Veronica*, a mulher do único homem do lugar, por apresentar características físicas semelhantes às de *Alamoia*, seria uma reencarnação desta. O resultado é uma perseguição que impõe à *Verônica* a obediência total às viúvas.

O presente trabalho se utiliza dos diálogos desenvolvidos entre os personagens dessa peça para refletir a caracterização do dialogismo, dirigido ao pensamento de Bakhtin. O objetivo do presente é discutir a concepção de *autoria* em Bakhtin, focalizando alguns pressupostos que apóiam essa concepção. Dentre esses pressupostos, destaca-se o conceito de *vozes* e a noção de *temporalidade*, que, como será argumentado, são aspectos que baseiam a ressignificação do conceito de autoria a partir de Bakhtin. A discussão que se desenvolverá aqui será fundamentada principalmente na obra *A poética de Dostoiévski*. A escolha dessa obra se fez por compreender-se que nela Bakhtin reserva grande atenção e expande explicações acerca da sua abordagem dialógica para autoria.

A seguir será apresentado, inicialmente, um breve recorte do conjunto de idéias que Bakhtin se utiliza no desenvolvimento de sua reflexão sobre autoria. Posteriormente ilustram-se diferentes dimensões de autoria caracterizadas por Bakhtin com fragmentos da peça teatral *Alamoia* e de uma carta do autor da referida peça, cujo conteúdo descreve a peça. Outra di-

menção para se compreender o sentido de autoria segundo Bakhtin é ilustrada aqui por um texto escrito por uma leitora da peça e autora do presente trabalho. Na seqüência das secções do presente texto, aborda-se o sentido de vozes da mente no contexto do dialogismo de Bakhtin relacionando com uma análise de fragmentos da peça teatral. A última secção do presente será reservada para articular a relação entre a autoria e vozes, com a experiência humana da temporalidade.

2. A CONCEPÇÃO DE AUTORIA SEGUNDO BAKHTIN

No percurso dos estudos sobre a linguagem e os sentidos, como formação das relações dialógicas, Bakhtin (1981) percebeu no romance polifônico de Dostoiévski a importância do papel do autor. Ao discutir esse papel, ele apresenta uma visão de autor diferente da que costumamos ver.

Para Bakhtin o estudo sobre a atividade da autoria e da sua criação tem como foco o autor que se divide em: *autor-pessoa* (aquele que escreve), *autor-criador* (um posicionamento do autor-pessoa; da representação de uma voz social) e o *autor-personagem* (que ganha outra voz e outro posicionamento do autor-criador). Bakhtin (1981) refere-se a um distanciamento entre autor e personagem para fundamentar esse novo significado de autoria.

A distância entre autor e personagem é importante para compreender a autoria de ambos, todavia, ao mesmo tempo, os dois estão unidos para compor o todo da obra. De acordo com Bakhtin, estão união existe apenas para o autor dar autoridade para a personagem se impor diante da sua idéia:

“(…) A unidade entre os princípios ideológicos de representação do autor e a posição ideológica do herói deve ser descoberta na própria obra como unicidade acentual da representação autoral e dos discursos e vivências do herói e não como coincidência de conteúdo dos pensamentos do herói como as concepções ideológicas do autor, expressas em outro lugar. Aliás, a palavra e as vivências desse herói são apresentadas de modo diferente: não são objetivadas, mas caracterizam o objeto a que se destinam, e não caracterizam apenas o falante propriamente dito. A palavra de semelhante herói e a palavra do autor situa-se no mesmo plano” (BAKHTIN, 1981, p. 70).

Assim, as idéias do autor e a da personagem se encontram no mesmo plano dialógico, mas se tornam independentes em posicionamentos. O autor posiciona a personagem na mesma idéia que a dele, mas a deixa livre para se posicionar de outra forma que não se refere a uma idéia passada de outra obra. Ela é única e presente na obra de maneira que a realidade e veracidade da idéia exposta sejam apreendidas na obra sem ser posterior ou anterior a esta.

A personagem está no mesmo plano dialógico que o autor, mas automaticamente ao ganhar vida ela permanece independente desse plano. O plano é único mais o posicionamento e valores são outros. Os valores e vivências do autor e da personagem estando no mesmo plano dialógico são semelhantes por serem atribuídas ao autor, mas únicas e libertas por se relacionarem.

2.1- Os efeitos das personagens autoconscientes de Dostoiévski

Para Bakhtin (1981), Dostoiévski revelou uma característica na qual o autor não fica isolado na obra fazendo com que essa obra seja evidenciada nas falas das personagens. Segundo ele: “À consciência todo absorvente da personagem o autor pode contrapor apenas um mundo objetivo; o mundo de outras consciências legitimamente iguais a ela”. (BAKHTIN, 1981, p. 42). Desta forma, as personagens possuem consciências criadas pelo autor que não

são objetivadas de maneira isolada do mundo nem na relação com outras personagens. Essas consciências interagem entre si constituindo a sua independência.

Segundo Bakhtin (1981) as personagens do romance de Dostoiévski não são inventadas pelo autor. , pois quando o autor escolhe qual representação de idéia será atribuído àquela personagem ele já está a par dessa representação e deixa que a personagem guie e oriente suas idéias. Então o autor cria as personagens tendo seus princípios em jogo com algo representativo que possa ser explorado no decorrer da obra.

Esse mundo relacional vivido pelas personagens, segundo ele, possibilita a emergência de uma experiência autoral no nível dos pontos de vista fomentados pelas personagens autoconscientes. Bakhtin elaborou a idéia de *autoconsciência da personagem* ao entender que a mesma é consciente de sua autoria, quando o autor a cria e dá voz ativa para ela. Dito de outra forma, a qualidade das personagens autoconscientes características do romance polifônico de Dostoiévski, suporta a idéia de uma autoria desses próprios personagens, como descreve Bakhtin:

“Enquanto dominante artístico na construção do modelo da personagem, a autoconsciência, já se basta por si mesma para decompor a unidade monológica do mundo artístico, desde que a personagem seja realmente expressa enquanto autoconsciência, ou melhor, não se funda com o autor nem se torne veículo para a sua voz, desde que, conseqüentemente, os acertos da autoconsciência da personagem estejam realmente objetificados e a própria obra estabeleça a distância entre a personagem e o autor. Se não estiver cortado o cordão umbilical que une a personagem ao seu criador, então não estaremos diante de uma obra, mas de um documento pessoal (...)”. (BAKHTIN, 1981, p.43).

Ao compor uma autoconsciência a personagem deixa de ser um objeto parado do autor, isolado do seu mundo dialógico e se torna uma criação viva na obra do autor autoconsciente de seu posicionamento a qual transparece na obra literária. A autoconsciência das personagens no romance de Dostoiévski não é tratada como uma descoberta dos traços típicos do autor representados em um aspecto monológico da obra, mas de uma posição inovadora e radical exposta na voz da personagem que tem sua própria visão de mundo e possui a representação de um mundo que é parte do mundo do autor. Essa personagem ao ser voz do mundo do autor consegue se separar dele se tornando autoconsciente da sua autoria, de seus princípios e valores.

2.2- A co-autoria dos leitores/narradores

Na liberdade que o autor atribui à personagem reside o fundamento para uma experiência de co-autoria em cada relação experimentada também pelos leitores. Isto é, as personagens de Dostoiévski possuem uma liberdade de valores que se relacionam, ganham vida e vozes que discutem a mesma polêmica. Todavia, cada uma contém uma visão diferente da outra tornando-as autoras do seu próprio diálogo, inclusive aquele que elas estabelecem com o leitor/narrador.

Partindo dessa perspectiva, observamos que em um texto, como um romance, por exemplo, notam-se diversas vozes, diversas autorias, consciências e personagens a serem interpretadas. Assim, ser autor é ser aquele que participa da obra e entra em diálogo com as consciências criadas das personagens. Um autor organiza e controla a obra literária através da sua fala que é personificada pelas vozes que penetram nas relações da vida humana que entram em discussão no momento da experiência com a obra literária.

Uma personagem, como fora caracterizada por Bakhtin, a partir da obra de Dostoiévski, percorre e domina um posicionamento livre de expressão quando o autor lhe dá uma auto-

nomia para dialogar com outras personagens, outras falas e vozes conscientes. Nesse sentido, formam-se no todo da obra personagens protagonistas e autoras a cada voz emanada e delineada pela percepção de mundo do autor e também de um leitor/narrador:

“(…) revelar e representar o herói só é possível interrogando e provocando-o, mas sem fazer dele uma imagem predeterminante e conclusiva (…)”. A personagem só irá transparecer na obra e ser autoconsciente da sua voz quando o autor deixá-la livre para ser explorada pelos *leitores/narradores* do romance uma vez que, quando narrarem e interpretarem essa personagem eles irão diferenciar cada uma na sua autoria e no seu ponto de vista. (BAKHTIN (1981, p. 55, grifo adicionado).

Ao mesmo tempo em que o autor dá voz para a personagem ele não deixa de ser atuante na obra, ele continua na obra, mas de forma a dar poder a essa personagem que atua e representa suas idéias e posicionamentos sobre o mundo e si mesma possuindo uma autoria denominada pelo autor e pelos leitores/narradores.

O autor da obra é maestro das vozes que se representam no romance e, com sua própria voz, forma o todo único. Segundo Bakhtin (apud, PERES, 2007) as personagens autoras criadas pelo autor são constituídas de consciências, uma vez que, as mesmas interagindo umas com as outras, se tornam independentes do seu criador. A noção de autoria é vista como o domínio da atividade da fala no interior da obra, ou seja, o autor se constitui na medida em que faz incursões sobre sua obra em função de uma proposta de encaminhamento de sentidos em relação ao *outro*. Segundo Peres:

“A imagem do autor, que está em pé de igualdade com as demais personagens representadas na obra, é como mais uma personagem que, por ser criada por alguém posicionado exotopicamente (posicionar-se externamente), situa a si mesmo também no lugar da personagem” (PERES, 2007, p.141)

Desta forma, demonstra-se que o autor sujeito se transforma numa unidade dialógica com as imagens do pensamento das personagens que apresentam uma igualdade pessoal com a mesma. Assim, acontece o diálogo entre essas consciências personificadas capazes de interagirem umas com as outras e serem independentes quando interpretadas além da visão do autor, e também de inúmeros leitores.

3. DIFERENTES DIMENSÕES DE AUTORIA EM ANÁLISE

A seguir apresenta-se uma análise que ilustra diferentes dimensões supostas na abordagem de Bakhtin (1981) para autoria. Por diferentes dimensões de autoria denotam-se as três possibilidades discutidas por Bakhtin (1981) apresentada anteriormente que são: a autoria do autor, da personagem e do leitor. Nessa perspectiva será analisada a palavra do autor da peça teatral *Alamo*, sobre a sua criação, a palavra da personagem como criação do autor e como manifestação de uma autoconsciência da personagem e finalmente a palavra de um leitor/narrador da peça teatral *Alamo*. Nessa análise, os conteúdos são de uma carta do autor da peça teatral, de fragmentos dessa peça e um de texto que expressa a interpretação de uma leitora da peça teatral (e autora do presente trabalho).

3.1- A autoria do autor/criador da peça

O recorte que se analisa a seguir é uma carta enviada pelo autor da peça teatral *Alamo* para fins de divulgação, em forma de reportagem de um jornal local. Na carta o autor comenta:

“(…) Quanto a *Alamo*, digo-lhe ser um poema de amor. Um amor que se expressa na entrega total, sem barreiras e subterfúgios. Um amor proclamado que se antepõe ao mundo fechado das ‘viúvas’ e se torna insuportável. Ao mesmo tempo é uma peça política: Verônica se antepõe ao poder dominante representado pela ‘viúvas’, que ditam as regras e impedem a liberdade de amar ou outra forma qualquer de liberdade como se fosse uma afronta (...). Inspirada em lenda de Fernando de Noronha, uma ilha, onde o mundo é fechado e o mar, em determinados momentos, uma ameaça, busquei o poético, sobretudo no drama individual dos personagens, a contabilizarem perdas no mar de homens afoitos em rudes embarcações a enfrentá-lo de modo intimorato. São carpideiras de defuntos ausentes que se reúne como conciliábulo a deplorar a própria viuvez e as marcas indelévels da perda do ser amado. A solidão é a iguaria de suas mesas, em repasto comum, onde a dor individual pesa sobre os ombros de todas elas a rememorarem exaustivamente cada fato que as levaram àquela condição (...)”. (ALTIMAR PIMENTEL, João Pessoa/PB. Abril de 2006).

A autoria do autor no romance de Dostoiévski é tratada por Bakhtin (1981) considerando os aspectos que diferenciam o autor/pessoa (aquele que escreve) do autor/criador (um posicionamento do autor-pessoa na representação de uma voz social). Com relação a carta supracitada, o autor/pessoa trata-se, resumidamente, de um dramaturgo alagoano conhecido como Altimar Pimentel. Com relação à condição do autor/criador observam-se nessa fala inspirações que ele desenvolve sobre o mito *Alamo*, na necessidade de uma discussão política acerca do poder, da poesia, do amor, da perda, da viuvez e da solidão. O autor/criador explora essas inspirações através da criação e organização das suas personagens no decorrer da peça teatral, onde elas discutem, posicionam, interrogam e dialogam entre si e sobre as inspirações do autor/criador.

3.2- A autoria da personagem da peça

A peça teatral *Alamo* tem oito personagens. Para ilustrar apresenta-se abaixo a fala da personagem *Verônica*, uma das protagonistas. *Verônica* é mãe, mulher de *Pedro* (filho de *Amara*), nora de *Amara*. Ao chegar à ilha ela foi denominada como a reencarnação do mito *Alamo*, a mulher que seduzia e aniquilava os homens da ilha, onde gerou brigas entre as viúvas da ilha. *Verônica* encontra-se em discussão com a personagem *Amara*.

Verônica: “(…) Não é preciso saber muito. Basta que se contemplem os homens daqui. Toda a tristeza que há nos seus olhos denuncia a frigidez do leito que lhes matou a vontade de viver. E só lhes resta como alternativa engendrar sonhos loucos e fantásticos no desespero do corpo insatisfeito. Almejam a mulher inatingível que os ame com furor inusitado, com frenética entrega, sem recusas (...). Todos sabem que o pescador professa a solidão em que tece a teia de sonhos e imagens que com ele compartilha o seu dia. Quem trabalha e vive tão sozinho calor humano precisa encontrar. Na casa, na mulher, no leito quente que afugenta os fantasmas e duendes que povoam os pensamentos solitários. A *Alamo* é um mito inventado por mulheres que tem medo de amar e por tristonhos homens sempre sós. (PIMENTEL, 2005, p. 54-55).

A autoria da personagem no romance de Dostoiévski é tratada por Bakhtin (1981) considerando os seguintes aspectos: um distanciamento do autor/criador da peça em relação as personagens e a autoconsciência das personagens que lhes promove um grau de liberdade abrangente com relação aos seus pontos de vista. Embora Bakhtin (1981) tenha tentado esclarecer o fenômeno da autoria da personagem a partir da caracterização de uma autoconsciência, a impressão no momento da realização da presente análise foi de tratar-se de um fenômeno bastante difícil de ser reconhecido. Apesar disso, buscou-se apresentar uma possível interpretação do que acontece nessa fala da personagem *Verônica*.

Com relação ao distanciamento do autor da peça sugere-se que neste momento e nesta fala a personagem não apresenta esse corte, esse distanciamento do autor, Pimentel. A fala da personagem está impregnada da fala do autor ao remeter o posicionamento do autor. Esse posicionamento é refletido quando ela (*Verônica*) trata da mesma idéia (do autor) e se engessa sem criar voz própria. Posições isoladas como: solidão, amor, perda e viuvez que permeiam essa sugestão.

Com relação à autoconsciência da personagem não há como perceber com clareza. A forma poética como ela se apresenta sugere que ela esboça seu ponto de vista em sintonizado com a idéia do autor. A forma poética é o único viés para explorar a possível idéia de autoconsciência da personagem da peça *Alamoá*. Todavia, para essa compreensão é necessário considerar a dimensão da co-autoria do leitor/narrador. Isto é, sugere-se, a partir dessa análise, que a autoconsciência atribuída por Bakhtin aos personagens na obra de Dostoiévski reflete, sobretudo, a relação dialógica emergente entre a obra e o leitor/narrador. Concebe-se, que a autoconsciência das personagens dos romances de Dostoiévski são sentidos atualizados por Bakhtin, como leitor/narrador desses romances.

3.3- A co-autoria da leitora da peça

Abaixo se apresenta o texto/narrativa de uma leitora a peça *Alamoá*:

Na peça *Alamoá* habitam-se cinco viúvas frígidas de vestimenta a lembrar freiras recatadas que apresentam o quanto odeiam permanecer na mesma ilha, na qual a mulher que se liberta, se arrisca, seduz e aniquila corações famintos e insaciados de amor, vive. A mulher expressa o amor pelo outro e para o prazer recíproco do outro. Verônica (personagem que chegou a ilha sem memória destilando sua sedução aos homens da ilha) seria a reencarnação do mito *Alamoá* (uma mulher loira e bela que surgia do mar à meia-noite e seduzia os homens de um vilarejo e os levava a uma caverna onde se transformava em esqueleto, e os homens não sairiam mais de lá até a morte). Verônica chega à ilha inesperadamente e afeta as mentes aprisionadas das viúvas. Ela acende o fervor e o horror entre elas por presenciarem a “devassa” liberta de prazeres e desejos. Uma insinuação feliz, prazerosa e harmoniosa. Mas como não perceber esse desprazer nas viúvas? As viúvas se deixam levar ao pavor de ver a única mulher da ilha saciar seu homem no leito quente e macio. Elas aterrorizam sua antagonista. As viúvas odeiam a “tal” mulher que ama seu homem que por infelicidade era comprometido causando discórdias e lamentos na ilha. Mas quantos comprometidos não caem na tentação? Uma tentação inovadora. Como não se deslumbrar por uma mulher satisfeita tendo de conviver dias á míngua com sua frígida esposa por motivos concebidos de horror? Acredito que as viúvas não têm culpa desses pensamentos, ninguém conhece o passado, cultura, de suas vidas. As viúvas foram criadas á submeter-se, a calar e a aprisionar entre as redes medonhas de suas mentes enlouquecidas, o sair a “prazerar”. Criadas para não criar comportamentos de uma “prostituta” (ditos da peça), foram alinhadas a seguir o padrão puritano de ser sem ter culpa dessa reação. É terrível saber que em nossa sociedade existem muitas viúvas querendo

quebrar com a nova devassa que possa surgir na sociedade tão imatura e preconceituosa. O mito *Alamo* é tão bem colocado na ilha que não se sabe ao certo se existe. Como já diz em uma das falas de uma personagem: “- a *Alamo* é um mito inventado por mulheres que tem medo de amar”. Como elas o inventaram e tem tanta repugnância do mesmo? Será que ao inventarem em suas mentes loucas de prazeres contidos elas não o queriam? Ao perceberem que os aspectos fugiam de seus padrões puritanos colocaram Verônica num pedestal odioso e horripilante. Inventaram um mito que preferiram acreditar que aquilo era inevitável à suas vidas matando seu desejo a cada *Alamo* reencarnada que aparecera na ilha. As viúvas colocaram a culpa de suas dificuldades de amar em uma mulher livre de expressão, uma mulher apreciada e satisfeita por ser reconhecida como mulher. Seu corpo acariciado, tocado, desejado e insinuado representa, muitas vezes, o que muitas das mulheres deveriam ter. A personagem Verônica deixa de lado seu mundo metódico e parte para seu mundo *Alamo*: o amar para ser amada e o prazer de ter o prazer do outro. Citando os homens (pescadores) da ilha me remeto a falar que poderiam ter sido numerosos motivos a causa de suas mortes (o tempo, a jangada, etc.), mas as viúvas preferiam afetar o coração da mulher que se amava e amava seu homem excluindo qualquer alternativa de assassinato que causou destruição nas pobres cabeças direcionadas ao pudor de mulheres mal amadas. Todas se uniram para destruir Verônica (*Alamo*), criaram-na e a destruíram ao perceber que em sua ilha mulher alguma era amada e a próxima que chegasse seria assassinada assim como Verônica. Muitas “*Alamos*” virão para serem “expulsas” da ilha, afinal é melhor viver no ódio do que entregar-se livremente. (Priscila M. Guimarães, 2007; leitora da peça).

Outra dimensão a ser analisada no fenômeno de autoria para Bakhtin (1981) é a possibilidade dos leitores/narradores se tornarem co-autores a partir de uma relação dialógica que estabelece com obra literária. Assim a autora do presente trabalho foi essa leitora da peça *Alamo*. Como leitora, ela discute as personagens em ação ao perceber em alguns fragmentos o diálogo vivo na peça. Desta forma, essa leitora da peça *Alamo*, torna-se co-autora na medida em que pôde experimentar uma consciência (vozes) emergente ao entrar em contato com as consciências (vozes) das personagens. Com isso ela trouxe um posicionamento diferente (co-autoria) dos pontos de vista do autor da peça e da personagem *Verônica*.

Como leitora/co-autora ela explorou a idéia de amor como forma de repressão, aversão e frieza, algo ruim para as viúvas da peça. Ela trouxe também uma visão de homem que não foi explorada no autor da peça e nem pela personagem *Verônica*, percebendo-se a distinta posição e liberdade entre elas. Esse posicionamento reflete o diálogo com a criação do autor e das possibilidades que ele abre na apresentação/caracterização de suas personagens. O autor da peça possibilitou que qualquer pessoa que venha a ler sua obra possa expor sua idéia dialogando com o princípio de sua idéia.

4. AS VOZES DA MENTE

A referência às vozes que Bakhtin (1981) desenvolve para explicar o processo psicológico que ressignifica a concepção de autoria destaca o seu enfoque na experiência sócio-histórica refletida na consciência humana. A forma como o autor/criador dialoga com suas personagens emerge por experiência cultural, do autor e dos leitores/narradores.

Na opinião de Bakhtin (1981), o pensamento humano só se torna pensamento verdadeiro, isto é, idéia, quando entra em contato vivo com as idéias dos *outros* e materializa-se na voz dos *outros*; na consciência que esses *outros* expressam na palavra. É no contato entre essas vozes-consciências que nasce e vive a idéia.

As vozes personificadas e conscientes são independentes e combinam-se numa unidade dialógica onde são apresentadas vozes individuais e sociais que se entrecrocaram e se cruzam para manifestar os diferentes pontos de vista sobre determinada idéia. Cada fala concreta do sujeito revela um embate entre as relações sociais que entrecruzam diferentes pensamentos, classe econômica e diversas culturas. Não existe uma representação da realidade entre as palavras do sujeito, e sim, um conflito entre vozes sociais. Nessa conflituosa relação com o mundo, emerge a produção de sentidos. Deste modo, quando ocorre o conflito entre sujeitos e vozes, também sucede a formação da palavra e dos sentidos que permitem analisar esse conflito.

Nessa perspectiva, a experiência de autoria, vivida nas diferentes dimensões aqui destacadas, reflete esse trânsito das vozes sociais que inspiram o autor e possibilitam a atualização dos sentidos pelos leitores/narradores, configurando a experiência da co-autoria.

A seguir ilustra-se a concepção de dialogicidade de vozes a partir de um fragmento de diálogo entre duas personagens da peça *Alamo*:

Amara: - Culpa? Culpa Verônica? Que culpa?

Verônica: - A de todas as mulheres desta ilha.

Amara: - As mulheres daqui são bem mais puras que as mais puras que possam existir.

Verônica: - Depende do que entende por pureza.

Amara: - Nós não temos traições nem bigamia. Uma prostituta não há em toda ilha. Aquelas que um dia aqui chegaram nós expulsamos com todo rigor. De que culpa nos pode acusar? (...). (PIMENTEL, 2005, p. 54).

No fragmento acima se observa a dialogicidade na sua forma mais explícita do processo comunicativo: na responsividade das vozes. As personagens portadoras de vozes-consciências dialogam entre si na medida em que cada uma impõe sua idéia para assim formarem, através dos pontos de vista, a estrutura da discussão polêmica. Quando as vozes das personagens representam a idéia de culpa e de pureza, por exemplo, elas produzem um sentido historicamente constituído. A relação dialógica comunicativa é responsiva na medida em que as personagens se respondem, contextualizando seu pensamento. A responsividade se realiza nessa comunicação na medida em que a idéia/voz potencializa-se para refletir, entender e compreender os fundamentos dos sentidos dessa voz, formando um embate de opiniões. Assim, a culpa e a pureza têm possibilidades de sentidos refletidos particularmente na história sócio-cultural das duas personagens. Esses sentidos irão se estruturar na medida em que elas dialogam e se respondem. Nesse contexto, culpa e pureza tem sentidos (vozes) atualizados que refletem uma história sócio-cultural vivida pelas personagens.

Concebemos que, essa abordagem do diálogo de vozes sociais que se respondem também se aplica às situações fora da análise literária. Os seres humanos reais também são atualizadores de vozes-consciências sociais e exercem essa função através do uso da linguagem.

4.1- Dialogando com tempos diferentes

Segundo Bakhtin (1981), Dostoiévski tinha o dom de sondar a sua época como um grande diálogo de vozes e captar as relações dialógicas entre elas remetendo-se a elas como “idéias que já têm vida e ganha vida como idéia-força” (Bakhtin, 1981, p. 75). Com relação a essa qualidade de Dostoiévski Bakhtin declara:

“Ele auscultava também as vozes dominantes, reconhecidas e estridentes da época, ou seja, as idéias dominantes, principais (oficiais e não-oficiais), bem como vozes ainda fracas, idéias ainda não inteiramente manifestas, idéias latentes ainda não auscultadas por ninguém exceto por ele e idéias que apenas começavam a amadurecer, embriões de futuras concepções do mundo” (BAKHTIN, 1981, p. 75).

A partir dessa observação, concebe-se que a consciência sócio-histórica abordada por Bakhtin (1981) significa a experiência temporal refletida na construção do pensamento humano. Essa experiência também foi analisada a partir dos escritos de Dostoiévski:

“No diálogo do seu tempo, Dostoiévski auscultava também os ecos das vozes-idéias do passado, tanto do passado mais próximo quanto do mais distante (...) ele procurava auscultar também as vozes-idéias do futuro, tentava adivinhá-las, por assim dizer, pelo lugar a elas destinado no diálogo presente, da mesma forma que se pode adivinhar no diálogo já desencadeado a réplica ainda não pronunciada do futuro. Deste modo, no plano da atualidade confluíam e polemizavam o passado, o presente e o futuro” (BAKHTIN, 1981, p. 75).

Acredita-se que a dialogicidade traduzida nessa perspectiva vem a ser uma das maiores contribuições de Bakhtin para análise da construção do pensamento humano. Nesse momento ele procurou evidenciar como os seres humanos são agentes de intenções, uma vez que, nos limites da experiência imediata do presente, o pensamento humano lida com uma convergência temporal. Isto é, ele resgata experiências já vividas e inclui um destino para suas ações. Bakhtin revela as ações humanas como dirigidas para objetivos no momento em que ele observou o anúncio de uma perspectiva de futuro, como característica apresentada pelos seres humanos na sua experiência com o presente.

A seguir ilustra-se essa perspectiva de dialogicidade relacionada à experiência temporal a partir dos fragmentos da peça *Alamo*, quando *Verônica* entra em cena vestindo uma longa túnica branca e escuta a fala de *Amara*.

Amara: - O filho é uma parte de sua mãe não apenas enquanto está no útero. Até quando se transforma em adulto uma linguagem sutil, que se expressa em mínimos contatos fúgidios ou gestos disfarçados, é veículo que permite diálogo sem palavras. O filho para nós, não tem idade. E a vida toda ele nos faz temer. (PIMENTEL, 2005, p. 49-50).

Neste fragmento destaca-se na fala da personagem o que ela atualiza no seu diálogo a experiência de vida humana no mundo. Por exemplo, na passagem: “*O filho é uma parte de sua mãe...*” reflete um sentido para ser filho e para ser mãe, por ela apropriado, mas compartilhado por muitas outras pessoas. É possível dizer que outras pessoas já pensavam assim. Com isto, destaca-se que essa sua idéia, embora atualizada, foi constituída na sua experiência sócio-cultural; falamos, portanto, de um passado resgatado no presente. Ao lado disso, a passagem: “*... E a vida toda ele nos faz temer...*” soa como um anúncio do destino. Trata-se de um futuro presente. Isto é, nesse fragmento a personagem atualiza no uso da fala a estruturação da construção do diálogo: Seu passado e futuro estão presentes. Dessa forma ela fundamenta valores e pontos de vista, através do conflito atual em função da relação dialógica temporal experimentada. Ela prevê e defende sua visão de futuro nessa relação temporal.

Para finalizar abordam-se aspectos na origem do mito *Alamo* refletidos na consciência do autor-criador para formar a idéia totalizadora da sua peça teatral. O texto a seguir tem como título *A famosa lenda de Alamo* e foi escrito por Watson. O texto descreve o mito A-

lamo, que serviu de inspiração para a criação da peça teatral por Pimentel (2005). Focaliza-se no texto a seguir a significação do processo mítico refletido na inspiração do autor da peça teatral.

“O mito de *Alamo* é natural de Fernando de Noronha. Fernando de Noronha já serviu de presídio algumas vezes ao longo de sua história (1739– Presídio Comum, todos os ciganos eram mandados para lá - 1938 – Presídio Político) e nestas épocas quase não se via mulher na ilha, a maioria era proibida de entrar, e as mulheres que arriscavam corriam sério risco de serem violentadas. Isolados no oceano e cumprindo pena, muitos destes presos deixavam as fantasias aflorarem e a *Alamo* seria um destes frutos da imaginação. Outros acreditam que a lenda não é só dos presidiários, ela é o reflexo da necessidade da mulher que avassala os homens de Noronha, a musa que preenchia o espaço vazio da solidão dos que viviam aqui. Linda, olhos azuis como as águas que cercam a ilha, longos cabelos loiros, pele alva e sensualidade explícita, a *Alamo* aparecia nas noites de sexta-feira para os homens desavisados e os envolvia com sua dança e seu canto. Ela os fascinava e os levava ao Morro do Pico. Quando as vítimas se entregavam ao jogo de sedução e tentavam agarrar a loira tentadora, esta se transformava em um esqueleto de órbitas faiscantes e os jovens acabavam por cair no oceano e se despedaçar nos arrecifes. As mães recomendavam aos filhos a não sair nestas noites perigosas, temerosas que *Alamo* os enlouquecesse de amor e os matasse de terror. Segundo os antigos habitantes de Noronha, a *Alamo* teria origem holandesa, no tempo de domínio flamengo em 1969. O nome da assombração seria uma variação da palavra “alemã”, pois, para os moradores, uma mulher com aquelas características só poderia ser nórdica. Por via das dúvidas algumas mulheres ainda preferem segurar seus homens em casa durante as noites” (WATSON, 2007).

Defende-se a importância de conhecer a origem do mito *Alamo* para compreender como, na sua inspiração, o autor criou um diálogo entre sua consciência e esse mito para percorrer seu estudo teatral. Assim, a relação do autor/criador da peça com o mito remonta diferentes dimensões de tempo numa experiência dialógica entre elas. Altamar Pimentel reflete nas suas personagens pensamentos e valores refletindo na sua história, o meio social e a cultura numa experiência com tempos, passado, presente e futuro. O processo mítico, revelado nesse contexto foi fundamental para caracterizar essa experiência da temporalidade na sua inspiração.

Para refletir sobre essa experiência da temporalidade fora da análise literária destaca-se, nesse momento, a função psicológica de um mito. Essa função estrutura a articulação passado-futuro no presente, revelada no funcionamento do pensamento humano. Um mito é um fenômeno que perpetua um passado, imobiliza um futuro e exige providências no presente. Ao tratar da referência mitológica da peça analisada aqui, busca-se chamar a atenção para o diálogo entre passado-futuro no presente, emergente na construção do pensamento humano. Dessa forma ilustra-se a relação entre experiência temporal dialogizada e a produção de sentidos através do uso da linguagem. Essa atualização torna-se possível em função do trânsito de vozes sociais. Esses aspectos foram tratados aqui como base para a concepção de autoria refeita por Bakhtin (1981) e, num sentido mais geral, como características do funcionamento psicológico humano.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ocupamo-nos neste trabalho com uma ampla discussão acerca da construção do pensamento humano fundamentada em pressupostos de abordagens sócio-históricas. No presente,

abriu-se a oportunidade para a apresentação de alguns fenômenos que Bakhtin (1981) analisou na obra de Dostoiévski. O redimensionamento da concepção de autoria foi o principal aspecto discutido aqui. Conclui-se, a partir da análise de fragmentos da peça teatral, da carta do autor da peça teatral e do texto de uma leitora dessa peça, que é a experiência da temporalidade como fenômeno dialógico, o aspecto mais relevante que possibilitou a ressignificação da concepção de autoria por Bakhtin. Isto por que, é a possibilidade da atualização de sentidos experimentada tanto pelos autores como pelos leitores/narradores que promove a interpretação daqueles fenômenos traduzidos por Bakhtin (1981) como distanciamento do autor e autoconsciência das personagens, relacionados com a análise da obra de Dostoiévski. Opina-se no presente, que a autoconsciência das personagens referida por Bakhtin (1981) é uma interpretação difícil de capturar em análise. No lugar dessa qualificação, destacou-se na presente análise, que é a experiência da temporalidade traduzida na variação da produção de sentidos de um autor ou de um leitor/narrador de uma obra que possibilita a incursão na polêmica, na liberdade, na criatividade e na variação de pontos de vista, tidos por Bakhtin como efeitos da autoconsciência das personagens. Foi dito que, a autoconsciência das personagens dos romances de Dostoiévski pode ser, na verdade, uma mensagem da produção de sentidos do leitor, Bakhtin, desses romances.

A experiência da temporalidade como base para fundamentar as novas dimensões da autoria foi exemplificada no presente diferenciando-se o caminho para a atualização dos sentidos do mito de *Alamo* a partir da descrição da lenda, incluindo-se a inspiração do autor/criador da peça teatral até a interpretação de uma leitora da peça. Nesse caminho buscou-se ilustrar como a autoria se refaz na co-autoria, pela atualização de sentidos acerca dos posicionamentos do autor/criador e dos seus personagens.

Finalmente, intencionou-se com a presente análise, construir argumentos que defendem a compatibilidade dos pressupostos de Bakhtin para a análise de fenômenos na pesquisa em psicologia. Como contexto para refletir acerca dessa compatibilidade, resgatou-se o processo mítico presente na experiência humana para situar a experiência da temporalidade dialógica; isto é, na convergência das dimensões do passado e do futuro no momento presente, vivida pelos seres humanos. Nessa reflexão concebe-se que Bakhtin pode transitar entre a análise literária e a pesquisa na psicologia.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M.: **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- _____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 5ª ed. São Paulo: Hucitec, 1990.
- CLARK, K.; HOLQUIST, M.: **Mikhail Bakhtin**. São Paulo. Perspectiva, 2004.
- MARKOVÁ, I.: **Dialogicidade e Representações Sociais: As dinâmicas da mente**. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.
- PERES, F.: *Diálogo e autoria: do desenvolvimento ao uso de sistemas de informação*. Tese de Doutorado, Departamento de Psicologia, Curso de Pós-graduação em Psicologia Cognitiva, Universidade Federal de Pernambuco, 2007.
- PIMENTEL, A. A.: **Teatros de Raízes populares II: Alamo**. João Pessoa/PB, Edição do autor 2005.
- YIGOTSKY, L. S.: **A formação social da mente**. 1ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1984.
- WATSON, A. *A famosa lenda da Alamo*. O globo, Brasília, 12 dez. 2007. Disponível em: <http://www.oglobo.globo.com/noblat>. Acesso em: 25 nov. 2007.