



RELICI

## O CARTEIRO E O POETA – ENTRE CARTAS E POEMAS: LITERATURA<sup>1</sup>

*THE POSTMAN AND THE POET – AMONG LETTERS AND POEMS: LITERATURE*

*Juliana Santos Menezes<sup>2</sup>*

### RESUMO

O filme “O Carteiro e o Poeta” apresenta uma rica possibilidade de leitura sobre o poder da palavra escrita e sobre a natureza literária da linguagem. Nesse sentido, este trabalho objetiva enfatizar a figura da carta/poema, eixo dramático que constrói a trama cinematográfica no filme em estudo, como uma maneira de se pensar a noção de literatura, tomando por base as ideias de Derrida (1999) e Davidson (2005).

**Palavras-chave:** cartas, poemas, poder da palavra escrita, literatura

### ABSTRACT

The movie “The Postman and the Poet” presents a rich possibility of reading about the power of the written word and about the literary nature of the language. In this sense, this paper aims to emphasize the figure of the letter/poem, the dramatic axis that constructs the cinematographic plot, in the studied movie, as a way of thinking about the notion of literature, based on the ideas of Derrida (1999) and Davidson (2005).

**Keywords:** letters, poems, power of the written word, literature

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

No filme “O Carteiro e o Poeta” (Radford 1994), os personagens Pablo Neruda, famoso poeta chileno, e Mário Ruoppolo, o introspectivo carteiro, morador da ilha Cala di Sotta, na Itália, onde o poeta passou o seu exílio político, constroem

---

<sup>1</sup> Recebido em 29/07/2020. Aprovado em 02/09/2020.

<sup>2</sup> Universidade Nova de Lisboa/Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia da Bahia jumenezes@hotmail.com

Revista Livre de Cinema, v. 7, n. especial, Dossiê Cinema e Literatura de Viagens, p. 49-60, set, 2020  
ISSN: 2357-8807



RELICI

50

uma relação de amizade, na qual a poesia é a principal motivação para aproximar os dois. O filme salienta “o rebuliço que uma escrita é capaz de fazer” (Caffé 2003), ao apresentar, numa comunidade cujos moradores têm pouca intimidade com o texto escrito, um personagem que, talvez ingenuamente, percebe o poder das palavras quando descobre o fascínio do público feminino pelo poeta Pablo Neruda, devido aos poemas que escreve. A partir desta descoberta, nasce, no carteiro, o desejo de se aproximar do poeta para aprender a escrever poemas e ser amado pelas mulheres. A partir daí, nasce também, mesmo sem tomar consciência, uma relação de encantamento e amor pela palavra escrita, por parte do carteiro. Mário, após conhecer o poeta, não só aprende a fazer poemas, aprende também que a palavra tem o poder de aproximar pessoas e de contribuir para a mudança de mundo.

O filme é uma adaptação livre do romance homônimo do escritor chileno Antonio Skarmeta (1985) e se aproxima muito mais de um texto poético do que de um texto em prosa, devido tanto à adaptação do texto original, dando menor destaque ao contexto político que é fortemente narrado no romance, quanto à escolha da trilha sonora e das paisagens onde as cenas foram gravadas. Esta união entre linguagem e imagem em movimento ajuda a construir a trama do filme e confirma a ideia de que no cinema persiste uma linha que à imaginação pura resiste, onde a memória opera no modo como a linguagem se faz paisagem, não apenas uma impressão cinematográfica, mas sobretudo onde se pode pressentir uma escrita “sem escrita”, que a poesia incorpora no instante em que olha o cinema (Pimentel 2015).

O título é uma referência aos dois personagens que, de certa forma, lidam com a palavra escrita no seu ofício: um escreve poema e o outro entrega cartas. Para o poeta, as palavras são férteis, surgem espontaneamente e são capazes de expressar tanto aquilo que acredita quanto aquilo que querem que seja dito. Para o carteiro, as palavras fogem e, muitas vezes, aparecem de forma tão estranha que



RELICI

51

fazem-no sentir como um “barco balançando” no meio delas. Apesar da maneira diferente com que ambos lidam com a palavra, o filme sugere que “poeta é uma metáfora de carteiro ou vice-versa. Ambos conduzem palavras. Ambos caminham muito para chegar ao seu destino. Ambos desconhecem as mensagens que levam, seus destinatários e suas repercussões” (Monteiro 2008: 127). Cartas e poemas conduzem a trama do filme: o carteiro e o poeta não trocam cartas entre si, mas é por meio da entrega delas que os dois mantêm contato um com o outro e que a distância entre os dois mundos é diminuída; já os poemas despertam no carteiro o encantamento pelas palavras e fazem-no perceber o poder que elas possuem. Na verdade, desde que descobre o fascínio das mulheres pelo poeta e percebe o número de cartas escritas por elas, Mário toma consciência que a poesia (a palavra) é o que provoca tamanho sucesso entre as mulheres. Neruda é amado e aclamado devido às palavras que escreve e Mário, apresentado desde o início como um homem de poucas palavras, já que elas somem quando ele precisa se expressar, sente-se motivado a aprender a lidar com elas. Quer ser poeta! Neste contexto, a figura da carta/poema é inserida como uma maneira de se pensar a noção de literatura, ênfase que será dada neste trabalho.

## **CARTAS E POEMAS – LITERATURA**

As cartas e os poemas do filme conduzem-nos à compreensão de que podem ser vistos não apenas como temas para a cena cinematográfica, mas também como o eixo dramático que constrói a trama cinematográfica. Para Grilo,

Um livro, um quadro, uma carta, uma fotografia, um episódio do real, um traço de memória e, até (e sobretudo), outro filme, são matérias que o cinema organiza e monta numa perspectiva especial, dando-lhes um tempo – uma duração, para sermos mais precisos – e pondo-as em movimento (Grilo 2006: 108).

Nesta perspectiva, partindo da compreensão do título do filme, infere-se que a palavra escrita (cartas e poemas) será o mote desta peça cinematográfica.



RELICI

52

Entretanto, já nos seus primeiros minutos, o filme sugere a impossibilidade de apresentar muitas cenas de leitura e de escrita, já que a maioria dos moradores não sabem ler e escrever ou o fazem de maneira rudimentar, como o próprio Mário. As cenas de leitura apresentam textos curtos como aquela em que Mário aprecia não uma carta, mas um cartão postal (tipo de correspondência simplificada, na qual o espaço do texto escrito é limitado) com a imagem de um carro. A câmera se detém muito mais na imagem do que no texto escrito, do qual ainda não se conhece o seu conteúdo. Nota-se que o remetente utilizou poucas palavras, mas o modo como o personagem olha para o postal e o aproxima do peito é um indicativo de que aquelas breves palavras “tocam”, de alguma forma, o personagem. Outra cena comprova o pouco contato com a escrita, naquela ilha: Mário vai aos correios com a pretensão de ocupar a vaga de carteiro. O chefe dos correios explica, para uma senhora, como se deve preencher os dados numa encomenda para que ela chegue ao seu destino, quando enviada pelos correios. Em seguida, ao falar sobre o emprego para Mário, o chefe pergunta se ele é analfabeto e avisa-lhe que as cartas serão entregues para um único destinatário uma vez que todos da ilha não dominam a leitura e a escrita. Mário responde que sabe ler e escrever, mas não muito rápido. A sugestão de poucas cenas de leitura e escrita não foram impedimento para que o filme pudesse ser interpretado como uma rica possibilidade de leitura sobre o poder da palavra escrita e sobre a natureza literária da linguagem. Leituras possibilitadas muito mais pela construção poética associadas às imagens, à trilha sonora e ao texto falado do que pela escrita propriamente dita, já que “o cinema é, precisamente, o plano em que a literatura se pode pensar e ver na sua relação com todas as outras coisas e, também, com todas as outras artes, a começar pela própria literatura” (Grilo 2006: 111).

Fascinado pela possibilidade de se aproximar do poeta, Mário inicia seu trabalho de entrega das cartas e começa a pensar em formas de atingir o seu



RELICI

53

objetivo. A primeira delas foi comprar um livro de autoria de Neruda para ser autografado por ele. Com isso, poderia mostrar para as mulheres que havia uma amizade entre os dois. A decepção foi grande, pois o poeta não escreveu o nome de Mário, o que o impossibilitaria de confirmar a amizade. A quantidade de cartas recebidas por Neruda chama a atenção do carteiro, principalmente porque a maioria delas era escrita por mulheres. Mário não conhece o conteúdo das cartas que entrega, mas o imagina e supõe que as mulheres as escrevem exatamente porque sentem-se seduzidas pelas palavras de Neruda. Mesmo depois do chefe dos correios explicar que Neruda era popular por ser comunista, o poeta do povo, Mário refere-se a ele como o poeta do amor. Com esta hipótese em mente, o carteiro começa a ler o livro que comprou para tentar compreender o que Neruda escreve e, assim, estar preparado para uma possível conversa sobre os poemas.

Nas cenas em que Mário aparece lendo o livro de Neruda, encontra-se sempre debruçado sobre as páginas e muito concentrado. No instante seguinte, levanta a cabeça, como se algo lhe chamasse a atenção e ele precisasse refletir sobre o que acabou de ler. Cenas que fazem lembrar o “ler levantando a cabeça” do qual nos fala Roland Barthes (1988: 40): “Nunca lhe aconteceu, ao ler um livro, interromper com frequência a leitura, não por desinteresse, mas, ao contrário, por afluxo de ideias, excitações, associações? Numa palavra, nunca lhe aconteceu ler levantando a cabeça?”. Mário lê levantando a cabeça, criando hipóteses, relacionando ideias, refletindo sobre essas ideias, sendo ativo no processo de leitura, o que o faz perceber que o poeta usa a palavra de forma diferente. Assim, na primeira oportunidade questiona: “Por que o cheiro de barbearia faz soluçar em voz alta?”. Neruda responde: “Eu não saberia dizer com palavras diferentes das que usei”, “Quando se explica, a poesia torna-se banal” ou “Melhor que qualquer explicação é o sentimento que a poesia pode revelar a uma alma suficientemente aberta para entendê-la.” As palavras de Neruda não satisfazem a curiosidade de



RELICI

54

Mário, que permanece intrigado com o significado delas. Entretanto, são respostas que trazem explicações para a natureza da linguagem literária, aproximando-se da noção de literatura defendida por Derrida. Tais respostas induzem a compreensão de que a literatura possui o direito de guardar o segredo do que ela significa e o segredo que ela parece confessar, sem o revelar. Como nos poemas de Neruda, “os textos literários parecem querer dizer algo ou talvez pedem perdão por não querer dizer” (Derrida 1999).

A lição sobre literatura é apresentada já na cena anterior em que o poeta explica o significado da palavra metáfora: “quando se fala de uma coisa comparando com outra”. “Uma coisa que se usa na poesia?”, pergunta o carteiro. Provocado pelos questionamentos de Mário, Neruda traz mais uma explicação do traço literário da linguagem. Em literatura, as palavras são multifacetadas, as ambiguidades do significado brotam das variedades da intenção de quem as usa. Assim, compreende-se que a maioria das palavras em uma obra literária tem uma extensão no mundo, não perdem seus laços normais com objetos e eventos reais quando eles são empregados na ficção; elas poderiam sofrer apenas essa perda se seus significados mudassem e, se isso acontecesse, o leitor não iria entendê-los (Davidson 2005). O que acontece quando a linguagem é utilizada no seu sentido metafórico não é a perda do significado real, mas a possibilidade de a ele acrescentar significados múltiplos em contextos que diferem de seu uso habitual, mas que se aproxima por associações, analogias e comparações. O que faz com que Mário conclua: “Então o mundo inteiro serve de metáfora para outras coisas?”. O enquadramento dos dois personagens nesta cena ajuda a transmitir a ideia da riqueza poética das palavras quando são empregadas metaforicamente e salienta o contraste entre os dois mundos. O fundo que compõe o enquadramento de Neruda é, por si só, poético, reúne na imagem a poesia das montanhas e do azul do céu, em contraposição ao enquadramento de Mário, que tem como fundo apenas uma parede vazia que possui



RELICI

55

uma janela aberta para o interior da casa, cuja parede aparece igualmente vazia. As palavras poéticas para Mário ainda são vazias de significado, mas a sua alma está aberta para recebê-las.

Nota-se que a figura da carta, no filme, aparece como pretexto para unir os dois personagens, comunicação entre aqueles que estão separados. A distância física é diminuída pela carta materializada, enquanto que a distância que separa Mário e Neruda relacionada com percepção de vida e concepção de mundo é vencida por meio das lições dadas pelo famoso poeta, motivadas pelas poesias.

Mário decide ser poeta, “quer ser capaz de dizer tudo que quer”, mas as palavras ainda não são íntimas para ele, elas ainda fogem e nenhuma linha é escrita no papel em branco que ele segura, em algumas cenas em que tenta escrever. A dificuldade é semelhante quando conhece e se apaixona por Beatrice Russo: fica mudo, não sabe o que dizer, as palavras somem. Com a intenção de agradar a amada, pede para Neruda escrever um poema para ela. Pedido imediatamente negado, por entender que “para se escrever um poema é preciso conhecer o objeto de sua inspiração”, afirma Neruda. Para escrever é preciso conhecer, ter o que dizer. Mário não acredita ser capaz de escrever, possui o olhar voltado para aquilo que passa diante dos seus olhos, da janela de seu quarto. O mar, o luar, o céu são elementos poéticos que fazem parte do cotidiano do carteiro e que, por muitas vezes, apresentam-se diante de Mário como se fossem verdadeiros quadros, mas este ainda não está pronto e não “vê”, não consegue compreender a riqueza poética desses elementos. A página sobre seu colo continua em branco, o máximo que consegue fazer é representar a lua, ou Beatrice, por meio de um desenho de um círculo. Fato que sugere que o carteiro começa a compreender como as metáforas funcionam, por associações, comparações e substituições. A lua lembra a bola que Beatrice tocou. A bola representa a amada, Mário quer escrever para ela: desenha a lua. Metáfora.



RELICI

56

Compreendendo que o carteiro está pronto para iniciar sua vida no mundo das palavras escritas, o poeta dá-lhe de presente um livro de anotação (“pode servir para as metáforas”, disse-lhe), cuja dedicatória é escrita na taberna, na presença de Beatrice. Esta cena atesta, frente a Beatrice, que Mário é conhecedor das palavras e, simbolicamente, constitui-se como a iniciação do carteiro como poeta.

Apaixonado e na falta de outras palavras, Mário começa a usar singelas metáforas para chamar a atenção de Beatrice e entrega-lhe um poema escrito por Neruda, como se fosse uma carta escrita por ele. A cena apresenta Mário com o livro na mão, lendo o poema do escritor chileno. A leitura continua em voz *off* na cena seguinte em que o poema, transformado em carta, é retirado, por dona Rosa, tia de Beatrice, do sutiã da moça, que o guardava cuidadosamente. Tais cenas representam a transferência da assinatura do poema (Neruda) para a assinatura da carta (Mário). O poema passou a ser lido como se fosse escrito pelo carteiro, quando foi entregue para Beatrice, numa tentativa de demonstração dos seus sentimentos. Ao tomar conhecimento do fato, Neruda acusa Mário de ter roubado seu poema, este logo responde “A poesia não é de quem escreve, mas de quem precisa dela”. Aqui, é o carteiro que nos faz refletir sobre a questão da assinatura em literatura, na perspectiva de Derrida. O filósofo afirma que as palavras são perpetuadas para que sejam conhecidos por pessoas ausentes, entretanto quando também o emissor está ausente, a sua marca fica fixada no texto, mas este não o detém, não o guarda para si. O que sugere que os textos, ao serem lidos, também são assinados pelo outro, o leitor, que pode se apropriar do que foi lido.

O que vale para o destinatário vale também, pelas mesmas razões, para o emissor ou para o produtor. Escrever é produzir uma marca que constituirá uma espécie de máquina por sua vez produtiva, que a minha desapareição futura não impedirá de funcionar e de dar, de se dar a ler e a reescrever (Derrida 1991: 357).

Mário se apropria do texto de Neruda, copiá-o, reescreve-o, doa-o e consegue atingir o seu objetivo: conquistar Beatrice. O texto é lido outras duas

Revista Livre de Cinema, v. 7, n. especial, Dossiê Cinema e Literatura de Viagens, p. 49-60, set, 2020  
ISSN: 2357-8807



RELICI

57

vezes, a pedido da tia de Beatrice. Uma vez a leitura é feita pelo padre que logo imagina, assim como dona Rosa, que o carteiro escreveu aquilo que viu, sendo portanto autor do poema. Neruda também lê o poema e tenta argumentar que nada nele pode ser usado como comprovação de que Mário tenha tocado na moça. Nesta cena, o poeta sugere uma explicação para a interpretação dos textos poéticos, que por se tratar de literatura, seus significados nem sempre são revelados e nem sempre são rigidamente determinados. É literatura, tal qual Derrida (1999) afirma: torna-se literário todo texto confiado ao espaço público, relativamente legível e inteligível, mas cujo conteúdo, o sentido, o referente, o signatário e o destinatário não são realidades plenamente determináveis.

O carteiro e o poeta, unidos pelas cartas que chegam, são também separados por uma carta que chega e informa o fim do exílio de Neruda, que poderá, enfim, retornar para o seu país. Com a partida do poeta, a distância física é estabelecida e a amizade poderia ser mantida por meio de cartas, que finalmente seria utilizadas, entre eles, no seu genuíno sentido, como uma maneira de estar presente na ausência do outro. A partir daí, Mário passa um período de longa espera, durante o qual as informações sobre Neruda chegam não por cartas, mas por notícias de jornal que são lidas pelo seu ex-chefe dos correios. O carteiro, entretanto, não se angustia por causa da longa espera por notícias, como acontece com o rei, personagem do conto “Os sete mensageiros” (Buzzati 2005). Paciente e confiantemente, ele aguarda até que uma carta finalmente chega. A primeira da vida de Mário. Mas é uma carta seca, vazia e decepcionante, vai-se a “alegria do momento com um longo rasto de dor”, como diria Kafka em uma de suas cartas a Milena. Esta é a única carta em todo o filme que é lida na íntegra e em voz alta por Mário, que já demonstra maior conhecimento da leitura. A carta pedia que Mário mandasse alguns objetos para o poeta. Decepcionado, o carteiro vai até a casa onde o poeta viveu e, como em resposta à carta recebida, grava uma mensagem



RELICI

58

para o amigo, a sua própria carta. Talvez o tipo de mensagem que gostaria de ter lido na carta que recebeu. A mensagem que Mário gravou reproduz aquilo que gostaria de ter dito, meses antes, sobre as maravilhas da ilha: o som das ondas pequenas e grandes, do vento nos penhascos e entre os arbustos, da rede triste do pai, do sino da igreja, do céu estrelado, do coração de Pablito, seu filho, no ventre de Beatrice. Mário finalmente compreende a beleza poética dos elementos que o cercam. A poesia está em todo lugar, eis a lição que Neruda deixou. Compreendida tal lição, Mário está pronto para escrever. Escreve “Canto para Pablo Neruda”, em homenagem ao amigo. É interessante notar que, nesta cena em que Mário vai à antiga casa de Neruda, antes de gravar a mensagem, o carteiro fecha o livro de anotações, aberto numa página em branco, uma representação da sua transformação. Fecham-se aquelas páginas em branco da sua vida na qual não sabia usar as palavras. Abre-se um mundo no qual as palavras, férteis, possuem o poder não só de encantamento, mas também de mudança de postura perante a vida. Mário, antes calado e alheio aos problemas da sua ilha, agora envolve-se com as questões políticas, usa a palavra para questionar.

A mensagem gravada nunca foi enviada, Mário morreu dias depois numa manifestação política, quando se dirigia ao palco para ler seu poema. Não leu, foi calado. Assassinado antes de o ler. Uma prova do poder que as palavras possuem. A voz de Mário gravada naquela fita soa como a voz fantasmagórica, a voz que, para Beatrice, diminui a distância do ente querido morto. Beatrice não enviou a mensagem, preferiu mantê-la consigo para que a voz de Mário constituísse “presença real na aproximação afectiva” (Proust), maneira do marido manter-se vivo na sua lembrança.

A carta gravada por Mário chega ao seu destinatário, Neruda, cinco anos mais tarde. O processo de comunicação interrompido foi concluído muito tempo depois da produção da mensagem, o que impede o destinatário de emitir uma



RELICI

59

resposta, nada pode ser feito. No filme, pela voz *off* de Mário, Neruda toma conhecimento do conteúdo da carta, assim o carteiro continua sendo aquele que conduz as mensagens até o seu destinatário. Desta vez, a própria voz de Mário, voz fantasmagórica, surge como o meio que leva a carta ao poeta. Nesta cena, Mario se apresenta como carteiro e poeta, a um só tempo é ele que produz e conduz o texto. Ao passo que Neruda escuta a mensagem gravada, cenas sobre os últimos momentos da vida de Mário são apresentadas e o poeta compreende o poder que suas palavras exerceram sobre Mário. No final do filme, o carteiro, inicialmente um homem de poucas palavras, morre por ser considerado uma ameaça. Mário aprendeu a usar a palavra para além da sedução das mulheres, aprendeu a usá-las para questionar e fazer mudar a realidade em que vivia. Tal fato aproxima-se do poder da palavra literária, utilizada na maioria das vezes com o intuito de envolver, emocionar, mas que também provoca reflexão. A palavra literária não tem o poder de mudar mundos, mas pode provocar a reflexão sobre o mundo e, com isso, impulsionar seus leitores a lutar pelas mudanças. Foi o que aconteceu com Mário Ruoppolo.

### **BREVES CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O poema escrito pelo carteiro, agora poeta, nunca foi lido. Como foi dito acima, representa a sua transformação. O papel onde escreveu seu texto é a última cena que faz referência ao personagem, aparece em branco caindo no chão e lá fica, como se a mercê de quem o encontrar, sugerindo que a poesia/literatura “pertence a quem dela precisa”, para ser interpretada, recriada, preenchida novamente, assinada. Ao poeta Neruda cabe imaginar o poema, a aqueles que assistem ao filme cabe compreender que, na sua trajetória, Mário foi se constituindo como a própria poesia, singela, mas transformadora.



RELICI

60

A carta/poema narrada por Mario, embora não seja escrita, representa todas as lições sobre o uso da palavra escrita que o poeta tentou ensinar ao carteiro, podendo ser entendida como a síntese da ideia de literatura que foi apresentada ao longo do filme.

## REFERÊNCIAS

Barthes, Roland (1988), *O rumor da língua*, São Paulo, Brasiliense.

Buzzati, Dino (2005), *Os Sete Mensageiros*, Amadora, Cavalo de Ferro.

Davidson, Donald (2005), *Truth, Language, and History: Philosophical essays*, Oxford, Oxford Scholarship Online.

Derrida, Jacques (1999), *La littérature au secret. Une filiation Impossible*. Donner la mort, ÉD. Galilée.

\_\_ (1991), *Margens da Filosofia*, Tradução de Joaquim Costa e António Magalhães, Campinas, Papirus.

Caffé, Eliane (2003), *Narradores de Javé*, Rio de Janeiro, Bananeiras Filmes *et all.*, Duração 1h40, <<https://www.youtube.com/watch?v=Trm-CyihYs8> > (último acesso em 15 de junho de 2018).

Grilo, João Mário (2006), *O homem imaginado – Cinema, acção, pensamento*, Lisboa, Livros Horizonte.

Monteiro, Marli (2008), O carteiro e/ou poeta. In *Estudos de Psicanálise*, Salvador, n. 31, p. 124 – 127, Outubro, <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ep/n31/n31a15.pdf>> (último acesso em 17 de junho de 2018).

Pimentel, Diana (2015), Notas sobre cinema em Ruy Belo: uma linha que a imaginação pura resiste. In Athayde, Manaíra. *Literatura explicativa: ensaios sobre Ruy Belo*. Porto: Assório & Alvim.

Radford, Michael (1994), *O carteiro e o poeta*. Itália: Cecchi Gori Group Tiger Cinematográfica, <<https://www.youtube.com/watch?v=8G2XBVeURVE>> (último acesso em 12 de junho de 2018).