

## A ALTERIDADE NO MONÓLOGO

Rosi Ana Grégis<sup>1</sup>

rosiana@feevale.br

### INTRODUÇÃO

A definição que encontramos em dicionários e enciclopédias para o termo monólogo não abarca totalmente sua complexidade. No “Oxford Companion to the English Language” encontramos o seguinte: Monólogo deriva-se do francês *monologue* e possui diferentes definições: (1) alguém que ouve a fala de si mesmo ou que fala muito sobre muito pouco; (2) uma cena no teatro em que alguém fala consigo mesmo – em contraste ao diálogo ou ao coro. Há também, nesta obra, outras definições que se referem ao teatro e a recitação de poemas que não vêm ao nosso interesse neste trabalho.

Porém, quando entendemos o monólogo a partir das idéias de Bakhtin, Ducrot, Benveniste e Eleni Jacques Martins, verificamos que há muito mais características por traz desse falar consigo mesmo. Consideramos o monólogo como um tipo de diálogo em que há a presença de um *eu* e um *tu*; nele, há uma nítida relação de alteridade e polifonia.

Neste trabalho, gostaríamos de desenvolver um pouco essa questão, exemplificando-a com alguns exemplos da literatura universal.

---

<sup>1</sup> Profa. de Língua Inglesa do Centro Universitário Feevale; Doutoranda em Lingüística Aplicada pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS.

## PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Iniciaremos lembrando algumas idéias de Bakhtin (1998) acerca do dialogismo, pois suas idéias a respeito da natureza dialógica da linguagem desempenham um papel de extrema importância quando tratamos de conceitos como polifonia, alteridade, interdiscurso, diálogo, etc.

Na verdade, podemos dizer que o dialogismo está em uma dupla e indissolúvel dimensão. Por um lado, o dialogismo diz respeito ao permanente diálogo, nem sempre simétrico e harmonioso. Dessa forma, interpretamos o dialogismo como algo que constitui a natureza interdiscursiva da linguagem. Por um outro ponto de vista, analisamos o diálogo entre o eu e o outro em seus processos discursivos. Bakhtin refere-se ao eu como algo que se realiza no nós, e enfatiza o caráter polifônico dessa relação. O discurso, para esse autor, não é estudado como um fala individual: ele é significativo e entrelaça os sujeitos. No caso do monólogo, o eu e o tu, mesmo estando dentro de um mesmo ser, estão sempre inseridos em uma sociedade, em uma cultura, interagindo com outros seres que vivem em uma mesma dimensão histórica. E assim, como no diálogo, esses eus e tus confrontam-se, discutem e tentam se entender.

É importante mencionar aqui que Bakhtin considera a literatura um gênero discursivo que representa muito bem a complexa natureza dialógica e sua heterogeneidade. Por isso, no final desse trabalho, tentaremos exemplificar o dialogismo do monólogo com exemplos de falas de personagens de romances. E, para Bakhtin, os personagens de Dostoiévski são exemplos perfeitos, pois em seus diálogos e monólogos encontramos construções de sentido claramente dialógicas, mesmo que nem sempre regulares e fáceis de serem compreendidas em uma primeira leitura.

Falamos da subjetividade é de crucial importância para entendermos bem o conceito de dialogismo. Benveniste (1989) diz ser na linguagem que o homem se constitui como sujeito. Ele considera o subjetivo como constitutivo do eu, e essa subjetividade é a capacidade de um ser de se colocar como sujeito, remetendo-se a ele mesmo como um eu em seu próprio discurso. O eu então pode constituir-se de uma outra pessoa. No monólogo interior há um tu que torna-se um eco do próprio eu. Para Benveniste, o *eu* e o *tu* são formas lingüísticas que indicam a pessoa. O ponto fundamental da subjetividade é determinado pelo “status lingüístico” dessa pessoa, e essa somente torna-se consciente quando se coloca contrastivamente diante de si

mesma. Se há um *eu* na minha fala, tem de haver também um *tu*, e esse diálogo pode ocorrer comigo mesmo. A linguagem então só existirá se o locutor se apresentar como *eu* e se esse mesmo eu se dirigir a um *tu*. No monólogo, que procede da enunciação, esse caráter polifônico pode ser considerado como uma maneira de obtermos um maior autoconhecimento, e esse autoconhecimento necessita de um outro para se desenvolver. Esse outro pode ser uma outra voz dentro de nós mesmos; é um diálogo interiorizado entre um *eu* locutor e um *eu* ouvinte.

Em um romance, o monólogo é um cruzamento de vozes que se colocam umas em frente a outras. Nas palavras de Eleni Martins (1990), esse sujeito que se apresenta em relação de intersubjetividade lingüística é o que sustenta a teoria dialógica de Bakhtin e só existe pelo pressuposto da subjetividade. Conforme essa autora, Bakhtin toma a subjetividade como a própria consciência do *eu* que se constitui no diálogo, caracterizando-se por uma relação do signo lingüístico, do discurso. Se o *eu* para Bakhtin existe a partir do reconhecimento do outro, podemos afirmar que, em um monólogo, há um *eu* e um *tu* que se opõem, mas que procuram reconhecer-se em si mesmos a partir desse diálogo interior.

Eleni Martins compara as idéias de Bakhtin com as de Pêcheux, quando se reporta a uma teoria não subjetiva do discurso. Para Pêcheux, o eu também se constitui em uma relação dialógica, mas, apesar de se afirmar relacionando-se com um outro, esse *eu* não se constitui como sujeito e sim como um lugar social. Para Pêcheux, antes do discurso, o sujeito já está classificado e inserido em uma ideologia: família, cultura, sociedade, etc. Embora existam algumas diferenças nos conceitos dos dois autores, é importante ressaltar que, tanto para Bakhtin quanto para Pêcheux, a relação dialógica é de suma importância em suas definições de subjetividade.

Enfatizando a importância do termo polifonia, Bakhtin faz um contraste entre a forma polifônica de literatura (romances de Dostoiévski) e entre a forma dogmática (romances de Tosltói). Para ele, no romance polifônico, existe a confrontação dos personagens, e as diferentes vozes que se revelam dão sentido aos enunciados. Se um romance for polifônico, concluímos que ele também deva ser dialógico. Afinal, esses conceitos são muito próximos um do outro. O discurso dos narradores em um romance polifônico é sempre um discurso de outrem e temos diante de nós um falar não direto. Por traz do discurso do narrador, há um outro discurso sobre o que narra o narrador e também sobre o próprio narrador.

O discurso dos personagens também é polifônico e plurilíngüe: são palavras de outrem em uma linguagem de outrem, e também podem mostrar intenções não reveladas do autor. Podemos ainda dizer que a fala dos personagens exerce influência sobre o próprio autor, transformando os personagens em “seres” independentes que ultrapassam os limites do discurso direto reservado ao personagem. Nos monólogos desses personagens, o *eu* e o *tu* parecem estar lutando por sua independência.

Citando novamente Dostoiévski, podemos afirmar que em seus romances essa luta tem um lugar exclusivo:

A interação exacerbada e tensa com a palavra de outro é dada, nos seus romances, sob duplo aspecto. Em primeiro lugar, nos discursos dos personagens aparece um conflito profundo e inacabado com a palavra do outro no plano da vida (‘a palavra do outro a meu respeito’), no plano ético (o julgamento do outro, o reconhecimento ou o não reconhecimento pelos outros e, enfim, no plano ideológico (a visão de mundo dos personagens como um diálogo inacabado e interminável. (Bakhtin, 1998: 148)

## EXEMPLOS DE MONÓLOGOS POLIFÔNICOS NA LITERATURA

Nesta seção, mostraremos como um monólogo tem mais de uma voz, como os personagens debatem-se com idéias que, por vezes, assemelha-se a sua própria maneira de falar e, às vezes, sua fala interior parece pertencer à outra pessoa.

### Monólogo 1

“Como foi mesquinha a minha conduta!” Exclamou ela, “eu que me orgulhava tanto do meu discernimento, da minha habilidade! Eu que tantas vezes desdenhei a generosa candura de minha irmã (...). Como é humilhante esta descoberta! Mas como é justa esta humilhação! (...) Mas a vaidade, não o amor, foi a minha loucura! (...) Até este momento eu não conhecia a minha própria natureza”. (*Orgulho e Preconceito* – Jane Austen)

Neste trecho de *Orgulho e Preconceito*, a personagem defronta-se com suas próprias falhas, fazendo o possível para admitir que errou e que merece a humilhação

pela qual está passando. Falando com a outra que existe dentro dela, assume não ter conhecido sua própria natureza e fragilidades.

### **Monólogo 2**

“Ah! Se eu pudesse mergulhar nas sombras daquele pequeno bosque, lá longe!...Ah! Se eu pudesse galgar o pico daquela montanha distante e de lá abarcar a região inteira. Não poder errar por aquelas colinas que se ligam umas às outras, e pelos vales cheios de sombra pensativa!” (*Werther* – Goethe)

Neste trecho, o personagem compara esse lugar distante do futuro, e conclui que não é fácil mudarmos, dizendo para si mesmo: “Mas, ai de nós, quando lá chegamos, vemos que nada mudou: encontramos-nos tão pobres, tão mesquinhos quanto antes, e nossa alma sequiosa suspira pela água refrescante que lhe fugiu.” (*Werther* – Goethe)

O personagem está aflito por não conseguir mudar o seu ser, a sua alma, e desespera-se por concluir que tudo ficará igual: seu ser interior e exterior.

### **Monólogo 3**

No monólogo a seguir, o personagem pensa ter se encontrado com a morte e dialoga consigo mesmo, lembrando seu passado. Talvez, nesse exemplo, o personagem esteja falando com ele mesmo e também com uma outra entidade presente na cena: sua morte. Há um claro tom de reclamação de um *eu* para um *tu*.

“Para norte e leste, para oeste, voltou ele os olhos perquiridores e esbugalhados, e então compreendeu que sua jornada sem rumo tinha chegado ao fim, que ali, sobre aquele penhasco desnudo, ele ia morrer. ‘E por que não aqui, em vez de num leito de plumas, há vinte anos?’ Resmungou ele consigo, sentando-se ao abrigo de uma lapa.” (*Sherlock Holmes: um estudo em vermelho* – Conan Doyle)

### **Monólogo 4**

Para finalizar, mostraremos dois pequenos monólogos do personagem principal de *Crime e Castigo*, Raskólnikov. É possível que este personagem tenha sido uma das

fontes de inspiração nos estudos de Bakhtin sobre o dialogismo e, por conseguinte, sobre o monólogo. Raskólhinikov é um personagem que volta e meia conversa consigo mesmo, indagando-se sobre fatos passados e sobre seu modo de encarar os acontecimentos. É um personagem que possui uma personalidade confusa, e que muda profundamente sua maneira de agir e de encarar as dificuldades da vida, à medida que a trama se desenrola. O princípio da alteridade é evidente em suas falas interiores.

“Sou mau, bem vejo!”, pensava, envergonhando-se, passado um minuto sobre o seu último gesto de aborrecimento para com Dúnia. “Mas por que me amam eles tanto se não os mereço? Oh, se eu fosse sozinho e ninguém gostasse de mim e eu também não amasse ninguém! Não aconteceria nada disso! (...) Oh, como eu os aborreço a todos!”

Interessante notar que no trecho abaixo o personagem, além de questionar o outro dentro de si, questiona também suas próprias idéias e tem dificuldade de falar a palavra criminoso a um *tu* que parece puni-lo.

“Em que, em que”, pensava, “era a minha idéia mais estúpida que outras idéias e teorias que correm e se entrecrocaram pelo mundo, e assim farão, enquanto o mundo existir? (...) Por que minha conduta vos parece tão ignominiosa?”, dizia ele para consigo. “Por que fui um... criminoso?” (p. 618) *Crime e Castigo* – Dostoiévski.

## CONCLUSÃO

Não podemos deixar de lembrar que, para Mikhail Bakhtin, não há comunicação se não houver uma reciprocidade no diálogo. Comunicando-se, o homem reconhece-se no outro e, nessa relação de alteridade, adquire autoconhecimento. Em suas investigações, Bakhtin coloca a questão da intersubjetividade como fundamental. Ser é comunicar e é ser para um outro e também para si. Assim, nos reconhecemos em um outro que, embora não consideremos igual a nós mesmos, nos identificamos.

Por essas razões, pensamos que não há como não considerar o monólogo como um diálogo onde o *eu* e o *tu* estão presentes em uma mesma pessoa. Parece-nos evidente o caráter polifônico do monólogo, e não somente os monólogos extraídos de romances literários. Quem de nós não tem consciência de que quando estamos desenvolvendo um monólogo interior (tanto em voz alta quanto somente em nossos

pensamentos), estamos na verdade dialogando com um ou vários *tus* que vivem dentro de nós e que, às vezes, chegam a nos atordoar com suas idéias e pensamentos, muitas vezes insanos?

E, nessa relação de alteridade, tentamos cada vez mais nos conhecer, buscando melhorar como seres humanos cheios de limitações, que necessitam dos outros para ter uma vida melhor em um mundo no qual todos precisam saber amar, respeitar e perdoar. Bakhtin soube encontrar essas características nos imbricados personagens de Dostoievski. Por isso devemos ser agradecidos a esses dois pensadores que, de uma alguma forma, nos fizeram buscar um maior crescimento na tentativa de entender melhor a nós e aos outros.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. AUSTEN, Jane. *Orgulho e preconceito*. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.
2. BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 4ªed. São Paulo: Hucitec, 1998.
3. BALZAC, Honoré de. *Eugênia Grandet*. 2ªed. São Paulo: Abril, 1971.
4. BENVENISTE, Émile. *Problemas de lingüística geral*. São Paulo: Pontes, 1989.
5. BRAIT, Beth. *Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem*. In BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin, dialogismo e construção de sentido*. Campinas: Unicamp, 1987.
6. DOSTOIEVSKI, Fiódor M. *Crime e castigo*. São Paulo: Nova Cultural/Círculo do Livro, 1993.
7. DOYLE, Conan. *Sherlock Holmes: um estudo em vermelho*. 6ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1992.
8. GOETHE, Johann Wolfgang. *Werther*. São Paulo: São Paulo, 1971.
9. MARTINS, Eleni Jacques. *Enunciação e diálogo*. Campinas: Unicamp, 1990.
10. McARTHUR, Tom. *The oxford companion to the English language*. New York: Oxford, 1992.