

**A RELAÇÃO DO POETA COM A SOCIEDADE
NO FILME “O CARTEIRO E O POETA”**

Lilian Mello Hodgson (UEMS)

2008hodgson@gmail.com

Eliane Maria de Oliveira Giaccon (UEMS)

giaconeliane@uems.br

RESUMO

O presente artigo aborda os variados aspectos contidos na leitura do filme *O Carteiro e o Poeta*, abrangendo as interpretações e o enredo que compõem a obra cinematográfica, a significação que as imagens propiciam e a leitura de mundo feita por meio da metáfora pelos personagens principais. Esse filme foi baseado no romance *Ardiente Paciencia*, de Antônio Skármeta, e o nosso intuito é mostrar como a obra cinematográfica utilizou a relação entre o uso da metáfora, como um instrumento de significação do mundo, e da imagem na construção e ampliação da leitura nas relações humanas, sociais e políticas das personagens nessa segunda versão cinematográfica realizada em 1994.

Palavras-chave: O Carteiro e o Poeta. Cinema. Leitura. Metáfora.

O desdobramento da arte poética neste aclamado filme “O carteiro e o poeta (*Il Postino*)” é tão intenso e abrangente quanto foi Pablo Neruda em suas relações amorosas e em seus protestos sociais. Esse impacto criou reconstruções nas relações interpessoais e intrapessoais das personagens, nas relações sociais e políticas da pequena ilha italiana onde se passa a história, na visão de mundo das protagonistas e do povo daquela ilha e nas relações humanas criadas a partir de todos esses acontecimentos.

O romance do escritor chileno Antônio Skármeta *Ardiente Paciencia*, publicado em 1987, deu origem a essa segunda versão cinematográfica feita em 1994, vencedora de vários prêmios e indicações, incluindo um Oscar® em 1996 na categoria de Melhor Trilha Sonora Original. A primeira versão cinematográfica passava-se no Chile por volta de 1970, assim como retratado no romance, quando Neruda vivia na Ilha Negra. A segunda versão, que constitui objeto dessa análise, é ambientada na Itália nos anos 50.

Pablo Neruda, cujo nome verdadeiro era Ricardo Eliécer Neftalí

Reyes Basoalto¹², começou a escrever para uma revista literária “Selva Austral” muito jovem, já utilizando esse pseudônimo. Porém, somente em 1937 que começa a produzir textos com temáticas políticas e sociais, quando ficou abalado pelo assassinato do amigo Garcia Lorca e pela Guerra Civil Espanhola. Sua vida política e diplomática e suas poesias contribuíram para intensificar sua atuação social que lhe rendeu a cassação do mandato de senador pelo Partido Comunista chileno, os exílios entre os quais no balneário chamado Isla Negra (e não em uma ilha italiana onde o filme é ambientado) e, possivelmente, sua morte (que a própria justiça chilena investiga por envenenamento)¹³.

Essas são considerações importantes a serem observadas no arranjo desse filme, ou seja, no seu enredo. O lugar para o qual Neruda é enviado durante seu exílio no filme é uma ilha cuja população é dita ser totalmente analfabeta. Talvez assim, por razões que a história verdadeira de Neruda mostre, ele não conseguisse “contaminar” qualquer pessoa que morasse naquela região com suas ideias consideradas revolucionárias.

É exatamente a despreensão das protagonistas, o poeta Pablo Neruda e o carteiro Mario Ruoppolo, em alcançar qualquer objetivo que transforma a relação deles em uma bela troca de visão de mundo: o ganho de novas perspectivas e olhares da relação de um intelectual renomado internacionalmente e um simples trabalhador semianalfabeto por meio da poesia.

Mario Ruoppolo, que é habitante de uma ilha onde as difíceis condições de vida e o analfabetismo imperam, mora com o pai já idoso e sonha com as oportunidades da América, onde um primo mora. Procura então um emprego e começa a trabalhar como carteiro cuja função é entregar cartas a um único destinatário: Pablo Neruda. Apesar do salário irrisório e da dificuldade de se chegar até a casa de Neruda, ele a aceita. Ele sabe da importância do poeta do povo, mas ele se encanta pelo fato de o poeta ser adorado pelas mulheres – e que por isso é conhecido como o poeta do amor. À medida que Mario se aproxima de Neruda para con-

¹² Como revela Adriane Vidal Costa, na obra *Pablo Neruda: uma poética engajada* (2007).

¹³ A possibilidade de morte por envenenamento foi desconsiderada como reportado no jornal *Folha de São Paulo* em 08/11/2013, *Pablo Neruda não foi envenenado pela ditadura chilena, revelam exames* (<http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2013/11/1368670-pablo-neruda-nao-foi-envenenado-pela-ditadura-chilena-revelam-exames.shtml>). Os médicos responsáveis por estabelecer as causas da morte indicaram que esta aconteceu devido ao câncer de próstata.

quistar sua musa Beatrice com belas poesias, Neruda apresenta a ele outra forma de enxergar as coisas ao seu redor e a si mesmo por meio das metáforas.

A poesia, através da metáfora, é utilizada como uma ferramenta que auxilia na interação do carteiro com o poeta, entre o carteiro e seu meio social (Beatrice, as pessoas do vilarejo) e o poeta com sua condição social (conhecido mundialmente pela sua poesia e por suas ideias comunistas, como é mostrado no filme). A poesia permeia todo esse processo de ampliação da visão de mundo e de si próprio, tanto para o simples carteiro quanto para o intelectual e premiado poeta.

A metáfora, recurso textual presente na poesia, tem um papel muito relevante na educação, uma vez que possibilita a compreensão de algo por meio de outra coisa, sendo um processo intelectualmente abrangente visto que exige uma grande variedade de ligações de raciocínio, complexidade e heterogeneidade do discurso, conforme Vereza (2007, p. 488).

O uso que se faz da metáfora ao longo do filme mescla o enfoque cognitivo com o enfoque pragmático em que Mario vai sendo instigado a elaborar e refinar seu pensamento acerca de seus questionamentos (expressa angústia por estar cansado de ser um homem – remete não só à condição árdua em que vive, mas também à falta de um sentido maior de sua existência) e deslumbres (a paixão por Beatrice).

Isso mostra a onipresença da metáfora até mesmo no discurso cotidiano quando Mario escreve e fala de seus sentimentos a Beatrice e, também, quando tenta ler um poema de Neruda para a multidão no protesto do qual participou e foi morto. Foi essa tese que Lakoff e Johnson (1980) apresentaram de que a metáfora não seria só uma figura de linguagem, mas uma figura de pensamento, que subjaz não somente à linguagem com também nossas ações. Segundo Vereza (2007) metáforas dessa natureza surgiriam como um processo de se compreender, cognitiva e linguisticamente, um domínio de natureza abstrata a partir de outros domínios provenientes de experiências mais concretas.

E essa outra experiência evoca a complementariedade entre imagem e linguagem, segundo Martine Joly (2007). Ela afirma que a oposição imagem/linguagem é equivocada, pois a linguagem não só participa na construção da mensagem visual, mas transmite-a, complementando-a, numa circularidade simultaneamente reflexiva e criadora. A imagem (ou metáfora) pode ser um processo de expressão extremamente rico, inesperado, criativo e mesmo cognitivo em função de sua relação analógica ou

de comparação.

O cenário, os sons do mar, as palavras proferidas da poesia em que Neruda recita a fim de explicar o significado das metáforas realça o tom narrativo da cena cinematográfica (imagem) com a obra literária (escrita) de Antônio Skármeta, mostrando a trajetória percorrida por Mario ao longo da história:

Aqui na ilha, o mar, e quanto mar. Sai de si mesmo a cada momento. Diz que sim, que não, que não. Diz que sim, em azul, em espuma, em galope. Diz que não, que não. Não pode sossegar. Me chamo mar, repete se atirando contra uma pedra sem convencê-la. E então, com sete línguas verdes, de sete tigres verdes, de sete cães verdes, de sete mares verdes, percorre-a, beija-a, umedece-a e golpeia-se o peito repetindo seu nome. (SKÁRMETA, 2010)

O curioso é que, como poeta ou político, Neruda transmitiu a beleza do amor, as injustiças sociais, a incongruência das instituições ditas congregadoras, a decadência e a miserabilidade do povo e ainda assim recebeu uma perspectiva diferente pelas ideias do simples carteiro que não apenas lhe entregava cartas, mas apresentava questionamentos ainda sem respostas, como a pergunta que Mario fez a Neruda se o mundo inteiro era uma metáfora para outra coisa qualquer.

O carteiro não só ampliou sua visão de mundo, que ocasionou na ligação dele com seu lugar de origem, mas também seu entendimento de que as mazelas estavam em todos os lugares. A sua transformação como pessoa que viu a magnitude das questões sociais, históricas e políticas do lugar onde morava não só ilustra o amplo alcance das palavras (metáfora) como também mostra que essa arte não pertence somente a ele, mas a todos. A cena explicita essa ideia ao mostrar as folhas em que o poema está escrito voando e não sendo lido para o público, ficando para uma possível posterioridade.

A cena na qual o carteiro grava o som do vai-e-vem das ondas, do vento, da maresia e dos sons do filho na barriga de sua mulher mostram que ele colocou em prática o que Neruda disse-lhe no filme ao falar da poesia: “Quando se explica a poesia, ela se torna banal. Melhor do que qualquer explicação é a experiência direta das emoções, que a poesia revela a uma alma predisposta a compreendê-la.” Melhor do que ter expressado com palavras sobre a beleza da ilha em que morava, Mario captou parte dessa beleza em uma poesia sonora, já que não tinha maestria linguística.

Há também a aceitação do paternalismo antiético do político Di

Cosimo e a permanência do poder da igreja sobre o povo pela ignorância deste. O prefeito Di Cosimo vive à custa da ignorância do povo e, quando “vence” uma eleição – sendo ele o único candidato –, Mario manifesta sua indignação às promessas feitas pelo político, nunca cumpridas – nem antes e nem agora –, e pela permanência da miserabilidade criada pelo prefeito agora eleito quando um grupo de trabalhadores vindos de fora, promovendo emprego indireto na ilha, são demitidos, ficando os moradores na condição miserável novamente.

O papel da igreja no filme representa a perpetuação da ignorância como forma de continuar a “catequizar” o povo. Isso é visto na cena em que a mãe de Beatrice mostra ao padre da ilha o poema que Mario escreveu a Beatrice. Esta estava assustada com a palavra “nua” contida no poema por entender que ele poderia tê-la vista sem roupa, mas o padre não explica a ela o significado de metáfora e sua função nessa frase do poema. Isso pode ser pela ignorância do padre a esse recurso linguístico ou pode ser pelo fato de ele não gostar do poeta Neruda, pois era comunista e “comedor de criancinhas”, como a Igreja propagava em meados do século XIX e XX a fim de bloquear a tomada de consciência das massas. Porém, esse fato não impediu que Neruda fosse padrinho de Mario e Beatrice, pois ele fingiu ser um frequentador da igreja, o que impediu o padre de não aceitá-lo.

De certo modo, nesse contexto sócio-político, a forma de agir da personagem Mario Ruopollo exemplifica o que Guy Debord (2003, p. 20) afirma em sua obra “Sociedade do espetáculo”:

O espetáculo na sociedade representa concretamente uma fabricação da alienação. A expansão econômica é principalmente a expansão da produção industrial. O crescimento econômico, que cresce para si mesmo, não é outra coisa senão a alienação que constitui seu núcleo original. O homem alienado daquilo que produz, mesmo criando os detalhes do seu mundo, está separado dele. Quanto mais sua vida se transforma em mercadoria, mais se separa dela. O espetáculo é *o capital* a um tal grau de acumulação que se torna imagem. (DEBORD, 2003)¹⁴

As associações, comparações, análises e reflexões individuais e coletivas que Mario faz em decorrência de sua angústia, inquietações pessoais e insatisfação social na qual ele está inserido são mediadas pela metáfora. E esta o faz sair desse espetáculo.

¹⁴ Edição digitalizada em www.ebooksbrasil.com/eLibris/socespetaculo.html

Mario sentiu a intensidade que o amor e a paixão podem provocar em alguém, viveu as mazelas da ilha manipulada por um político corrupto e por um poder eclesiástico ausente e omissivo, sonhou com a ilusão promovida pela ideia americana de prosperidade, falou sobre sua tristeza e sua incômoda resignação de sua condição humana, lutou para compartilhar tudo isso e alertar a todos ao seu redor através da poesia, mas faleceu vítima desse mesmo poder que se mantém por meio do não conhecimento da maioria. Mário Ruopollo foi a expressão viva da citação de Pablo Neruda quando diz que “a poesia tem comunicação secreta com o sofrimento do homem.”

Vale ressaltar que, conforme Goethe, afastamo-nos e aproximamo-nos da realidade simultaneamente através da arte (Candido, 1970). E isso transforma a ficção em um lugar ontológico privilegiado, segundo Candido (citado anteriormente), sendo possível “viver e contemplar, através de personagens variadas a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação (Candido).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, Antônio *et al.* *A personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. [Rio de Janeiro]: Ebooks Libris. Disponível em:

<<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/socespetaculo.html>>. Filme referência: *O carteiro e o poeta. (Il postinho)*. Itália, 1994. 109 min. Direção Michael Radford. Distribuição: Miramax filmes.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Lisboa, Edições 70, 2007.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

LINO, Vitor Ferreira; VILELA, José Henrique. UFMG. Orientação: Profa. Rosemary Dore Heijmans. *Análise do filme O carteiro e o poeta*. Belo Horizonte, maio de 2009. Disponível em:

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

<<http://setimaartefaeufmg.files.wordpress.com/2011/11/anc3a1lise-de-o-carteiro-e-o-poeta-il-postino.pdf>>. Acesso em: 23-07-2012.

RAUSSEL, Fuencis. Escritor espanhol tenta desvendar mistérios da morte de Pablo Neruda em livro. Disponível em:

<<http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/escritor-espanhol-tenta-desvendar-misterios-da-morte-de-pablo-neruda-em-livro>>. Acesso em: 26-07-2012.

SKÁRMETA, Antônio. *O carteiro de Pablo Neruda*. Lisboa: Teorema, 2010.

VEREZA, Solange Coelho. Metáfora e argumentação: uma abordagem cognitivo-discursiva. *Linguagem em (dis)curso*, p. 487-506, set/dez 2007. Disponível em:

<<http://portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem-Discurso/article/view/374/395>>. Acesso em: 12-07-2012.