

O diálogo como fio condutor das relações entre o carteiro e o poeta no romance de Antonio Skármeta

RESUMO

O diálogo é a ideia de uma troca construtiva, conduzindo a um objetivo, enquanto que palavras são o alicerce da condução dessas ideias. Por mais que pensemos em um simples dialogar uma verdade sempre é descoberta através da tessitura de diálogos, retóricas, discursos, dialéticas construímos ao longo de nossas vidas verdades. Com base nos conceitos de Bakhtin sobre diálogo socrático, apresentamos o diálogo como fio condutor da relação do carteiro, Mário Jimenez, e do poeta Pablo Neruda, em trecho do romance O carteiro e o poeta, e Antônio Skármeta. Aplicando as teorias bakhtinianas e também outras significações filosóficas a respeito de diálogo, demonstramos a importância da sincrise e da anácrise para a descoberta de verdades.

PALAVRAS-CHAVE: Bakhtin. Diálogo. Skarmeta. Sincrise. Anácrise.

Angela de Fátima Taline Sousa
profangela@gmail.com

Faculdade Sociesc de Curitiba, Paraná,
Brasil.

Sigrid Renaux

sigridrenaux@terra.com.br

UNIANDRADE-Centro Universitário
Campos de Andrade, Curitiba, Paraná,
Brasil.

Dialética, Discurso, Retórica, Diálogo, palavras utilizadas muitas vezes com um mesmo sentido, pois tem como fonte principal a fala, a palavra dita. Ledo engano, entretanto, acreditar que elas têm o mesmo significado, pois cada qual dentro de sua época ou contexto caracteriza situações e desencadeia ações diferenciadas. Iniciemos, portanto com Dialética¹, que segundo o Dicionário Básico de Filosofia de Hilton Japiassú e Danilo Marcondes, significa:

o termo para se dar uma aparência de racionalidade aos modos de explicação e demonstração confusos e aproximativos. Também temos em Platão o significado de dialética que era o saber ser passado entre dois interlocutores, Aristóteles afirmava que era a prática da dedução de ideias, para Hegel era o movimento racional que nos permite superar uma contradição, Marx e Engels transformam a dialética em um método que converte o materialismo em um movimento histórico (2001, p.53-54).

Encontramos também no Dicionário de Análise do Discurso, de Patrick Charaudeau e Dominique Maingueneau, a definição para dialética que seria “uma forma particular de diálogo, que se desenvolve entre dois parceiros, cujas trocas são estruturadas em função de papéis específicos, orientada para a procura metódica para a verdade” (2006, p.159), definição esta que vem ao encontro do que pretendemos trabalhar em relação ao diálogo e a busca da verdade.

Já o Discurso não é apenas uma simples sequência de palavras, mas um modo de pensamento, a língua em ação, tal qual é realizada pelo seu falante, exposição do raciocínio assim conduzido, pois segue um percurso lógico e alcança um objetivo. Para o Dicionário de Teoria Narrativa, de Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, discurso é “um conjunto de enunciados que manifestam certas propriedades verbais, cuja descrição se pode efetuar no quadro de análise estilístico-funcional” (1988, p.27). E para Charaudeau e Maingueneau, discurso “é um sintoma de uma modificação de conceber a linguagem” (2006, p.169).

Em relação à Retórica, podemos dizer que é a arte da oratória, ou seja, utilizar a linguagem como método persuasivo, convencer a audiência da verdade sobre algo. Charaudeau e Maingueneau afirmam que é “a ciência teórica e aplicada do exercício público da fala, proferida diante de um auditório dubitativo na presença de um contraditor” (2006, p.433).

Aristóteles foi o grande pensador da Retórica, escreveu livros que ensinavam a todos como serem grandes utilizadores da retórica e assim convencer a audiência sobre a verdade de algo. Atualmente os advogados e grandes oradores ainda se utilizam das ideias de Aristóteles para proferir grandes discursos ou fazer embates jurídicos.

Por fim chegamos ao Diálogo, não por ser clichê, mas por ser o elemento que trará embasamento ao estudo que se fará da obra de Antonio Skármeta. Japiassú e Marcondes definem diálogo: (gr. *Dialogus*, de *dialogesthai*, lat. *dialogus*: conversar)

1. Para Sócrates e Platão, o diálogo consiste na forma de investigação filosófica da verdade através de uma discussão entre o mestre e seus discípulos, cabendo ao mestre levá-los a descobrir um saber que trazem em si mesmos mas que ignoram. 2. Para o pensamento fenomenológico e existencialista o diálogo é uma troca recíproca de

pensamentos através da qual se realiza a comunicação das consciências. 3. O pensamento liberal reduziu o diálogo a um mero esforço de conciliação nas disputas concernentes às questões trabalhistas envolvendo o patronato e os sindicatos, a preocupação dominante sendo a de resolver tais problemas a fim de se evitar o confronto pelas greves. 4. Dialogar tanto pode significar aceitar o risco de não ver prevalecer seu ponto de acordo quanto ao essencial, quanto acreditar que, para além dos interesses e das opiniões que opõem os homens entre si, exista um lugar comum dependendo de um outro registro do ser do homem (distinto do mundo sensível) e que seja possível tomar um caminho capaz de superar as particularidades individuais (e passionais) e impor uma universalidade (caminho da verdade) (2001, p.54).

Vemos que muito mais do que conversar, o diálogo nos leva a descobrir algo, uma verdade, seja ela através de um questionamento ou de uma dúvida. É através do diálogo que se encontra o caminho da verdade, a busca incessante por respostas, pelo mundo possível do homem, do transformar através da descoberta.

Sócrates era uma figura excêntrica, que vagava pelas ruas de Atenas, era eloquente e questionador, dotado de uma grande inteligência inquisidora. Em seus chamados “diálogos de juventude” conduzia o seu interlocutor a uma aporia², ou seja, tratava de colocar o adversário (do diálogo) em um labirinto, fazendo-o afirmar o contrário muitas vezes do que estava sustentando até aquele momento. Ou, melhor dizendo, Sócrates, através do diálogo, do debate, propunha a averiguação das afirmações e convicções de conhecimentos dos homens. Tentava, igualmente, mostrar a todos que, ao afirmar que se sabe algo, realmente devemos saber, pois se fomos provocados, podemos descobrir uma verdade, da qual muitas vezes nos mostra que não sabemos quase nada do que afirmamos. Sendo assim, retornamos à máxima – “... é bem provável que nenhum de nós saiba nada de bom, mas ele supõe saber alguma coisa e não sabe, enquanto eu, se não sei, tampouco suponho saber. Parece que sou um nadinha mais sábio que ele exatamente em não supor que saiba o que não sei” (PLATÃO, p.17, 2003). Dito de outro modo, em uma linguagem popular: “sei que nada sei”. Assim Sócrates mostrava aos seus interlocutores que, através do diálogo, do questionamento, muitas verdades podem ser descobertas.

Caminhando para a literatura, percebemos que as ideias socráticas de diálogo como busca da verdade ou a maiêutica³ nos levam a Mikhail Bakhtin que, em Problemas da poética de Dostoiévski, apresenta o diálogo socrático como uma das raízes da sátira menipéia⁴. Bakhtin analisa o diálogo socrático e examina suas manifestações e as pontua em cinco grandes áreas de manifestação: a natureza dialógica da verdade e do pensamento humano sobre ela; a síncrese (provocação) e anácrise (provocar a palavra pela própria palavra); procura e experimentação da verdade; o diálogo no limiar; e a imagem do homem combinada com o diálogo (BAKHTIN, 2005, p. 109-112).

No capítulo três da obra O carteiro e o poeta, no qual nos é apresentado o primeiro diálogo entre Mário (personagem) e Pablo Neruda (personagem) há o início de uma discussão.

sobre o que são metáforas, poesia e o ato de ser poeta. Utilizaremos os conceitos bakhtinianos de síncrese e anácrise, a ideia do herói e a natureza dialógica da verdade.

Mas, antes de iniciarmos a análise, é necessário delimitar o que tomamos como verdade, o que ela significa para a nossa compreensão literária da obra. Sendo assim, há várias teorias que pretendem explicar a natureza da verdade, tais como: a teoria pragmática, consensual, a teoria da verdade como coerência, temos também as verdades necessárias, primeiras e eternas. O Dicionário Houaiss nos diz que verdade é a “propriedade de estar conforme com os fatos ou a realidade; exatidão, autenticidade, veracidade, sinceridade, fidelidade” (2001, p.2845). Quanto ao conceito de verdade, utilizaremos aquele que se referem à verdades eternas que “designam, na filosofia escolástica, princípios que constituem as leis absolutas dos seres e da razão, emanadas da vontade divina e que o homem pode descobrir pelo pensamento. São proposições da razão, não de fato. Referem-se, não à existência ou inexistência deste ou daquele ser, mas à vinculação necessária das ideias” (JAPIASSU E MARCONDES, 2001). Ou seja, para nós verdade é a descoberta de algo através das ideias, ideias apresentadas e compreendidas através dos diálogos.

As conceptualizações teóricas bakhtinianas de diálogo socráticos fazem-nos refletir sobre o poder da palavra, a importância do diálogo e do questionamento para encontrar, para transformar e conduzir na busca pela verdade. Não podemos deixar de mencionar que o diálogo socrático é um gênero artístico-filosófico sincrético, ou seja, a fusão de diferentes filosofias e visões de mundo, que nos dão uma visualização, pode-se dizer, parcial da dialogicidade e busca da verdade.

O ENCONTRO DIALÓGICO DO HERÓI E DO POETA

De acordo com Reis e Lopes (1988) o discurso no sentido de um produto de um ato de enunciação, “emana de um locutor, dirige-se a um alocutário, faculta uma referência ao mundo e comporta marcas mais ou menos explícitas da situação em que emerge” (REIS e LOPES, p. 28, 1988). Assim, o discurso é produto de uma anunciação já o diálogo é a realização da busca por uma verdade, por uma resposta, por um sinal, “– por que abre essa carta antes das outras? – Porque é da Suécia. – E o que é que a Suécia tem de especial, fora as Suecas?” (SKÁRMETA, 1987, p.19). Neste pequeno trecho do romance percebemos a necessidade do jovem Mário Giménez, carteiro da Ilha Negra, de travar um diálogo com o poeta Pablo Neruda, ao entregar-lhe as correspondências diárias.

Inicialmente o rapaz procura travar um diálogo, apenas para conseguir uma dedicatória carinhosa do poeta em um livro, para assim poder mostrar aos outros, principalmente as meninas, a sua proximidade com o poeta e poder conquistá-las; mas infrutíferas foram suas tentativas iniciais, até que, como nos mostra o excerto acima o jovem carteiro consegue iniciar um diálogo com Neruda. Podemos caracterizar Mário como um herói que, segundo Tomachevski, em seu estudo *Temática* (1925), “é o personagem seguido pelo leitor com maior atenção. Provoca a compaixão, a simpatia, a alegria e a tristeza do leitor”, mas, mais do que isso, “o herói resulta de transformação do material em enredo e representa, de um lado, um meio de encadeamento de motivos e de outro, uma motivação personificada da ligação entre os motivos” (p.195). Sendo assim, é o herói quem vive as aventuras, e a grande aventura de Mário, neste momento, é travar um diálogo com Pablo Neruda, aproximando-se desse, e talvez assim, mesmo inicialmente sem ter conhecimento, buscar uma verdade.

O diálogo entre ambos continua:

O poeta que se dispunha a entrar, não pôde deixar de se interessar por inércia tão pronunciada.

- Que há?

- Dom Pablo?...

- Você fica aí parado como um poste.

(...) – Cravado como uma lança?

- Não, quieto como uma torre de xadrez.

- Mais tranquilo que um gato de porcelana?

(...) - Mário Giménez, afora as Odes Elementares tenho livros muito melhores. É indigno que você fique me submetendo a todo tipo de comparações e metáforas. (SKÁRMETA, 1987, p.21)

Nesse diálogo percebemos um momento de anácrise, ou seja, “a técnica de provocar a palavra pela própria palavra” (BAKTHIN, 2005, p.110), de um provocar no outro a necessidade de resposta, a busca pela verdade, ou pelo fim que ainda não se sabe qual é, a importância dada a réplica, a comunicação dialogada, como diz Bakthin, entre os homens. Nesse momento do diálogo, a anácrise é muito mais do que a provocação, mas um momento de aproximação, do menino e do poeta, um momento no qual ambos se nivelam, se embatem em metáforas, escritas sim pelo poeta, mas usadas como armas pelo carteiro, o herói, pois busca, mesmo sem saber até o momento deste trecho dialógico, uma verdade que aos poucos está se desvelando perante o jovem carteiro.

Há outros momentos dentro da narrativa de Antônio Skármeta em que podemos visualizar essa relação da síncrese e da anácrise, da provocação (questionamento) e da palavra (diálogo), que serão apresentados em outro estudo. Mário questiona Neruda sobre o que são metáforas, o poeta tenta explicar a ele de um modo simples e didático, mas, para Mário, ainda é muito confuso:

- E por que se chama tão complicado, se é uma coisa tão fácil? - Porque os nomes não têm nada a ver com a simplicidade ou complexidade das coisas. Pela sua teoria, uma coisa pequena que voa não deveria ter um nome tão grande como mariposa. Imagina que elefante tem a mesma quantidade de letras que mariposa e é muito maior e não voa (SKÁRMETA, 1987, p.21-22).

Percebemos o quão poética é a explicação de Neruda sobre o nome das coisas, e através dessa explicação, dessa verdade mostrada a Mário, mas ainda não compreendida, provoca-se nesse interlocutor uma necessidade de pensar e de externar a opinião, a ideia embrionária que Bakthin chamaria de “a experimentação dialógica da ideia, simultaneamente uma experimentação do homem que a representa” e, contudo, ainda podemos concordar com a afirmação bakthiniana de que “a verdade não nasce nem se encontra na cabeça de um único homem, ela nasce entre os homens, que juntos a procuram no processo de sua comunicação dialógica” (BAKTHIN, 2005, p.110-111). É através dessa experimentação, desse

construir de palavras que Neruda faz com que paulatinamente a personagem do herói vá construindo um caminho de questionamentos para se chegar a uma descoberta.

Em sua caminhada, o diálogo travado continua, mas, neste momento, a verdade desponta:

“- Puxa, eu bem que gostaria de ser poeta! - Rapaz! Todos são poetas no Chile. É mais original que você continue sendo carteiro. Pelo menos caminha bastante e não engorda. Todos os poetas aqui no Chile somos gorduchos. (...) Mário olhando o vôo de um pássaro invisível disse: - É que se eu fosse poeta podia dizer o que quero” (SKÁRMETA, 1987, p.22).

Neste momento da narrativa, há a enunciação do poder da palavra, da necessidade de expor suas ideias e o que sente através delas. Como explica Bakthin, “os heróis do diálogo socrático são ideólogos” (2005, p.111), pois exprimem as próprias ideias de maneira simples, involuntária. Mário experimenta pela primeira vez a sua verdade, verdade esta que é ser poeta.

Essa relação de ser poeta nos remete a três poemas, um de Fernando Pessoa (1932) – Autopsicografia, outro de Florbela Espanca (1919) – Ser poeta, e por último, La poesia, de Pablo Neruda (1964):

Ser poeta é ser mais alto, é ser maior poeta é um fingidor.	O
Do que os homens! Morder como quem beija! completamente	Finge tão
É ser mendigo e dar como quem seja chega a fingir que é dor	Que
Rei do Reino de Aquém e de Além Dor! deveras sente	A dor que
(...) escreve,	E os que lêem o que
É ter fome, é ter sede de Infinito! sentem bem,	Na dor lida
Por elmo, as manhãs de oiro e de cetim... que ele teve,	Não as duas
É condensar o mundo num só grito! só a que eles não têm.	Mas
	(...)

(ESPANCA, 1919)
1932)

(PESSOA,

Y fue a esa edad... Llegó la poesía decir, mi boca	Yo no sabía qué
a buscarme. No sé, no sé de dónde	no sabía
salió, de invierno o río.	nombrar,
No sé cómo ni cuándo, ciegos,	mis ojos eran
no, no eran voces, no eran mi alma,	y algo golpeaba en
palabras, ni silencio, perdidas,	fiebre o alas
pero desde una calle me llamaba, solo,	y me fui haciendo
desde las ramas de la noche,	descifrando
de pronto entre los otros, quemadura,	aquella
entre fuegos violentos primera línea vaga,	y escribí la
o regresando solo, pura	vaga, sin cuerpo,
allí estaba sin rostro	tontería,
y me tocaba.	pura sabiduría
nada ⁵ ,	del que no sabe (...)

(NERUDA, 1964)

Pertencentes a correntes diferentes, mas muito próximas os autores Espanca, Pessoa e Neruda, descrevem o ato de ser poeta de maneiras singulares, mas que se conectam na afirmação de que para ser poeta precisa de sentimento. Espanca e Pessoa pertenceram a mesma corrente do modernismo português que estava presente no século XX. Com traços diferenciados no processo de construção, mas demarcado pela intencionalidade de romper com os paradigmas existentes e com o alargamento das ideias. Neruda por sua vez traz o ato de ser poeta, personificando a poesia, afirmando que a poesia o encontrou, não sabendo muito bem como ou quando foi. Há de se notar que mesmo em momentos históricos distintos, os autores descrevem o ato de ser poeta com sensações, negações, proposições, como se buscassem uma resposta para o ato de ser poeta.

Olhando para a narrativa de Skármeta, os personagens Mário e Neruda estão contidos nas descrições feitas nos poemas de Espanca, Pessoa e Neruda. Ora os personagens são poetas que fingem assim como o eu lírico de Pessoa, ora são negações e sensações como o eu lírico de Neruda e de Espanca. Os personagens

se aproximam e se distanciam das descrições feitas do ato da construção poética pelos autores. No excerto do poema de Espanca: “é seres alma, e sangue, e vida em mim”, vemos que ser poeta é estar vivo, e para Mário, percebemos que além de vida, é voz. Assim concordamos com a afirmação de Bakhtin para quem “cada palavra deve exprimir de maneira espontânea e direta o desejo do poeta: não deve existir nenhuma distância entre ele e suas palavras” (2010, p.103). No poema nerudiano encontramos o despertar da poesia do ato poético na vida do poeta. Vemos como a poesia chega e se desenvolve, “eu não sabia o que dizer, minha boca; e não sabia; nomear; meus olhos eram cegos, e algo começou em minha alma”. O eu lírico apresentado por Neruda vem ao encontro dos sentimentos que Mário, personagem de Skármeta, desenvolve ao compreender o que são metáforas, e ao sentir a necessidade de se tornar poeta, temos essa percepção na continuação dialógica entre herói (Mário) e poeta (Pablo Neruda): “- E o que é que você quer dizer? - Bom, justamente o problema é este. Como eu não sou poeta, não posso dizer” (p.22). Percebe-se que o herói acredita que a poesia (a verdade procurada) lhe dará voz e palavras para dizer o que quer, mesmo sem saber o que tem a dizer realmente, qual é a verdade de palavras que Mário carrega dentro de si, mas sabe que deseja, que a poesia o libertará das amarras do silêncio, do medo do desconhecido da palavra. E, como afirma Michael Foucault:

é preciso renunciar a todos esses temas que têm por função garantir a infinita continuidade do discurso e sua secreta presença no jogo de uma ausência sempre reconduzida. É preciso estar pronto para acolher cada momento do discurso em sua irrupção de acontecimentos, nessa pontualidade em que aparece e nessa dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado, apagado (FOUCAULT, 2008, p.28).

Ou seja, acolher cada ponto, minuto do discurso para ser sabido, entendido, conectado ao processo de transformação do diálogo na formação e entendimento do ser. Assim como Foucault ainda explicita no processo de conhecer a história das ideias, da reconstituição da forma linear da história, a arqueologia do saber “busca definir não os pensamentos, as representações, as imagens, os temas, as obsessões que se ocultam ou se manifestam nos discursos, mas os próprios discursos” (FOUCAULT, 2008, p.157). Compreender e pontuar a dispersão do tempo na composição do diálogo travado e da repetição feita na construção e desconstrução até o alcance da transformação necessária, ou da verdade alcançada é o que fará o personagem compreender a construção dialógica posta. Mário precisa estar pronto para acolher cada momento do discurso com Neruda, precisa permitir a si mesmo repetir, saber, esquecer, transformar, apagar de forma ininterrupta os diálogos e as verdades apresentadas para assim, construir a sua própria verdade. O primeiro degrau dessa grande escada da descoberta já iniciou com o desejo de ser poeta, agora se parte para a compreensão metafórica do mundo e as sensações provocadas pela poesia.

No romance de Skármeta, Neruda diz ao rapaz que este deve ir para casa pela enseada, e ir criando metáforas para praticar o ato de ser poeta, mas, na sua ingenuidade e simplicidade, o rapaz solicita que o poeta lhe dê um exemplo. Neruda então recita Ode ao Mar (1954),

- Olha este poema: 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, umidece-a e golpeia-se o peito repetindo seu nome (SKÁRMETA, 1987, p.23).

Este poema provoca no herói diversas sensações e sentimentos: mesmo morando em uma ilha, cercado de mar, Mário nunca havia sentido o mar tão próximo, personificado, pois a poesia faz com ele como afirma Carlos Felipe Moisés, “a poesia nos ensina a ver como se víssemos pela primeira vez” (2007, p.14), e é pela primeira vez que o mar, tão desdenhado pelo herói, provoca uma movimentação de pensamentos, ideias, que fazem com que o mesmo encare o mar de forma alegre, contraditória, em desordem, pois segundo Gaston Bachelard, “a água é a senhora da linguagem fluida, da linguagem sem brusquidão, da linguagem contínua, continuada, da linguagem que abranda o ritmo, que proporciona uma matéria uniforme a ritmos diferentes” (p.193, 2002). O ritmo do mar mostra a Mário mais uma peça do quebra-cabeça de sua verdade poética.

A poesia mostra apenas um modo de ver, a coisa vista ficará a cargo de quem a lê. Sendo assim, as revelações que a poesia pode suscitar são inúmeras, dependendo sempre de quem a lê. Moisés (2007) discorre afirmando que segundo Aristóteles a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a História, pois a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular. Já Platão, de acordo com Moisés (2007) defende que a poesia é uma cópia da realidade, que serve apenas para despertar paixões nos homens, dificultando o acesso à inteligência, ao mundo das ideias. Mas não é o que percebemos na continuação do diálogo, o herói agora, dotado de alguns fios para o tear da conversação, do diálogo, questiona o poeta:

- O senhor acha que todo mundo, quero dizer todo o mundo, com o vento, os mares, as árvores, as montanhas, o fogo, os animais as casas, os desertos, as chuvas...

- ... agora pode dizer “etcétera”.

- ... “os etcéteras! O senhor acha que o mundo inteiro é a metáfora de alguma coisa? (SKÁRMETA, 1987, p.24)

Segundo o Dicionário Houaiss, metáfora é a “designação de um objeto ou qualidade mediante uma palavra que designa outro objeto ou qualidade que tem com o primeiro uma relação de semelhança” (2001, p.1907). Como figura de linguagem produz sentidos figurados por meio de comparações, sendo um recurso expressivo. Ainda de acordo com E-Dicionário de Termos Literários (2010), a metáfora com base na visão romântica acerca do tema,

surge como uma reação às teorias defendidas em séculos anteriores. Na sua perspectiva, a metáfora não se pode reduzir ao seu efeito de ornamentação porque ela é antes de mais uma maneira de pensar e de viver, uma projeção imaginativa da verdade. A função essencial da metáfora reside, assim, na expressão da imaginação. Para Coleridge, o conceito de metáfora é definível como “imagination in action”. A metáfora é, deste modo, indissociável da linguagem no seu todo, que por sua vez é essencialmente metafórica. O uso da metáfora

intensifica uma atividade característica e inerente à linguagem (CEIA, 2010).

Ou seja, a metáfora é um recurso necessário para as atividades inerentes a linguagem, pois faz parte do processo de expressão da imaginação e possibilita a expressão de sentimentos e emoções.

Partindo desse princípio, Mário propõe, mesmo que ingenuamente, uma questão filosófica de que tudo no mundo tem uma relação, uma semelhança, que todos estamos conectados nesse processo de cópia, de relação. Assim como menciona Ceia (2010) no âmbito filosófico do termo metáfora, discorre sobre Aristóteles afirmando que, “Aristóteles foi o primeiro a abordar o tema da metáfora, identificando-a como termo genérico que abarca todas as figuras retóricas em geral. Por conseguinte, ao falar de metáfora, refere-se simultaneamente, e em sentido lato, a toda a atividade retórica” (CEIA, 2010).

Na sua ingenuidade e inexperiência na descoberta do mundo através da verdade poética, Mário, trava com Neruda um diálogo que liberta a palavra profunda, o questionamento sobre as coisas do mundo. Esse questionamento ainda nos remete a um excerto do poema *La poesia*, de Pablo Neruda: após o eu lírico iniciar o processo de escrita pela primeira vez de um poema, tem as seguintes sensações, “e de repente eu vi/céu/com casca/e aberto, / planetas, /plantações palpitantes, /sombra perfurada, /crivado/com flechas de fogo, e as flores, /a noite dominadora, o universo”⁶.

Assim como o eu lírico tem um nascimento, um despontar para a poesia e a visualização das coisas do mundo, Mário também tem esse despertar, fazendo com que o poeta, ao ouvir tal questionamento, fique surpreso, em silêncio, o mestre diante do discípulo, “- É besteira o que perguntei, dom Pablo? - Não, homem, não. - É que ficou com uma cara tão estranha... - Não, acontece que eu fiquei pensando” (SKÁRMETA, 1987, p.25). O silêncio do poeta perante o questionamento do discípulo mostra a profundidade do que foi dito, a carga emocional que carrega a pergunta, que engloba não só aquele momento, mas um todo que se relaciona com o mundo. E a não resposta do poeta nos leva a um outro questionamento, pois como afirma Bakhtin, “todo discurso é orientado para a resposta (2010, p.89)”, mas algumas vezes o silêncio diz mais, como explica Geoffrey Hartman, em seu artigo *A voz da lançadeira ou a linguagem considerada do ponto de vista da literatura 7*, “há sempre alguma coisa que nos viola, nos priva da nossa voz e lança a arte para uma estética do silêncio” (1982,p.50), assim o questionamento do discípulo silencia o mestre, pois o viola no íntimo de suas relações com o mundo e com a poesia.

Como afirma Boris Tomachevski, “o tema atual, isto é, aquele que trata dos problemas culturais do momento, satisfaz o leitor (...) mas quanto mais o tema for importante e de um interesse durável, mais a vitalidade da obra será assegurada” (1925, p.171), sendo assim o questionamento feito por Mário no final do diálogo com Neruda, de que o mundo todo é metáfora de alguma coisa, o pensar poético, a poesia como aprendizagem tornam a obra atual, pois o homem é movido por questões, indagações e também diálogos, por buscas incessantes, por verdades criadas e desejadas diariamente.

O terceiro capítulo do livro de Skármeta termina com um adeus ainda perplexo pela descoberta, mas feliz, “o carteiro desprende a bicicleta do poste, fez soar a campainha e, com um sorriso tão amplo que abarcava poeta e contorno,

disse: - Até logo, dom Pablo. – Até logo, rapazinho” (SKÁRMETA, 1987, p.25). Assim, o “até logo” dito não termina o diálogo como um todo, pois a reflexão e as transformações feitas no decorrer desses diálogos, as descobertas, as verdades encontradas, e os questionamentos feitos, ecoarão ao longo da narrativa como fios condutores da relação entre o carteiro Mário Giménez e o poeta Pablo Neruda, demonstrados aqui como o herói em busca de uma verdade, e o sábio que auxilia o herói através da anácrise a descobrir a verdade. E a verdade de Mário é a poesia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo das definições de dialética, retórica, discurso e diálogo, apresentadas e contextualizadas ao longo da discussão que versou sobre a importância do diálogo para a descoberta da verdade na narrativa de Skármeta, conclui-se que o ato de anácrise e síncrese realizado por Mário e Neruda, vão além da busca por uma verdade escondida e não sabida, pois inicia-se um processo de tecer um fio que conduzirá toda a narrativa: a amizade entre ambos, despontada a partir deste diálogo apresentado, e que trará mudanças na personalidade e na vida do personagem-herói Mário Giménez.

É interessante perceber que o texto literário, como afirma Salvatore D’Onofrio (2006), “transforma incessantemente não só as relações que as palavras entretêm consigo mesmas, utilizando-as, além dos seus sentidos escritos e além da lógica do discurso usual, mas estabelece com cada leitor relações subjetivas que o tornam um texto móvel (modificante e modificável), capaz de mesmo de não conter nenhum sentido definitivo ou incontestável” (p.14). O texto de Skármeta, ou melhor, os diálogos travados entre Mário e Pablo Neruda, são um texto literário móvel, pois podemos analisá-los em múltiplos olhares, podendo ser filosóficos, menipeanos, dialógicos, humanistas, poéticos, ou até mesmo lê-los como um simples diálogo dentro de um romance chileno. Esse é o encanto da literatura, o encanto do diálogo que se modifica, o texto nos mostrando suas inúmeras facetas.

Podemos afirmar então que, por mais que pensemos em um simples dialogar, uma verdade sempre é descoberta, visto que tecemos nossas vidas através de diálogos, retóricas, discursos, dialéticas, como afirma Bakhtin, “todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão sempre relacionadas com a utilização da língua” (1997, p.279). Ou seja, procuramos incessantemente nos satisfazer de verdades encontradas em pequenas coisas, desejamos ardentemente as grandes, e como todo ser humano, paulatinamente desvendam-se os meandros da nossa própria existência. E mesmo que nos tirassem o dom da fala, acabaríamos achando, como Filomena⁸, uma maneira de expressarmos nossos sentimentos e ideias. Buscaríamos de inúmeras formas a verdade, e também o novo e a resposta para tudo que cresce dentro de nós.

Dialogue as a conductive wire of relations between the postman and the poet in Antonio Skármeta's romance

ABSTRACT

Dialogue is the idea of a constructive exchange, leading to an objective, while words are the foundation for the conduction of these ideas. As much as we think of a simple dialogue, a truth is always discovered through the fabric of dialogues, rhetoric, discourse, dialectics we build truths throughout our lives. Through Bakhtin's concepts on Socratic dialogue we present the dialogue as the guiding thread of the relationship of the postman Mário Jimenez and the poet Pablo Neruda as part of the novel *The Postman and the Poet* of Antônio Skármeta. Applying Bakhtinian theories as well as other philosophical significations regarding dialogue, we demonstrate the importance of *sincrese* and *anácrise* to the discovery of truths.

KEYWORDS: Bakhtin. Dialogue. Skarmeta. Sincrese. Anácrise.

NOTAS

¹ Grifos da autora.

² Do grego *aporos*, sem poro, sem saída.

³ Maiêutica ou método socrático consiste em levar o interlocutor à descoberta da verdade mediante uma série de perguntas e mediante as respostas dadas.

⁴ Esse gênero deve a sua denominação ao filósofo do século II a.C. Menipo de Gádara, que lhe deu forma clássica, mas foi propriamente determinado como gênero por Varro em I a.C.

⁵ E foi nessa idade ... chegou a poesia/para mim. Eu não sei, não sei onde/veio, de inverno ou de um rio./Eu não sei como ou quando,/não, eles não eram vozes, eram/palavras, nem silêncio,/mas a partir de uma rua fui convocado,/dos ramos da noite,/abruptamente dos outros,/entre fogos violentos/ou voltar sozinho,/não havia nenhum rosto/e me tocou./Eu não sabia o que dizer, minha boca/Eu não sabia/nomear,/meus olhos eram cegos,/e algo começou em minha alma,/febre ou asas esquecidas,/e eu fui fazendo sozinho,/decifrando/aquela queimadura/e escrevi a primeira linha tênue,/fraco, sem substância, pura/absurdo,/pura sabedoria/de que ele não sabe nada – tradução feita pela autora do trabalho.

⁶ Y vi de pronto/el cielo/ desgranado/y abierto,/planetas,/ plantaciones palpitantes,/ la sombra perforada,/ acribillada/ por flechas, fuego y flores,/ la noche arrolladora, el universo.

⁷ Geoffrey Hartman em seu artigo, *A voz da lançadeira ou a linguagem considerada do ponto de vista da literatura*, traz o mito de Tereu e Filomena, peça de Sófocles que conta a seguinte história: após cinco anos de um feliz casamento com Tereu, o rei da Trácia, Procne pediu ao marido que fizessem uma visita à sua irmã, Filomena, e a trouxessem para a Trácia para uma visita. Quando Tereu conheceu Filomena, ele imediatamente se apaixonou por ela. De volta à Trácia, na primeira oportunidade, levou a cunhada para uma cabana oculta na selva, e a violentou. Depois, cortou a sua língua para que não pudesse falar, e a manteve trancada na cabana, guardada por um de seus soldados. Quando Procne perguntou por sua irmã, Tereu, contou a triste história de como ela havia morrido acidentalmente. Um ano se passou e, sem esperanças de escapar, Filomena bordou um tecido com toda a sua triste história contada em linha vermelha. Depois, conseguiu que uma pessoa entregasse o tecido à rainha. Quando Procne recebeu o tecido, e leu a história, foi correndo atrás da irmã. E a esta narrativa que Sófocles chama de 'A voz da lançadeira, que também pode ser compreendida como metáfora ou arquétipo da verdade para quem conhece o mito, o contexto da lenda. Reforçando o sentido de que a voz de Filomena é representada pela tapeçaria. Essa breve história nos mostra que apesar do duplo atentado (estupro e corte da língua) a verdade acha um meio de triunfar. Filomena utiliza o artifício do tear como fio condutor para mostrar aos outros a verdade escondida por Tereu.

⁸ Personagem do mito Tereu e Filomena.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Retórica**. Trad. Manuel Alexandre Junior, Paulo Farmhouse Alberto, Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BACHELARD, G. **A água e os sonhos** – ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BAKTHIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. São Paulo: Forense Universitária, 2005.

BAKTHIN, M. **Questões de literatura e de estética**. 6. ed. São Paulo: HUCITEC, 2010.

BAKTHIN, M. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CEIA, C. **E-Dicionário de Termos Literários**. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/metafora/> Acesso em: 26 jan. 2020.

CHARAUDEAU, P. MAINGUENEAU, D. **Dicionário de análise do discurso**. Trad. Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2006.

DÓNOFRIO, S. **Teoria do texto**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2006.

ESPANCA, F. **Ser poeta**. Disponível em: http://www.releituras.com/fespanca_serpoeta.asp. Acesso em: 08 dez. 2012.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Trad. Luis Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

GANCHO, C.V. **Como analisar narrativas**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2002.

HARTMAN, G. “A voz da lançadeira ou a linguagem considerada do ponto de vista da literatura”. In: O discurso da poesia. **Poétique – revista de teoria e análise literárias**. n. 28. Coimbra: Livraria Almediana, 1982. P. 29-52

JAPIASSÚ, H. MARCONDES, D. **Dicionário básico de filosofia**. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

HOUAISS, A. VILLAR, M. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MOISÉS, C. F. **Poesia & Utopia** – sobre a função social da poesia e do poeta. Coleção ensaios transversais n. 35. São Paulo: Escrituras, 2007.

NERUDA. P. **La poesia**. Disponível em: <http://www.neruda.uchile.cl/obra/obramemorial1.html> Acesso em: 08 dez. 2012.

PLATÃO. **Apologia de Sócrates**. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 2010.

PESSOA. F. **Autopsicografia**. Disponível em: http://www.releituras.com/fpessoa_psicografia.asp. Acesso em: 08 dez. 2012.

REIS, C. LOPES, A. C. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

SKÁRMETA, A. **Ardente paciência**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Brasiliense, 1987.

TOMACHEVSKI, B. Temática. **Teoria da Literatura – Formalistas Russos**. 3. ed. Porto Alegre: Globo, 1976.

Recebido: 12 jan. 2017
Aprovado: 09 nov. 2019
DOI: 10.3895/rl.v21n35.5305

Como citar: SOUSA, Angela de Fátima Taline; RENAUX, Sigrid. O diálogo como fio condutor das relações entre o carteiro e o poeta no romance de Antonio Skármeta. *R. Letras*, Curitiba, v. 21, n. 35, p. 53-67, jul/dez. 2019. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>>. Acesso em: XXX.

Direito autorial: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

