



E O VERBO SE FEZ CARTA: O sujeito na fala da História
(AND THE VERB TURNED INTO LETTER: THE SUBJECT ON THE SPEECH OF
HISTORY)

Nádea Regina Gaspar (UFSCar –PG UNESP-Araraquara)

ABSTRACT: This paper has two principal aims: a) to demonstrate that the man who doesn't have neither the technique or the technology may constitute himself as an author (on the bakhtinian sense), by the verbal interaction; b) to exemplify that the materialization of this verbal interaction (the document) can be analyzed in historical terms, becoming to discursive memory. We analyse, to confirm our hypothesis, Walter Salles' Central do Brasil.

KEYWORDS: *Discourse; Author; Meaning; Language; History*

1. Um novo olhar da História

O primeiro objetivo deste trabalho é analisar se o homem que não domina a técnica da escrita, nem tampouco a tecnologia, possuindo portanto somente a linguagem oral, pode ser considerado um autor. Esta preocupação surgiu, da leitura dos textos de teóricos que trabalham com a Análise do Discurso, principalmente Bakhtin em *Estética da criação verbal* (1979) e *Discurso na vida e discurso na arte* (1976); também da leitura de filósofos e historiadores como Michel Foucault (1997), Roger Chartier (1998), Pierre Nora (1976), Michel de Certeau (1994), dentre outros. A leitura dessas obras sugere, dentre outros enfoques, que os enunciados orais e escritos, são representados pelos autores, artistas, produtores, etc. por meio de julgamentos de valores que estabelecem nas situações da vida social. Com base nesse pressuposto, esboçaremos, inicialmente, uma das teorias históricas que retratam a questão das situações e dos acontecimentos na vida cotidiana. Logo a seguir, refletiremos sobre essa autoria oral no processo interativo da identidade e alteridade no momento da enunciação. A reflexão sobre essas hipóteses teóricas será feita por meio da análise de um gênero discursivo: as cartas familiares.

O segundo objetivo deste trabalho, foi-se evidenciando na análise prática, ao tomarmos como objeto o filme *Central do Brasil* (1998) de Walter Salles. Na medida em que íamos observando, no filme, os enunciados e as representações orais e escritas através do gênero das cartas, também observávamos a própria representação do produtor



do filme. Dessa forma, os enunciados discursivos no gênero cartas, ao mesmo tempo que deixam de ser somente enunciados triviais familiares, tomam o estatuto de TEMAS discursivos na análise.

A partir de meados de 1950, na França, historiadores como Lucien Febvre, Jacques Le Goff, Pierre Nora, Paul Veyne, Michel de Certeau, dentre outros, iniciaram um processo de questionamentos sobre o objeto da História. Elegendo a história das mentalidades dos homens para a análise histórica, esses cientistas sociais tomaram por objeto, não mais uma infinidade de fatos e datas já consagradamente conhecidos por todos, nem tão pouco tomaram como parâmetro o processo histórico relacionado unicamente às lutas de classes, ou à relação existente entre a infra e a superestrutura, embora isso não deixe de ser também objeto de análise desses historiadores. Adotando um novo olhar para a História, eles indicaram, principalmente, que os fatos históricos acontecem, porque antes de existirem enquanto acontecimento, muitos pensamentos e ações - os homens mesmo, no seu no dia-à-dia- no *quotidiano*, estiveram presentes para que aquele acontecimento ocorresse. Assim, os acontecimentos não se dão somente pela via única dos vencedores, embora, na maioria das vezes, sejam *descritos* nesta direção.

A *História Nova* ou a *História das Mentalidades* vem nos mostrar como viviam os homens no dia- a - dia. Não os feitos dos “grandes homens e das grandes sínteses”, mas também “a história dos desconhecidos, aqueles de quem nunca se fala, que não são célebres” (Le GOFF 1977:65). Nesse sentido, as fontes históricas (também chamadas de documentos) são de vital importância para os historiadores, por isso, conforme afirma Le Goff (p.75): “Fazer história das mentalidades é inicialmente realizar alguma leitura de não importa qual documento. Tudo é fonte para o historiador das mentalidades.”

Romances, narrações escritas ou orais, poemas, contos, atas, túmulos, instituições, objetos de uma maneira geral, filmes, cartas, costumes, entre outros, passam a ser considerados, então, documentos históricos. Esses documentos em si, já demonstram as atividades e a história do homem, mas carecem da análise de pesquisadores, para dar à eles o estatuto da ciência. Normalmente, essa análise dos documentos históricos, por essa via que está sendo apontada, sugere que os documentos sejam agrupados por temas históricos. O documento passa a constituir a *raridade*, a *ruptura*, a não obviedade, ou seja “a história é o que transforma os documentos em monumentos” (Foucault 1997:8)

Não se olha para um documento, então, procurando somente o seu produtor, ou o seu autor, ou o artista, ou o confeccionador, mas o documento passa a ter e a ser a representação material do *sujeito* que o elaborou, por meio de *enunciados discursivos* constitutivos nele mesmo, demarcando, assim, um determinado espaço e tempo histórico.

Contudo, encontrar essas *fontes* dos que *não são célebres* não é tão fácil como talvez possa parecer. Principalmente porque, se vemos “ações concretas” do “homem simples do povo”, utilizando uma expressão de Gramsci (1981), nas construções, nos campos cevadados, nas indumentárias, nos costumes, as *representações* desse “saber e fazer” foram feitas por sujeitos (pintores, escritores, copistas) que, muitas vezes, não



elegiam esses homens, como fazedores da história. Encontrar, numa pintura do séc. XVI, ou num documento do séc. XII, uma marca, um objeto, uma palavra que “rompa” com o que pareça óbvio num primeiro instante, é iniciar uma nova busca para se recontar a história. Essas representações, portanto, são e trazem marcas específicas da linguagem do olhar de quem a representa, em um tempo e num espaço definido. Ser o *produtor de um discurso*, representado em qualquer suporte material, é o que assegura o “legado histórico” de geração a geração.

Se, por um lado, a representação traz em si a identidade de quem a representa, e ao mesmo tempo o recorte do que está sendo representado, por outro lado, existem condições mínimas que se impõe para que esta relação ocorra. É o domínio da *técnica*, ou a escrita, ou o pincel, ou a agulha, ou o arado, ou a pá da construção. Nos dias atuais, a técnica somente não basta; é necessário, também, o domínio da *tecnologia*. Que envolve vários sistemas representacionais como a fotografia, ou a câmara de vídeo, e, mais recentemente, o computador – a revolução das revoluções que Chartier (1999) descreve tão bem.

Quando se domina a técnica e a tecnologia, a representação se torna *fruição*. O problema se apresenta quando não se domina a técnica e muito menos a tecnologia; nem é possível escrever, pintar, fotografar, desenhar, *por si* os acontecimentos; quando há uma dependência de “algum olhar intelectualizado” para se representar o que se deseja. O que sobra, então, é a *oralidade*.

2.A identidade e a alteridade na enunciação oral

A oralidade pode não ser vista como o que sobra; o que é resto; o que é insignificante; se ela for observada sob o ponto de vista do *discurso*.

Bakhtin(1979:281), propõe que as modalidades diferenciadas da enunciação estão constitutivamente articuladas aos diferentes gêneros discursivos, ressaltando *duas tipologias fundamentais*:

Importa, nesse ponto, levar em consideração a diferença essencial existente entre o gênero de discurso primário (simples) e o gênero de discurso secundário(complexo).Os gêneros secundários do discurso- o romance, o teatro, o discurso científico, o discurso ideológico ,etc. – aparecem em circunstâncias de uma comunicação cultural, mais complexa e relativamente mais evoluída, principalmente escrita: artística, científica, sociopolítica.

A réplica do diálogo cotidiano, as cartas pessoais, seriam portanto enunciados discursivos, pronunciados verbalmente por sujeitos, que estariam incluídos no gênero primário .Por essa razão, ainda segundo Bakhtin(1979:320) “*o enunciado (oral e escrito) tem autor (...) e destinatário.*”

É nesse sentido que pode-se considerar que o homem que não domina a técnica da representação mas que pronuncia enunciados, é um autor. Ou seja, ele possui



juízos de valores da vida cotidiana já pré- estabelecidos e organizados via relações que estabelece com o social; enuncia –os através da comunicação verbal; possui um estilo próprio na enunciação, fazendo parte e constituindo mesmo os gêneros primários do discurso. Essas características, expostas por Bakhtin na teoria dos enunciados e dos gêneros discursivos, definem também, o autor oral.

Contudo, devido à natureza da enunciação oral, ela precisa ser materializada em um suporte textual. Quando o seu autor não domina a técnica, da escrita por exemplo, necessita de um “escrevente”, um sujeito que traduza para o sistema escrito aquilo que foi enunciado oralmente. Essa tradução, entretanto, dificilmente é fiel, porque no momento mesmo da representação do enunciado, ele pode ser modificado. Assim, a relação enunciativa do discurso oral e sujeito da escrita é um processo de co-autoria, que se por um lado identifica o autor do enunciado, por outro, altera-o com a intervenção de quem o representa. Ainda em Bakhtin (1979 :320) encontramos a reflexão sobre a relação entre a subjetividade e a alteridade: “*os outros, para os quais meu pensamento se torna, pela primeira vez, um pensamento real (e, com isso, real para mim), não são ouvintes passivos, mas participantes ativos da comunicação verbal.*”

Pode-se observar melhor este movimento discursivo de identidade e alteridade da enunciação do enunciado, na análise da prática que faremos logo à seguir.

Antes disso porém, uma questão se destaca. Se tomarmos como referência o gênero cartas familiares, em si, como as que são produzidas diariamente na vida cotidiana, elas não passam de cartas mesmo, que podem relatar questões familiares, sentimentos e emoções. Bakhtin (p.282) destaca: “*Tomar como ponto de referência apenas os gêneros primários leva irremediavelmente a trivializá-los*”.

Bakhtin (p.281) não propõe a existência de gêneros “puros”; pelo contrário, há um constante movimento de absorção de um gênero por outro:

“Durante o processo de sua formação, esses gêneros secundários absorvem e transmutam os gêneros primários (simples) de todas as espécies, que se constituíram em circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea.”

É o que ocorre com o gênero das cartas familiares no filme *Central do Brasil*. Esse gênero ganha um novo estatuto quando é absorvido do enfoque primário para o secundário. Ao ser tematizado na narrativa fílmica, a inter-relação entre esses gêneros, o processo e a função histórica de formação dos gêneros secundários, é o que justificam pensar o discurso oral, como pronunciamento de enunciados elaborados por sujeitos autores, materializados e representados via cartas familiares, mas visto também sob o olhar de um produtor cinematográfico.

3.E o verbo se fez carta...e filme

Em “*Central do Brasil*”(1998) Walter Salles *representa* a história dos que não são célebres, utilizando-se de um gênero discursivo primário– *cartas*- relatadas por



analfabetos que passam pela estação de trem, Central do Brasil, situada no Rio de Janeiro. Por meio desses relatos, ele consegue fazer surgir um Brasil ainda pouco conhecido: um Brasil em busca de suas raízes. Nesse filme é o olhar do produtor que absorve e transforma os discursos do gênero primário, mas também se representa nesta produção, enquanto discurso do gênero secundário. É a representação (das cartas) dentro de outra representação (do filme).

As cartas, na sua grande maioria, são redigidas *tecnicamente* por Dora (uma camelô, representada por Fernanda Montenegro, que as escreve para analfabetos). A unidade discursiva do filme revela um verdadeiro panorama da população migrante, que, por um lado, tenta manter os laços com o passado, e, por outro, deixa representada nessas cartas e nesses depoimentos, as pequenas histórias de como o Brasil vai se construindo dia- a- dia, por meio das “*marcas de autoria*” desses autores desconhecidos. Nos relatos que vão sendo ditados para a escrevente, surgem temas das raízes de um Brasil de anônimos, como por exemplo, os *empregos atuais* (7º depoimento, da cabeleireira); a *religiosidade* (quando Dora escreve em Bom Jesus do Norte- PE); a *corrupção* (2º. Depoimento de um velho enviando uma carta para alguém que o enganou); os *matrimônios* (a moça em Pernambuco vestida de noiva, no momento de escrever a carta); o *clima* (o velho em Pernambuco, falando sobre a chuva); enfim, é a história do Brasil sendo relatada discursivamente por meio da oralidade, e materializada no gênero cartas e filme.

Nesse sentido, pode-se compreender a relação dialógica da escrevente, com os autores que a procuram. Embora, na escrita da grande maioria das cartas, ela adote uma atitude de distanciamento frente às situações discursivas que vai ouvindo, e procure somente registrar mecanicamente essas situações, em muitos dos depoimentos ela se deixa envolver numa atitude co- participativa no processo de construção de sentido das cartas, passando de uma atitude de escrevente à de locutora. Assim os autores da enunciação oral, neste momento, não tem plena liberdade de exporem o que querem, pois estabelecem essa relação de diálogo. Para Bakhtin (1997:290), essa relação dialógica é fundamental:

“ A compreensão de uma fala viva, de um enunciado vivo, é sempre acompanhada de uma atitude **responsiva ativa** (conquanto o grau dessa atividade seja muito variável); toda compreensão é prenhe de resposta e, de uma forma ou de outra, forçosamente a produz: o ouvinte torna-se locutor.”

Pode-se perceber isso no filme, ora na busca da melhor *palavra* a ser escrita (4º depoimento, quando um rapaz envia uma carta à namorada); ora na expressão *gestual* (2º depoimento, quando um senhor de idade, “escreve” para uma pessoa que o enganou); ora no *silêncio* comunicativo (1º depoimento, quando uma mulher envia uma carta ao marido que está preso), ora na *carta toda* (2º depoimento, quando Dora- resolve escrever pessoalmente a carta a Jesus, pai de Josué). São pequenas “marcas” que revelam que Dora também é locutora, além dos autores orais, e que ela influencia nos enunciados discursivos, não representando somente uma escrevente técnica.



O que se revela pela lente de Walter Salles, nesse filme, é que neste momento específico da produção dos enunciados discursivos, as categorias de *tempo e espaço*, estão absurdamente imbricadas na construção do *sentido* do texto. Tudo se mistura: a voz dos escritores das cartas e a *interpretação* da escrevente. No *dialogismo* dos dois (autor e escrevente), a tentativa de dar sentido, em poucas linhas, para que o *interlocutor* (no caso, o destinatário), compreenda a unidade discursiva. Bakhtin (1997:294) esclarece:

“É no diálogo real que esta alternância dos sujeitos falantes é observada de modo mais direto e evidente; os enunciados dos interlocutores (parceiros do diálogo), a que chamamos de réplicas, alternam-se regularmente nele.”

O que fica, neste instante da produção das cartas, é a *linguagem* em toda a sua pureza. Na representação do filme, o convite aos pesquisadores em buscar temas discursivos, na linguagem do discurso daqueles que detém somente a oralidade. O convite para um novo olhar sobre a cultura, que deve apanhar o momento em que *“o homem ordinário se torna o narrador, quando define o lugar (comum) do discurso e o espaço (anônimo) de seu desenvolvimento”*. (Certeau, 1994:63)

RESUMO: Este trabalho tem dois objetivos principais: a) demonstrar que o homem que não domina a técnica e tampouco a tecnologia pode vir a se constituir como autor (no sentido bakhtiniano), por meio da interação verbal; b) exemplificar que a materialização dessa interação verbal (o documento) pode vir a ser analisada como TEMAS históricos, tornando-se assim, memória discursiva. Foi utilizado o filme *Central do Brasil* de Walter Salles para a prática deste trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Discurso; Sentido; Autoria; Linguagem e História.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail & Voloschinov, V. N.- Discourse in life and discourse in art: concerning sociological poetics. In: V. N. Voloshinov, Freudism. New York, Academic Press, 1976. Trad. Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza.
_____. *Estética da criação verbal*. 2.ed. S. Paulo, Martins Fontes, 1997.
CERTEAU, Michel de – *A invenção do cotidiano*. v.1.3.ed. Petrópolis, Vozes, 1994.
CHARTIER, Roger- *A aventura do livro :do leito ao navegador* S.Paulo. UNESP, 1998.
_____. *A arqueologia do saber*. 5.ed. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1977.
GRAMSCI, Antonio- *Concepção dialética da história*. 4.ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1981.



LE GOFF, Jacques & NORA Pierre- *História: Novas abordagens*. Rio de Janeiro, F. Alves, 1976.

VEYNE, Paul- *Como se escreve a história.: Foucault revoluciona a história*. Brasília, Ed. Unb., 1982.

SALLES, Walter- *Central do Brasil* [Filme] .São Paulo, Europa Filmes, 1999