



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

Fabíola Helena de Camargo

**A Representação do Analfabeto no Filme
Central do Brasil**

**CAMPINAS
2009**

Fabíola Helena de Camargo

A Representação do Analfabeto no Filme Central do Brasil

Monografia apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras – Português.

Orientador: Profª Drª Carmen Zink Bolonhini

**CAMPINAS
2009**

Dedico este trabalho a minha mãe, pela força que me deu quando achei que já não podia mais cursar uma universidade pública, pelo companheirismo na alegria e na dor, por seu infinito amor e por ser a pessoa mais importante da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, o meu tudo, porque sem Ele nada disso teria se concretizado, depois a minha família: meus pais e irmãos, pelo carinho e apoio nos momentos que mais precisei . À prof^a Dr^a Carmen Zink Bolonhini pela paciência, confiança e orientação, à minha amiga e companheira Cibele que fez parte da minha vida desde o primeiro dia de aula e que contribui para a escolha do tema da minha monografia. Não poderia deixar de agradecer a Dominique e ao Robson pela colaboração no *abstract*, Deus abençoe cada um de vocês e a todos os amigos e professores do curso de letras 05 noturno.

A todos vocês minha eterna gratidão.

"A humildade exprime, uma das
raras certezas de que estou
certo: a de que ninguém é
superior a ninguém."

Paulo Freire

RESUMO

O presente trabalho apresenta uma análise da maneira pela qual o analfabeto é representado em enunciados proferidos pelas personagens que ocupam a posição-sujeito professor, no filme *Central do Brasil* (1998), de Walter Salles. O foco principal da análise recairá sobre as relações de poder presentes e construídas através do discurso de Dora, uma das professoras, no que diz respeito à relação entre o analfabeto com o mundo letrado. A análise objetiva destacar os elementos presentes na materialidade do discurso das personagens e observar como se dá a produção de sentidos construídos na cena.

Palavras-chave: Discurso, posição-sujeito, analfabeto, relações de poder.

ABSTRACT

This research presents an analysis about the way that the illiterate person is showed in sentences spoken by the characters that assume the subject position of a teacher, in the film *Central do Brasil* (1998), directed by Walter Salles. The main topic of this analysis is the power relation constructed upon Dora's discourse, one of the teachers, in relation to the connection between the illiterate person and the literate World. This analysis intends to highlight the elements in the materiality of the characters' discourse and to observe the way that the production of senses at the movie scenes works.

Key-Words: Discourse, Subject Position, illiterate person, power relation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
CAPÍTULO 1 - <i>SCRIPT</i>	11
1.1 Objetivo	11
1.2 Justificativa	13
1.3 Quadro Teórico	
CAPÍTULO 2 - <i>MAKING OF</i>	16
2.1 Um pouco sobre a história do cinema	16
2.2 Informações sobre o filme	19
CAPÍTULO 3 - <i>PRODUÇÃO</i>	22
3.1 Análise da cena do diálogo entre Dora e Irene	22
3.2 Trechos da cena	23
3.3 A análise	24
3.4 Posição-sujeito analfabeto	28
3.5 Posição-sujeito alfabetizado (Dora)	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	33

INTRODUÇÃO

O tema deste trabalho surgiu com a intenção de mostrar que existe outro olhar quando estamos diante de um filme. Após ter assistido a uma aula em que a professora analisava filmes, pude compreender que apenas assistir a um filme não é tão interessante quanto analisá-lo. Sendo assim propus-me a assistir a um filme com olhar crítico, não mais como um telespectador comum, mas sim um analista.

Minha proposta, desde o início era analisar um filme brasileiro, saber como a indústria cinematográfica brasileira atuava para chamar a atenção de seus telespectadores para determinado assunto. O fato de o cinema nacional ser menos interessante aos brasileiros, segundo Bilharinho (1997), que atribui esse desinteresse à precariedade na formação cultural e artística do brasileiro, também me ajudou na escolha de um filme nacional, pois olhar para um filme brasileiro é, de alguma forma, dar valor a ele.

Uma vez tomada a decisão por um filme nacional, selecionei um que, particularmente, gostei muito. Não somente pelo meu apreço, mas também pelo fato de o filme ter tido uma repercussão tão grande. Assim, o longa em questão é *Central do Brasil* de Walter Salles.

Analisar qual é a representação do analfabeto no filme é enxergar que existe o analfabeto que nós conhecemos, às vezes na nossa vizinhança ou no meio dos nossos parentes, e também a representação dele na tela. Será que a pessoa sem domínio da escrita que conhecemos é a mesma representada no filme? A análise dirá.

Entender o que a cena traz ao telespectador é compreender uma sociedade em que as pessoas são identificadas através das relações de poder e que seu valor varia conforme sua posição em uma sociedade hierarquizada.

Para a análise, tomei como fundamentação teórica a Análise do Discurso de linha francesa, baseando-me nas teorias de Eni Orlandi.

O *corpus* do trabalho se constitui de trechos transcritos de uma determinada cena, o momento em que Dora e Irene decidem para onde vão as cartas. No trabalho da transcrição pude observar vários pontos que poderiam ser tratados por outro pesquisador, pois não poderiam ser abordados em minha análise. Considero tal cena riquíssima em seu conteúdo para vários tipos de análises.

No primeiro capítulo apresento o objetivo da minha análise, alguns dados estatísticos a respeito da quantidade de analfabetos no Brasil em 2007 e uma breve

justificativa sobre a escolha do tema do trabalho. Ainda no capítulo, apresento algumas definições no quadro teórico que nortearam minha pesquisa.

No capítulo dois relato um pouco da história do cinema no Brasil, mostrando seus momentos de prestígio e de decadência. A seguir, neste mesmo capítulo apresento algumas informações sobre o filme *Central do Brasil*, uma breve sinopse, as premiações do filme e suas críticas.

O terceiro capítulo consiste na análise. Primeiramente faço algumas considerações a respeito do comportamento de Dora na cena. A seguir está a cena transcrita seguida de sua análise e, dando sequência ao capítulo, falo sobre a posição-sujeito analfabeto e a posição-sujeito alfabetizado, para assim entrarmos nas considerações finais. Nelas deixo algumas questões a serem respondidas para uma possível continuidade do meu trabalho.

CAPÍTULO 1

SCRIPT

1.1 Objetivo

A análise do filme tem por objetivo apresentar ao leitor a questão do analfabeto nele representado. Para tanto, proponho-me a responder duas perguntas, como direcionamento da análise: (a) Qual é a representação de analfabeto representada no filme *Central do Brasil*? e (b) Como se dão as relações de poder entre analfabetos e os alfabetizados no filme?

1.2 Justificativa

Segundo os dados fornecidos pela Síntese de Indicadores Sociais 2008 do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), o Brasil, em 2007 (dados mais recentes), possuía pouco mais de 14 milhões de analfabetos, dentre eles quase 9 milhões eram pretos e pardos. Em números relativos tínhamos 36,4% de analfabetos na idade de 40 a 59 anos, este é o maior índice por idade. Por salário mínimo: até meio salário 17,7% de analfabetos e mais de dois salários 1,4%.

Com relação ao analfabetismo funcional ¹ com pessoas de 15 anos ou mais, tínhamos: homens 21,7% e mulheres 22,3%. Taxa de analfabetismo funcional segundo o domicílio: urbano 17,8% e rural 42,9%.

No filme *Central do Brasil* o analfabeto é muito exposto. Veremos com a análise proposta, como aparece no filme uma representação do sujeito não alfabetizado. Esta análise é importante porque poderá confrontar estereótipos e preconceitos já formados e, diante de tais confrontos procederemos a uma reflexão a respeito de nossa posição frente a esta representação mostrada no filme.

Hoje, podemos encontrar várias definições de analfabeto e muitas delas, talvez a maioria, carregam um caráter pejorativo. Em um país capitalista e moderno, em que tudo é feito em favor do progresso, o analfabeto algumas vezes é rejeitado pela sociedade instruída e outras vezes submisso a ela. Ou, ainda, marginalizado, rebaixado por não possuir o domínio da escrita. Segundo Tfouni (1988), a valorização das sociedades que dominam a escrita se dá pelo desenvolvimento científico e tecnológico, o que torna os

¹ Segundo o IBGE o analfabetismo funcional é a falta de domínio de habilidades em leitura, escrita, cálculos e ciências, escolaridade de até 3ª séries completas do ensino fundamental ou antigo primário.

indivíduos alienados de seus próprios desejos. A prática oral acaba se tornando escrita e o indivíduo que, na sua cultura, conhecia a oralidade como predomínio, tende a aceitar a escrita por necessidade de fazer parte da sociedade industrializada.

A importância de se discutir a representação do analfabeto está ligada à importância de se valorizar e respeitar o sujeito que não foi à escola como alguém inserido na sociedade moderna e não fora dela.

O discurso da mídia tende a apelar para o emocional, tenta mexer com os sentimentos do telespectador, convencê-lo de há pessoas no mundo que necessitam de alguma tipo de ajuda. Aquele que está por trás do discurso midiático quer se promover, levar todo o crédito por ter “estendido a mão” ao necessitado. No caso do analfabeto o discurso é de que este sujeito não pode continuar na situação em que se encontra e que, ele só melhorará de vida, quando for alfabetizado, não sofrerá mais pelo fato de não conhecer o código da escrita da leitura. Assim, forma-se uma representação estereotipada dos analfabetos, e junto à representação, o pedido de “socorro” a favor destes sujeitos. Porém sempre há um jogo de interesses da mídia, que só quer beneficiar aquele por trás de todo discurso midiático.

Essa interpretação do analfabeto, e a sua posição-sujeito decorrente contribuem para a constituição de preconceitos, que engessam o sujeito, considerando-o incapaz. Tais interpretações produzem outras interpretações, e acabam por silenciar a possibilidade de se interpretar os saberes de um analfabeto como resultado de um conhecimento que vai além dos conhecimentos escolares. Ainda segundo Tfouni (1988) há uma diferença entre alfabetização e letramento, em que o primeiro consiste na aquisição da escrita, principalmente pela escolarização e o segundo consiste na prática da escrita na sociedade. Os analfabetos desse filme são letrados, pois têm conhecimento da estrutura e da linguagem de uma carta, o que é evidenciado pela maneira pela qual eles as ditam. Por exemplo, a carta de Ana a Jesus:

Jesus,

Você foi a pior coisa que já me aconteceu. Só escrevo porque teu filho Josué me pediu.

Eu falei pra ele que você não vale nada. Mas ainda assim, o menino pôs na ideia que quer te conhecer (...)

(endereço)

Jesus de Paiva - Sítio Volta da Pedra

Bom Jesus do Norte - Pernambuco.

Observamos assim o vocativo *Jesus*, logo após, Ana desenvolve o assunto, sua linguagem é simples e sempre se dirigindo ao pai de Josué com algum tipo de ressentimento. Não há despedida, mas Ana sabe o endereço em que a carta deve chegar e assim dita a Dora.

Tendo em vista esta importância, não poderia deixar de analisar em um filme nacional, como o brasileiro que ocupa a posição-sujeito definida pelo atributo 'analfabeto' é representado. Segundo o diretor Walter Salles, através do filme o país está sendo retratado na tela. Tendo em vista este fato, constitui-se um imaginário, constrói-se uma representação de que analfabeto brasileiro é aquele mostrado na tela, o analfabeto genérico. Dessa maneira, reiteramos nossa afirmativa anterior: nesse filme, este tipo de analfabeto é muito exposto.

O cinema tem o poder de construir imagens de formas tão reais que quem as vê acredita fielmente, que o que está na tela é a realidade. E por já termos uma definição, ideologicamente determinada, a respeito do analfabeto, interpretamos os fatos de linguagem apresentados no filme como sendo a única representação possível da posição-sujeito analfabeto.

Consideramos, aqui, o cinema/filme como um discurso composto por diversas formas de linguagem. Nessa condição, assim como todos os discursos, ele estabiliza efeitos de sentido, constituindo sujeitos. A análise aqui apresentada pretende dar visibilidade aos processos discursivos mobilizados em torno da posição-sujeito analfabeto.

1.3 Quadro Teórico

Primeiramente, antes de começar a análise, gostaria de explicitar a concepção de língua e de sujeito que adotei. Koch (2006) diz que, de acordo com a concepção de língua, teremos uma compreensão de sujeito. A autora apresenta três concepções de língua, as quais implicam na concepção de sujeito. São elas: língua como representação do pensamento que implica em um sujeito psicológico, que formula uma representação mental e deseja que seu interlocutor entenda como tal representação foi pensada. De acordo com essa concepção, não há construção de sentido, ele já é fornecido.

A língua como estrutura, ou seja, ela "é um instrumento que se encontra a disposição dos indivíduos, que o utilizam como se ele não tivesse história". Tal concepção corresponde ao sujeito assujeitado pelo sistema, sem caráter ativo. Tratar a língua

apenas como instrumento é dizer que ela é um código utilizado entre falantes para transmissão de informações e não para uma interatividade.

Ora, a comunicação não é apenas transmissão de informações e nem a língua apenas um código (Orlandi, 1999). Assim surge a outra concepção de língua no lugar da concepção que a considera veículo de interação. Quando colocamos a língua em movimento, há todo um processo de significação no discurso. A autora (*op. cit.*) que “discurso é efeito de sentidos entre locutores”. A produção de sentidos e constituição de sujeito se dá através da discursividade e não da transmissão de informações. Aqui, o sujeito aparece como alguém que age, mas não por vontade própria e sim pelo inconsciente e pela ideologia.

Para nortear esta análise, adotei a terceira concepção de língua: aquela em que se estuda a língua produzindo sentidos. Tal conceito me possibilitou verificar os efeitos de sentido construídos no decorrer da cena, escolhida para a análise, do filme *Central do Brasil*.

Os efeitos de sentido, segundo Bolognini (2007) estão presentes na linguagem, ou seja, não se trata de buscar o que está nas entrelinhas, o que está por trás de um determinado discurso, mas o que está presente no mesmo e passa despercebido aos olhos do espectador comum. Às vezes um ato é tão discreto que parece insignificante Bolognini (*op. cit.*).

Bolognini (*idem*) diz que na linguagem verbal e não-verbal os objetos simbólicos produzem efeitos de sentido, de acordo com as condições de produção.

As condições de produção, por sua vez, abrangem o sujeito e a situação, esta “compreende as circunstâncias da enunciação, o aqui e o agora do dizer” (Orlandi, 2006), mas também o contexto histórico, ideológico e social. Porém não podemos nos esquecer que nas condições de produção inclui-se o interdiscurso, que se trata de um “dizer já-dito” (*op.cit.*), ou melhor, a relação de um discurso com outros discursos.

Por se tratar de Análise de Discurso deve-se compreender a língua como trabalho simbólico que constitui o homem e sua história (Orlandi, 1999).

Ainda segundo Orlandi não devemos pensar a língua como fechada em si mesma, sem equívocos ou falhas. Ela não é transparente, nela há termos que não podem ser ignorados, porque sempre querem dizer algo. A linguagem só é linguagem porque faz sentido e este sentido é possível por causa da história.

A mesma autora diz que a língua deve estar inscrita na história para que haja sentido, esta por sua vez é um gesto de interpretação e o sujeito é a própria interpretação.

O sujeito é um lugar de significação, ou seja, ele é o que sua posição determina que ele seja ². É, pois, a posição-sujeito que funciona no discurso (Orlandi, 2006). Tal posição não se refere a posição física, mas um lugar representado no discurso. São, pois, as formações imaginárias que definem os lugares dos locutores. A posição significa o sujeito. Por exemplo, quando um professor fala, não é o sujeito quem fala, mas sua posição, se este mesmo sujeito for pai, na sua casa sua posição falará como pai.

Sendo assim o sujeito não assume uma posição fixa, mas ela varia de discurso para discurso.

A relação do sujeito com a língua, com a história e com os sentidos é promovida pela interpretação. Orlandi (ibdem) diz que não há sentido sem interpretação e, diante de um objeto simbólico, nós somos levados a interpretar.

Na AD não podemos separar a língua e o discurso (fala), pois estaríamos dissociando o social e o histórico, respectivamente. Assim sendo, a proposta da análise de discurso é pensar a relação língua e fala como não dicotômica, ao contrário do que fez Saussure.

Entende-se por discurso o efeito de sentidos entre locutores, não uma mera transmissão de informação (Orlandi, 2006). Ou melhor, na comunicação não há uma linearidade entre enunciador e destinatário, mas efeitos de sentidos entre locutores.

O sujeito de que trataremos é o discursivo, que age pelo inconsciente e pela ideologia. Sendo discursivo é também um sujeito histórico, suas ações são de acordo com sua posição, ou seja, com o seu lugar representado no discurso. Tal posição tem relação com a memória do dizer, que segundo Orlandi (1999) é trabalhada pelo esquecimento.

A autora, baseada em M. Pêcheux, nos traz dois tipos de esquecimentos: enunciativo (consciente; quando dizemos algo e achamos que só pode ser dito daquela forma) e o ideológico (inconsciente; a ilusão de sermos originais).

A posição em que o sujeito se encontra no discurso revela também as relações de poder constituídas na comunicação. A fala de determinado sujeito tem valor diferente da de outro, conforme sua posição-sujeito, esse valor é apoiado pelas formações imaginárias. Isto é, as imagens dos sujeitos e do objeto do discurso: a imagem do locutor, também a do interlocutor e do objeto do discurso (Orlandi, 1999).

² Eni Orlandi "Discurso e Argumentação: um observatório do político", revista Fórum Lingüístico, vol. 1, Nº 1 (1998).

CAPÍTULO 2

MAKING OF

2.1 Um pouco sobre a história do cinema ³

Cinema mudo

A primeira exibição de cinema no Brasil, mais especificamente no Rio de Janeiro, foi em 1896 e pouco mais de um ano depois foi instalada a primeira sala fixa destinada ao cinema. Os principais temas de filmes eram a crítica a acontecimentos da época, a sátira a costumes e acontecimentos políticos e crimes.

O primeiro filme brasileiro do gênero comédia foi *Nhô Anastácio chegou de viagem* (1908), foi filmado por Júlio Ferrez. Já no drama, o primeiro romance que se tornou filme foi *O Guarani*, de José de Alencar, filmado em 1908 por Antônio Leal.

O cinema brasileiro, no início, teve sua centralização no eixo Rio - São Paulo. Porém juntamente com o eixo, outras regiões, como Curitiba, Porto Alegre, Pelotas, Belo Horizonte, entre outras, possuíam seus pioneiros do cinema brasileiro. Estes procuravam assemelhar-se aos produtores e cinegrafistas do Rio e São Paulo. A produção nessas outras regiões era voltada para o documentário.

A partir de 1910 o cinema brasileiro começa a entrar em crise, não se desenvolve e perde espaço, sem condições de competição, com o cinema estrangeiro, em especial o norte-americano. Entre 1910 e 1920 há produções com dificuldades, porém os filmes não param de ser produzidos e outros gêneros e temas aparecem nessa época: filmes patrióticos, históricos, baseados em romances brasileiros, crimes e criminosos famosos, entre outros.

Cinema sonoro

Em 1929 chega o filme sonoro no Brasil. O primeiro a ser produzido no país foi *Acabaram-se os otários* (1929), dirigido por Luís de Barros. Com a novidade do som no cinema levanta-se um dos principais gêneros cinematográficos: o musical. A partir deste gênero surge Carmen Miranda. Nessa época também aparece o futebol como tema de filme. Mas o som não foi bom para tudo no cinema, fora do eixo Rio-São Paulo, a produção de cinema quase desaparece e um dos motivos é o aumento de custo pela vinda do som.

³ Guido Bilharinho “Cem anos de cinema brasileiro”, 1997.

Nos anos 40, surge uma novidade, a chanchada, que carrega consigo diversas definições, segundo Bilharinho (1997) chanchada é comédia de apelo popular. Porém, são os anos 50 que marcam o auge da chanchada. É uma época marcada pelas tendências estético-ideológicas, ou seja, produzir beleza estética e ter como matéria o agir do homem no mundo.

Nessa época ainda, surge o primeiro filme que tem repercussão internacional: O *Cangaceiro* (1953), de Vítor de Lima Barreto. Na comédia surgem grandes atores como: Oscarito, Grande Otelo e o ícone do cinema brasileiro, Amácio Mazzaropi, que além de ator foi diretor, produtor e roteirista de seus filmes. Nessa década é realizado o primeiro desenho animado de longa metragem.

Os anos 60 representam a época conhecida pelo surgimento do Cinema Novo⁴, que tem como característica buscar a realidade brasileira na sociedade, preocupação social e nacional, há a presença de uma nova linguagem no cinema brasileiro. Pela primeira vez, a crítica coloca o cinema brasileiro no mundo.

A maioria dos filmes produzidos são os policiais, mas novos gêneros surgiram: nordestern, tipo de faroeste nordestino; faroeste e terror. Após o surgimento do Cinema Novo, no final dessa época, surge o cinema marginal, que eclode na década de 70, sem preocupação com o gosto do público, com a opinião crítica ou bilheteria.

O golpe militar de 1964 é um tema de grande influência no cinema marginal, este tinha como lema fazer cinema, independente de recursos e ainda utilizava uma linguagem agressiva. É nessa época dos anos 70 que a ficção científica começa a ser mais explorada.

Nos anos 80 não há novidades, o cinema perde em quantidade (sem contar os filmes pornô), mas ganha em qualidade com relação ao cinema da década anterior. Uma das características da década é o grande número de filmes pornô, porém surgiram muitos filmes bons, principalmente no drama e qualidade na comédia cresceu também.

Na década seguinte percebe-se uma falta de interesse do público pelos filmes brasileiros, devido à precária formação cultural e artística do brasileiro e às grandes produções norte-americanas. À sociedade era oferecido o que ela queria e não o que necessitava, ou seja, havia uma acomodação, aceitação frente ao desinteresse do público brasileiro pela cultura. Diante de tal indiferença, o cinema brasileiro, no final da década de

⁴ Cinema Novo: busca pelo cinema nacional, representação da realidade sócio-político-cultural brasileira, com características e linguagens próprias do país, ou seja, um cinema independente das produções hollywoodianas. Teve como principal representante o cineasta Glauber Rocha.

90, deu uma reviravolta e passou a buscar, de um lado, a arte, do outro o sucesso de público e bilheteria. Nessa época muitos curta-metragens foram produzidos.

Na opinião de Furhammar e Isaksson (1976), o cinema não está mais sendo visto apenas como diversão e arte, mas como um transmissor da política de uma dada sociedade.

O discurso de Dora tenta convencer o telespectador de que o melhor é o que ela está propondo: na cena que será analisada neste trabalho a primeira carta é de um rapaz que está prestes a enganar dez moças, a segunda é a da mãe de Josué que sofreria se a carta chegasse até seu destino e faria o menino sofrer também, segundo Dora ambos apanhariam de um bêbado.

No filme, a realidade é criada de acordo com os objetivos do diretor (Furhammar e Isaksson, *idem*). O objetivo do cinema quase sempre é a propaganda, mostrar o que agrada ao público, o que este quer ver, ou seja, estar do lado do telespectador, no caso de *Central do Brasil* o público está do lado dos analfabetos, veremos adiante o porquê.

A linguagem no cinema se dá não somente pelas falas, diálogos das personagens, mas também através de mecanismos como iluminação, ângulo da câmera, posição dela, cores, entre outros. Segundo Turner (1997) a representação visual possui uma linguagem que o espectador usa para que encontre sentido naquilo que vê. O autor ainda diz que a manipulação do som e da imagem é mais importante que o conteúdo e o tema, para produzir sentido.

Com relação à posição das câmeras Furhammar e Isaksson (1976) explicam que quando a câmera está baixa, ou seja, o olhar da câmera na personagem em foco está de baixo para cima, tem-se a impressão de poder, de superioridade e a câmera alta, quando o olhar está de cima para baixo a impressão é de insignificância, subordinação.

Central do Brasil contrasta bem as personagens Dora e Irene na questão da aparência, percebe-se que Dora não usa maquiagem nem adornos, apenas uma corrente no pescoço, suas roupas são conservadoras e em cores apagadas, ao contrário de sua amiga que se enfeita com jóias e maquiagens, roupas joviais e cores bem vivas. A construção da personalidade de Dora não se dá apenas pelas suas falas, mas também pela sua aparência que mostra ser um tanto desleixada, maltratada. Segundo Turner (1997) quando uma personagem mulher assume maior poder na narrativa, elas podem aparecer masculinizadas, não é atraente nem sensual, ou seja, vai contra as convenções da representação feminina nos filmes, é o que acontece com Dora.

A residência de Dora também diz muito sobre sua situação social, há uma estante com muitos livros, os móveis são antigos e antiquados. Uma residência ao ser observada, ela está sendo significada socialmente através dos “signos da decoração” (Turner, idem). Dora é uma professora aposentada e sua renda é complementada com o trabalho de escrever cartas para as pessoas que lhe pedem, logo sua situação financeira não é das melhores, mas também não é das piores.

2.2 Informações sobre o filme

Dirigido por Walter Salles e produzido por um suíço e um francês, Arthur Cohn e Martine de Clermont-Tonnerre, respectivamente, *Central do Brasil* ficou conhecido como um filme franco-brasileiro de 1998. Em seu elenco encontram-se Fernanda Montenegro (Dora), Marília Pêra (Irene), Vinícius de Oliveira (Josué) e Soia Lira (Ana), como personagens de maior destaque.

Dora é uma professora aposentada que escreve cartas para analfabetos, na maior estação de trens do Rio de Janeiro. Com esse “trabalho” ela acaba conhecendo, ainda que em poucos minutos, a vida de seus clientes.

Muitos são os clientes que Dora recebe durante o dia todo e no final da tarde vai embora fazer a “triagem” das cartas, juntamente com sua amiga Irene, também professora aposentada. O momento de decidir para onde vão as cartas parece ser a hora de diversão de Dora, porém sua amiga é mais centrada e leva muito a sério os sentimentos dos clientes. A amiga interfere nas decisões de Dora e tenta mostrar a ela sobre seus erros.

Ana é uma das clientes que escreve uma carta a seu marido, Jesus, para que este venha a conhecer o filho Josué. Logo no início do filme, Josué perde a mãe em um acidente e é acolhido por Dora, que o trata com muita frieza e chega até a vendê-lo. Porém, no decorrer da trama, a professora e o menino saem nordeste a fora, procurando o pai desaparecido de Josué, a partir do endereço de destinatário da carta que a mãe do garoto ditou a Dora.

Central do Brasil é o filme brasileiro que recebeu um número considerável de premiações. Foram 42 e duas indicações ao Oscar: melhor filme estrangeiro e melhor atriz, sendo a primeira vez que uma atriz brasileira recebe tal indicação ao Oscar.

Alcançou um público de 1,2 milhão de espectadores, sucesso de bilheteria e ainda foi exibido em 3.500 escolas, até 2004.

O filme recebeu o Urso de Ouro de Melhor Filme, venceu na categoria de Melhor Filme Estrangeiro (Globo de Ouro 1999), Melhor Filme em Língua Estrangeira (BAFTA 1999), essas são algumas das muitas premiações que *Central do Brasil* recebeu.

Alguns críticos de cinema consideram *Central do Brasil* uma exploração da miséria, muito sentimental, que foge de implicações políticas ao tema e possui características de telenovela.

Enquanto alguns autores comparam *Central do Brasil* ao Cinema Novo e a figura de Glauber Rocha à de Walter Salles, há outros críticos, a maioria portugueses, que não aceitam tais comparações e alegam que o filme é um melodrama piegas, em que não há um empenho político revolucionário, como havia em Rocha e no Cinema Novo.

Tal comparação ao Cinema Novo se dá pelo fato deste ter sido uma referência no cinema brasileiro, logo, passa a ser o principal objeto de comparação em relação aos filmes mais recentes.

Tais críticas são construídas tendo em vista os aspectos formais do filmes: movimentos de câmera, trilha sonora, mas principalmente à estetização do nordeste do Brasil, em que não há intervenção social, segundo os críticos portugueses. Porém a crítica não se estende aos personagens, que são considerados bons em seu desempenho.

Para Marcos Petrucelli⁵, crítico brasileiro de cinema e jornalista, *Central do Brasil* é resultado de um cinema de verdade. Segundo o crítico, o filme é perfeito, desde o diretor até as imagens, retrata a realidade brasileira, de forma acessível e não recheada de metáforas como em Glauber Rocha.

Rubens Ewald Filho, jornalista e o mais conhecido crítico de cinema brasileiro, diz que *Central do Brasil* foi o melhor filme de 1998 e de muitos anos. Segundo o crítico, o acabamento, a escolha da música, o roteiro são de qualidade impressionante, o que é raro de se ver em cinema brasileiro.

Diferentemente dos críticos portugueses, Rubens não considera o filme excessivamente sentimental.

O crítico Pablo Villaça⁶ acredita que *Central do Brasil* é um filme que prende o telespectador do início ao fim, fazendo com que o público tome os personagens como amigos pessoais. Villaça considera impecável a parte técnica e belíssima a fotografia, assim como Rubens e Marcos. A música, porém, é comovente e sufocante, em alguns

⁵ Críticas de Marcos Petrucelli e Rubens E. Filho: http://epipoca.uol.com.br/filmes_critica.php?acao=D&idf=394&idc=348.

⁶ Disponível em: http://cinemaemcena.com.br/Ficha_filme.aspx?id_critica=5940&id_filme=296&aba=critica

momentos, para Pablo. Este, em sua crítica, valoriza o sentimentalismo, a comoção da história. O que a maioria dos críticos portugueses vê como ruim, Villaça considera muito rico, como ele diz, Walter Salles mostra, através do filme, um Brasil pobre, feio, porém rico em sentimentos.

CAPÍTULO 3

PRODUÇÃO

3.1 Análise da cena do diálogo entre Dora e Irene.

Antes da análise, gostaria de fazer algumas considerações a respeito do comportamento de Dora na cena a ser analisada.

No decorrer de todo o discurso de Dora, poderemos perceber que ela quer se impor como uma autoridade, ou seja, quer mostrar que o poder está em suas mãos. Seu envolvimento com as cartas e com seus clientes é zero, trata com desprezo e sem relevância as cartas. Por exemplo, no momento da leitura das cartas, estas são espalhadas na mesa e uma é escolhida, aleatoriamente por Dora, enquanto Irene aguarda de mãos estendidas, rindo, como uma criança que espera um brinquedo e assim é lida a carta seguida dos comentários pejorativos de Dora.

Segundo Bolognini (2006), mostra-se que se tem poder quando se ocupa posição-sujeito com autoridade, veremos mais adiante qual é esta posição-sujeito ocupada por Dora.

Poderemos observar, através da conversa das personagens, os sentidos que vão sendo construídos. O que me predisps a analisar é o diálogo das amigas, que, por sua vez, é um texto que, segundo Orlandi (2006) é uma unidade de sentido. Analisarei também os gestos, ações e detalhes das cenas e das personagens do filme, pois todos esses componentes fazem parte da construção de sentido contido na cena.

O trecho a seguir se resume no momento em que Dora vai decidir o que fazer com todas as cartas escritas durante o dia. Para isso, ela convida sua amiga, Irene, que participa da segunda etapa de trabalho de Dora, a leitura das cartas.

3.2 Trechos da cena

(1) Irene: (lendo) “Vi seu anúncio nos classificados de amor e realmente a sua descrição foi a única que me agradou ...”

(2) Dora: Esse desgraçado me fez escrever essa carta para dez mulheres diferentes.

(3) I: (lendo) “Sou alto ...”

(4) D: Oh ... (mostrando a baixa estatura com a mão)

(5) I: (lendo) “Tenho olhos castanhos, cabelos lisos ... e instrução superior”.

(6) D: (mostra com as mãos que o cabelo é crespo)

(7) I: (lendo) “Dizem que sou bonito.”

(8) D: O homem é feio que dói.

(9) I: Não; e a instrução superior? Não sabe nem escrever.

(10) D: Lixo.

(11) I: (lendo) “Jesus, você foi a pior coisa que já me aconteceu. Vê se pelo menos aparece para conhecer teu filho que pôs na ideia que quer te conhecer”.

(...)

(12) I: Não, não rasga essa, não. Uma criança querendo conhecer o pai, recompor a família.

(...)

(13) D: O homem é um bêbado. Batia nela.

(14) I: Sim, mas o menino vai ficar sem pai?

(15) D: Melhor do que viver com um bêbado, que vai bater nele também. Não, decidido.

(16) D: Ela vai apanhar muito naquela cara.

(...)

(17) D: Ta bom, consinto então que vá para a gaveta.

(...)

(18) I: Mentira, essas cartas ficam anos aí nesse purgatório.

(19) D: (risos) Semana que vem eu boto no correio. Senta aqui, vai. Vamos trabalhar.

(...)

3.3 A análise

Na linha (2): “Esse desgraçado me fez escrever essa carta para dez mulheres diferentes”, Dora adjetiva seu cliente como um desgraçado, e sua entonação confirma essa qualificação. O fato deste “ter feito” Dora escrever dez vezes a mesma carta provocou certa revolta nela. O que a faz decidir jogar a carta no lixo, sem qualquer sentimento de culpa.

Em (10) Dora apenas diz *lixo*, mas não o que é lixo ou que vai para o lixo. Assim, podemos ter duas compreensões possíveis: ou ela disse que o rapaz era lixo ou que a carta era lixo e que, portanto iria para o seu destino. Se a personagem dissesse “este rapaz é lixo”, estaria ofendendo sujeitos que ocupam a mesma posição-sujeito que ele: analfabeto, feio, baixinho e com cabelo crespo. Por outro lado se ela dissesse que a carta iria para o lixo, ela estaria dizendo que o que ela escreveu, isto é, seu trabalho não prestava, ou seja, era digno de lixo.

No contexto em que a cena está acontecendo, a expressão lixo pode não levar o espectador comum a tais reflexões. Ele olha e entende que a carta vai para o lixo, apenas. Uma vez que a ação seguinte é Dora rasgando a carta e dizendo lixo, novamente. Talvez esse ato apareça como forma de se justificar: a carta vai para o lixo e não o cliente é lixo.

Ao rasgar a carta, Dora se auto adjetiva, com tal gesto podemos construir seu lugar discursivo. A autoridade que ela julga ter pode ser uma forma de mostrar quem é que manda e quem tem o poder. Uma vez que ela escreve cartas, ela é uma prestadora de serviços ou funcionária do analfabeto e que está sendo paga por seus serviços. Porém, apesar de ela ser essa funcionária, ela ainda assim usa de autoridade para mostrar que o destino das cartas está em seu poder. Pois altera, como forma de “correção”, o que seus clientes ditam, ou seja, eles falam o que querem e ela escreve o que ela quer, da forma que ela quiser, pois ela está no comando. Nesse instante podemos observar as relações de poder existentes entre Dora e o analfabeto da carta. Ela, por dominar o código, sente-se com poder de controlar o que seus clientes ditam na carta, eles não saberão de quaisquer mudanças nas cartas, pois o acesso a ela é restrito àqueles que sabem ler.

A seguir em (11): “Jesus, você foi a pior coisa que já me aconteceu. Vê se pelo menos aparece para conhecer teu filho que pôs na ideia que quer te conhecer”, outra carta é lida por Irene. Diferentemente da carta anterior, aqui Dora justifica o porquê jogará

a carta no lixo. Ela, de forma não dita critica o comportamento de Ana, dona da carta. A professora discrimina seus clientes, não somente por serem analfabetos, mas ela apela para o lado moral, afinal a autoridade é ela e seus clientes são submissos.

A crítica à Ana, mãe de Josué pode ser observada na linha (13): “O homem é um bêbado. Batia nela”, quando Dora caracteriza Ana através da descrição do Jesus. Nas expressões *homem bêbado* e *batia nela* entende-se que a mulher da carta não se valoriza, não tem orgulho próprio. Já que ela se submete a querer viver com um homem bêbado e que bate nela. Na opinião de Dora isso é ruim, o melhor é que Ana viva sem ele.

Dora não adjetiva Ana explicitamente, mas a materialidade do texto permite interpretar que a professora diz que a mãe de Josué é uma desavergonhada, por querer viver com tal tipo de homem. Porém, se Dora dissesse isto, traria muitos problemas, pois no Brasil existem milhares de casos como o de Ana e, condenar, criticar uma pessoa de tal maneira pela sua escolha é ser moralista.

Com tamanha autoridade de decisão, Dora se sente no direito de conduzir a vida de seus clientes, decidir o que é certo e errado, bom e ruim para eles. Esse é o típico sujeito-de-direito, que segundo Fedatto e Machado (2006), “é aquele que não pode fazer tudo o que quer, mas tem a ilusão de podê-lo”.

Dora não tem limite e se sente com poder absoluto, o poder divino (Orlandi,1983), pensando no caráter religioso do seu discurso. Esse caráter pode ser identificado em (18): “Mentira, essas cartas ficam anos aí nesse purgatório”, quando Irene compara a gaveta ao *purgatório*, palavra esta dita geralmente em discurso religioso. Vejamos a definição ⁷ do que é um purgatório:

Purgatório: O purgatório é o estágio em que as pessoas que morreram e que já estão destinadas ao Paraíso devem se purificar. Acredita-se que algumas pessoas viveram sem prática de pecados mortais, tiveram uma vida íntegra, porém ainda precisam se preparar, se purificar dos pecados leves, já perdoados, para então ver a Deus.

Podemos resgatar as palavras *céu* e *inferno* a partir de purgatório, fazendo assim um paralelo em relação ao destino das cartas: lixo = inferno; gaveta = purgatório e correio = céu.

⁷ As definições de purgatório, céu e inferno são baseadas na doutrina da Igreja Católica. Foram retiradas do site wikipédia, ver referências bibliográficas.

Céu: é o Paraíso para onde vão as pessoas que seguiram corretamente os preceitos, que cada religião prega. É o lugar onde só há coisas boas. O Céu aparece como recompensa àqueles que viveram integralmente, a vida eterna.

Inferno: é o castigo para aqueles que não seguiram os preceitos, de cada religião, é lugar de tristeza, de condenação, enfim a morte eterna.

Outro fato que me impulsiona a levar minha análise ao contexto religioso é o fato de três personagens marcantes do filme terem nomes bíblico: Ana, Jesus e Josué.

Pensando na característica do discurso de Dora, fez-me observar o quanto Dora se coloca como Deus. Diferentemente do que diz Orlandi (1983), a voz de Deus não está sendo representada por um mediador, Dora não age como se estivesse no lugar de Deus, mas como o próprio Deus. Ora, um representante não pode condenar ou salvar, imputar ou absolver as pessoas / cartas e ela faz isto.

O uso desse discurso implica em dar poderes e respeito à Dora perante suas decisões. Porém não é só isso, com tal discurso, Dora tenta convencer o telespectador de que o analfabeto é aquele apresentado na tela, pois quem está dizendo não é qualquer pessoa, é uma autoridade. Enfim, com tal discurso Dora tem a intenção de ganhar crédito e confiança do público. Mas veremos adiante que a tendência do público é ficar do lado dos mais fracos.

Irene, a princípio, tanto quanto Dora, julga as cartas, porém diante da carta de Ana, ela age como uma intermediária que tenta convencer Dora a ser mais flexível, tenta trazer o lado emotivo da amiga, o que é muito difícil de aparecer. Assim, de juíza, como Dora, Irene passa a advogada, intercessora.

Toda autoridade e direito de interferir na vida alheia só acontece em um contexto social em que há relações entre pessoas com níveis de instrução extremamente opostos. O discurso de Dora e seu procedimento para com as cartas só ganham valor quando realizado em um contexto propício (Gnerre, 1985), nesse caso com analfabetos e alfabetizados e quando aqueles não estão presentes, já que a cena se passa na casa de Dora, onde somente estão ela e sua amiga Irene, sem a presença de nenhum de seus clientes.

Por se tratar de uma professora, Dora já tem certo prestígio, uma posição com certo valor na sociedade. Tal posição recebeu o valor que tem hoje por outras pessoas com poder para determinar o que é de valor e o que não é (Gnerre, 1985).

As atitudes de Dora só nos revelam que quem tem maior poder é quem tem acesso à escrita. Escrever cartas é uma prática social que em *Central do Brasil* vem

marcar a posição de cada indivíduo na sociedade: o dominador e o dominado, resultado das relações de poder.

Pensando na relação entre Dora e os analfabetos, podemos dizer que ambos fazem parte de uma relação hierárquica, em que a desigualdade é bem visível. É o que (Orlandi, 1983) determina de mundo espiritual (Deus-Dora) dominando o temporal (homens-analfabetos).

Na cena analisada podemos esperar duas principais reações do público: o riso pelas dez cartas que o rapaz pediu a Dora que escrevesse e revolta contra Dora, pela forma com que ela fala a respeito da mãe de Josué, a aspereza que usa, julgando a mulher por uma simples carta, e a forma com que diz que a carta vai para o lixo. A comoção criada pelo espectador com relação a Josué se dá, principalmente, quando Irene diz que Dora vai destruir o sonho de uma criança de conhecer o pai. Neste instante podemos, hipoteticamente, pensar que o público está do lado de Irene que espera solidariedade da parte de Dora. O espectador tende a ficar do lado do oprimido, do humilhado. No cinema, o espectador deve saber a quem odeia e a quem ama, segundo Furhammar e Isaksson (1976). Alguns espectadores podem até se identificar com Dora, porém projetam nela tudo aquilo que negam ter neles próprios, como a antipatia, por exemplo.

A cena em questão apresenta uma organização no cenário que considero relevante na construção de sentidos da mesma. Por exemplo, no momento do diálogo entre Dora e Irene, na leitura e decisão das cartas, a amiga da “escrevedora” senta-se à sua esquerda, local onde Dora lhe pede para sentar. Esquerda, por sua vez se opõe à direita e no aspecto político, a posição de Irene é de alguém que reivindica algo de que ela discorda da direita, no caso Dora. Enquanto esta pensa em seus próprios interesses, característica individualista, Irene reclama o direito social de Josué. Porém Irene sai em defesa não dos analfabetos, estes continuam sendo julgados, como incapazes e ridículos, mas a defesa é a favor de uma criança, ou melhor, do direito desta conhecer o pai.

Outro aspecto interessante da cena é a posição da câmera quando foca o rosto das duas amigas. Ambas estão num mesmo nível, mesmo quando Irene se levanta ela não aparece elevada, ou seja, a câmera se posiciona rente ao seu rosto. Se Dora está como juíza e Irene como intercessora, pode-se considerar advogada, não deveria haver hierarquia entre ambas, pois segundo o Estatuto da Advocacia “Não há hierarquia nem subordinação entre advogados, magistrados e membros do Ministério Público, devendo

todos tratar-se com consideração e respeito recíprocos”⁸. Mas como Dora se coloca como Deus, a última palavra é a dela.

3.4 Posição-sujeito analfabeto

No início da cena, Dora descreve um analfabeto como sendo um desgraçado (2), ou seja, um miserável, infeliz, em outras palavras um homem vil. Além de desgraçado, o rapaz é apresentado como uma pessoa desapegada a sentimentos, principalmente ao amor, pois pediu para escrever a mesma carta para dez mulheres diferentes.

Dora o descreve por meio do seu discurso e gestos como: um mentiroso (4) e (6), feio (8): “O homem é feio que dói”, desprezível, pobre miserável que tem a pretensão de ser o que não é (9): “Não; e a instrução superior? Não sabe nem escrever”. Ele quer se igualar a um indivíduo considerado padrão na sociedade, instruído e bonito para ser aceito pelas mulheres.

O discurso de Dora faz-nos pensar que nesse momento o analfabeto é um ser à margem da sociedade. Ele manifesta esta posição-sujeito ao dizer: “Dizem que sou bonito” e então Dora rebate “O homem é feio que dói”. Ele declara ter instrução superior e Irene o humilha: “Não sabe nem escrever”. E após desmentir os dizeres do rapaz, Dora finaliza com a expressão: “lixo”, que pode ser interpretado como um ato de ser deixado de lado.

Ao colocar-se em outra posição-sujeito, ou seja, daquele que é alfabetizado, o sujeito materializa em seu discurso o preconceito em torno do analfabeto.

A outra analfabeta aparece como uma mulher abandonada, juntamente com o filho, pelo marido: “Jesus, você foi a pior coisa que já me aconteceu. Vê se pelo menos aparece para conhecer teu filho que pôs na ideia que quer te conhecer”. Porém Dora a considera uma mentirosa, já que, na verdade, o que está em jogo é o fato dela querer o marido de volta e não o desejo de seu filho conhecer o pai, como dito na carta. Mulher que apanhava do marido bêbado, mas mesmo assim quer voltar para ele, ou seja, uma pessoa sem princípios, sem orgulho próprio, que não se valoriza: “O homem é um bêbado. Batia nela”; “Ela vai apanhar muito naquela cara”.

Assim, podemos observar que só há características negativas, pejorativas com relação ao analfabeto.

Além de tudo, há aqui um imaginário em torno da posição-sujeito alfabetizado. Os analfabetos atribuem a essa posição-sujeito credibilidade, ao confiarem que Dora

⁸ Estatuto da Advocacia artigo 6º da Lei 8.906/94.

colocará suas cartas no correio. Mas o que fazer se a única forma de se comunicarem com pessoas distantes é através de cartas e estas são escritas? Procurar uma “escrevedora” de cartas e estar sujeito a humilhações, pois é exatamente o que acontece ali.

Observamos que o analfabeto atribui ao alfabetizado também o poder de lhe conseguir uma namorada e por outro lado, trazer o marido de volta, proporcionar a felicidade de uma criança fazendo-a conhecer o pai. Tal imaginário faz com que Dora sintase dona do destino, não só das cartas, mas como da vida de seus clientes. Esses lhe concedem poderes, por isso a atitude autoritária da personagem alfabetizada. Trata-se aqui das formações imaginárias, definidas no início da análise.

O analfabeto aqui não é dono nem de sua carta, pois ela não foi escrita por ele, apenas ditada, ele é um sujeito sem direito de decidir sua vida, pois ela já é decidida por Dora, que sabe o que é melhor para cada um; a criança, por exemplo, não tem direito de conhecer o pai.

3.5 Posição-sujeito alfabetizado (Dora)

Em um trecho, não transcrito, Dora canta um samba que diz: *Chegou a hora, chegou, chegou / A hora é boa e o samba começou*. Neste momento Dora revela que, para ela, o ato de decidir o destino das cartas é uma diversão, como se esse momento fosse a melhor parte do dia, sua hora de prazer, de relaxamento.

Sendo assim, ela não leva em consideração todos os sentimentos, emoções, expectativas, envolvidos. Eles não têm a mínima importância para Dora. O envolvimento dela com as cartas e com seus clientes é zero, trata com desprezo e sem relevância as cartas. Percebemos ainda, certa intolerância de sua parte, quando pronuncia expressões do tipo *desgraçado* (2).

A personagem se significa e ao mesmo tempo significa seus clientes com termos tão pejorativos que levam ao preconceito, utilizando, por exemplo, adjetivos como *feio* e *bêbado*.

Nas falas 13 e 15: “O homem é um bêbado. Batia nela” / “Melhor do que viver com um bêbado, que vai bater nele também. Não, decidido”, respectivamente, Dora fala como se conhecesse a vida de sua cliente. Ocupa a posição-sujeito de alguém que julga o que é melhor para a outra pessoa: não pode voltar com ele porque ele vai bater nela. Sua

posição-sujeito de pessoa alfabetizada, em relação aos analfabetos é de avaliadora e juíza: ela sabe mais, até sobre a vida privada, em família.

Podemos perceber em alguns momentos o autoritarismo de Dora, por exemplo, quando ela não quer saber o que a amiga, Irene, está dizendo - mostrando a possibilidade de Dora deixar de ser tão fria - ela se coloca em uma posição de autoridade máxima, ou melhor, ela é uma autoridade autoritária. Tal posição revela que sua palavra não pode ser revogada: *decidido*, ou seja, está determinado por ela o que ocorrerá com a carta e não há nada que a contrarie. Assim podemos dizer que a posição sujeito de Dora é de juiz, pois quem julga, como ela está fazendo com as cartas é somente o juiz e todos os comportamentos da personagem levam a crer que ela se posiciona como uma juíza, inclusive ela utiliza um termo jurídico: *consinto* (“Tá bom, consinto então que vá para a gaveta”).

Interessante notar também o momento em que Dora, após dizer à amiga que colocará a carta de Ana no correio dá um tapa na cadeira e pede que ela se sente. Tal ato pode ser entendido como a batida de martelo do juiz, ou seja, a sentença foi julgada e encerrada. Porém, é uma batida de martelo às avessas, pois Dora coloca a carta na gaveta e diz que a colocará no correio em tom de zombaria, ri, vira-se para Irene, bate na cadeira e pede que ela se sente. Toda essa sequência é atuada em tom de escárnio, o que implica em pensarmos que ela não colocará a carta no correio.

Nesse momento, Dora parece ter um início de mudança na sua posição, mas como dito anteriormente, é uma mudança suspeita. Não podemos dizer com certeza dela, apenas que Dora saiu, por um momento, do lugar de falante para ouvinte, ou seja, ela deixou de enunciar para poder ouvir a amiga. Observamos que, ao mesmo tempo, em que ela parece ter ouvido a amiga, ela diz que acatará a opinião de Irene, mas não diz isso com seriedade. Assim, Irene pode dizer o que for, mas quem dá a sentença final é Dora, quem decide o destino das cartas é ela. Essas podem até ter uma intercessora, no caso Irene, mas a decisão é da posição-sujeito juíza, Dora.

A personagem de Fernanda Montenegro é uma professora, como dito no início da análise. Sua posição-sujeito, no entanto, é deslocada da autoridade em sala de aula, daquela que tem conhecimento, quer transmitir esse conhecimento para ajudar as pessoas, para a posição-sujeito autoritária, atuando fora do contexto de sala de aula. Vemos na posição-sujeito de Dora um deslize de sentidos, que é possível pelo fato de se ter um efeito metafórico (Bolognini, 2006): juíza-Deus. Nessa nova posição-sujeito, outros sentidos são colocados em jogo. Agora ela é uma autoridade máxima e traz consigo a

frieza, o rancor, a indiferença, o oportunismo, que são características divergentes daquelas que imaginamos que uma professora possa ter. O comportamento de Dora, porém faz sentido, não somente pelo fato dela estar em uma outra posição-sujeito, mas também pela sua situação financeira, suas condições de vida, sua história de vida marcada pelo abandono do pai, que muitas vezes a faz rancorosa. Podemos perceber também que sua posição-sujeito Deus, implica em um deus diferente do que as pessoas estão acostumadas. Dora é carregada de características negativas.

Considerações finais

Após a análise feita, deixo minhas considerações finais, respondendo às perguntas feitas no primeiro capítulo. A representação do analfabeto no filme *Central do Brasil*, como eu pude observar, é a seguinte: o analfabeto ocupa uma posição-sujeito na qual ele é dominado pelo alfabetizado, ou seja, tem mais poder aquele que domina o código da escrita. O diretor ainda revela em seu filme que o não-alfabetizado tem menos direito que o alfabetizado, pois nem de sua carta o analfabeto é autor.

O analfabeto é mostrado como dependente do alfabetizado e tem um valor insignificante na sociedade, pois sua escolha não é respeitada, ao contrário, é dirigida por aquele que se acha no direito de se intrometer na vida privada, no caso Dora. O analfabeto apresentado na cena é um subordinado àquele que detém a escrita. Por mais que tenha vontade própria e queira expressar sua opinião, esta está subordinada à Dora. Assim, o analfabeto não é dono de sua vida e muito menos autor de sua carta. Toda essa conclusão diverge do que acontece na realidade, pois o analfabeto não é submisso ao alfabetizado. Apesar de algumas vezes serem marginalizados, eles não são ingênuos ao ponto de não terem controle sobre suas próprias vidas. O analfabeto real, tem sonhos, mas a realização deles não depende de um alfabetizado querer realizá-lo ou não.

Durante a pesquisa surgiram algumas questões, porém não foi possível abordá-las: Como o espectador analfabeto reage diante da cena do filme? Essa pesquisa seria interessante, pois assim saberíamos se o analfabeto se identificaria ou não com a representação que está na tela. A outra questão seria: qual é o grau de letramento dos analfabetos representados no filme? Podemos perceber que eles conhecem a estrutura de uma carta, que outras características dessas pessoas, apresentadas no filme, levam-nos a crer que um analfabeto pode ser letrado?

Essas são algumas questões apontadas para uma possível continuação deste trabalho.

Fica também minha sugestão de pesquisa no campo político, na relação entre Dora e Irene na mesma cena analisada, principalmente a questão de direita e esquerda política, no intervalo de criação do filme e lançamento do mesmo: 1996 a 1998.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BILHARINHO, G. (1997). Cem anos de cinema brasileiro, Instituto Triangulino de Cultura, Uberaba, MG.

BOLOGNINI, Carmen Z. (2007). Efeito da metáfora e da metonímia no gesto de interpretação: quem é o rei no “rei leão”? IN: BOLOGNINI, Carmen Z. (org.) (2007).

Discurso e ensino: o cinema na escola, Mercado de Letras, Campinas, SP.

FEDATTO, Carolina P. e MACHADO, Carolina de P. (2007). O muro, o pátio e o coral ou os sentidos no/do professor. IN: BOLOGNINI, Carmen Z. (org.) (2007). **Discurso e ensino: o cinema na escola**, Mercado de Letras, Campinas, SP.

FURHAMMAR, Leif e ISAKSSON, Folke (1976). Cinema e política. Tradução Júlio César Montenegro, Paz e Terra, Rio de Janeiro, RJ.

GNERRE, M. (1985). Linguagem, escrita e poder, Martins Fontes, São Paulo, SP.

KOCH, I. G. V. (2002). Desvendando os segredos do texto, Cortez, São Paulo, SP.

ORLANDI, E. (1983). A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso, Pontes, Campinas, SP.

_____ (1999). Análise de Discurso: princípios e procedimentos, Pontes, Campinas, SP, 2001.

_____ (2006). Análise de Discurso. IN: ORLANDI, E. P. e LAGAZZI-RODRIGUES (Orgs.) (2006). **Discurso e Textualidade**, Pontes, Campinas, SP.

TFOUNI, L. V. (1988) Adultos não alfabetizados: o avesso do avesso, Pontes, Campinas, SP.

TURNER, G. (1997). Cinema como prática social, Summus, São Paulo, SP.

Sites:

ESTATUDO DA ADVOCACIA. Disponível em: <<http://www.portaltributario.com.br/legislacao/lei8906.htm>>. Acesso em 03 outubro 2009.

FILHO, Rubens Ewald. Central do Brasil. Disponível em: <http://epipoca.uol.com.br/filmes_critica.php?acao=D&idf=394&idc=348>. Acesso em: 15 setembro 2009.

GOMES, Regina. A Função Retórica da Crítica de Cinema: análise das resenhas de Central do Brasil. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/gomes-regina-retorica-cinema.html#foot1218>>. Acesso em: 15 setembro 2009.

IBGE. Taxa de analfabetismo. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br>>. Acesso em: 13 maio 2009.

LINGÜÍSTICO, Fórum. Discurso e Argumentação: um observatório do político. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/forum/article/view/6915/6378>>. Acesso em: 25 junho 2009.

PETRUCELLI, Marcos. Central do Brasil. Disponível em: <http://epipoca.uol.com.br/filmes_critica.php?acao=D&idf=394&idc=348>. Acesso em: 15 setembro 2009.

VILLAÇA, Pablo. Central do Brasil. Disponível em: <http://cinemaemcena.com.br/Ficha_filme.aspx?id_critica=5940&id_filme=296&aba=critica>. Acesso em: 15 setembro 2009.

WIKIPEDIA. Purgatório. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Purgat%C3%B3rio>>. Acesso em: 13 maio 2009. _____ . Paraíso. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Para%C3%ADso_\(religi%C3%A3o\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Para%C3%ADso_(religi%C3%A3o))>. Acesso em: 13 maio 2009.

_____. Inferno. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Inferno>>. Acesso em: 13 maio 2009.