



AFINAL, CARLOTA GENTINA NÃO CHEGOU DE VOAR?: UM CONTO LÍRICO DE MIA COUTO



AFINAL, CARLOTA GENTINA NÃO CHEGOU DE VOAR?: A LYRICAL SHORT STORY OF MIA COUTO

Marcia Geralda de ALMEIDA
Universidade Estadual de Maringá, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)
RECEBIDO EM 13/05/2019 • APROVADO EM 21/11/2019

Resumo

Este trabalho apresenta uma releitura do conto *Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?*, do poeta moçambicano Mia Couto, pelo viés das teorias do romance lírico, um gênero recente que tem sido estudado e pesquisado, mas dotado de certas especificidades que ainda que demandam pesquisas. O romance lírico é um gênero que une as categorias da narrativa aos recursos poéticos, promovendo a 'liricização' dessas categorias, originando uma narrativa que difere do romance tradicional ou do romance psicológico. A análise das categorias narrativas permitiu evidenciar que o conto de Mia Couto possui particularidades presentes no romance lírico, o que viabiliza caracterizá-lo como um conto lírico e não somente como um conto poético ou dotado de poesia. Entende-se que se trata de um conto lírico, pois todas as categorias da narrativa encontram-se 'liricizadas' ou transfiguradas de alguma maneira. Além da transfiguração das categorias narrativas e de um alto tom poético, há no conto a presença de um eu-lírico que ora se manifesta concretamente como narrador-personagem, ora se dissipa em reflexões existenciais e filosóficas.

This study performs a new Reading of the short story *Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?*, of the Mozambican writer Mia Couto from the perspective of the lyrical novel, a new genre that has been studied and researched, but has certain specificities that still demand new research. The lyrical novel is a genre that get together the narrative categories and poetic resources, promoting the 'lyricization' of these categories, giving rise to a narrative that differs from the traditional novel and psychological novel. The analysis of the narrative categories allowed to show that the short story of Mia Couto has particularities that are observed in the lyrical novel, which makes it possible to characterize it as a lyrical short story and not only as a short story with poetic tone. It is understood that it is a lyrical short story, since all categories of the narrative are 'lyricized' or transfigured in some way. In addition to the transfiguration of the narrative categories and a high poetic tone, there is in the story the presence of a poetic persona or the speaker that sometimes concretely manifests as narrator-character, sometimes dissipating in existential and philosophical reflections.

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Conto lírico. Mia Couto. Categoria narrativa.

KEYWORDS: Lyrical short story. Mia Couto. Narrative category.

Texto integral

Este trabalho apresenta uma releitura do conto *Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?*, do escritor moçambicano Mia Couto, sob a perspectiva do romance lírico, tendo em vista a linguagem inovadora, o tom poético e as peculiaridades do estilo literário de Mia Couto. Esse conto faz parte de uma coletânea presente no livro *Vozes anoitecidas*, publicado em 1987, e foi alvo de muitas críticas, em virtude da recriação linguística que, segundo alguns críticos conservadores, desrespeitava a norma culta e captava a fala popular de modo controverso.

Para o pesquisador José Pires Laranjeira (2001, p. 198) esse ponto de vista denota apenas conservadorismo, uma vez que o estilo de Mia Couto era não só uma maneira de situar a identidade literária moçambicana livre de Portugal, mas também:

[...] um modo de reivindicar o poder da imaginação, criticando os que desejavam policiar a criatividade e a liberdade da escrita, quando estava em causa sobretudo um escritor jovem, imaginativo, nada conservador (nem política, nem linguisticamente) e muito menos fazendo perigar os alicerces da instituição literária (a não ser os eventuais pilares acomodatórios ou despeitados). [...] o episódio revelou a falta de maturidade da recepção especializada, que o tempo veio a modificar com o natural surgimento de uma crítica cada vez mais sistemática, apoiada em saberes abalizados e despreconceituados. Como balanço, ficou a importância de *Vozes anoitecidas*,

José Pires Laranjeira (2001, p. 195) qualifica Mia Couto como um “renovador da literatura moçambicana”, tendo em vista o período pós-colonial e a busca da identidade literária moçambicana desvinculada das influências de Portugal. Para a pesquisadora Ana Cláudia da Silva (2010, p. 72), o autor de *Vozes anoitecidas* é “o inaugurador de uma liberdade de criação literária que prima pela destreza do trato com as palavras; pela postura singela com que abraça as perplexidades do seu tempo”.

Para o jornalista e poeta moçambicano José João Craveirinha, *Vozes anoitecidas* é

[...] um capítulo cultural importante de uma fisionomia africana com personalidade identificavelmente moçambicana, umas vezes nas simbologias, outras vezes em certos desfechos, reações e codificações de um fatalismo místico ritualista, aparentemente imaginado, mas extraído da própria vida. (CRAVEIRINHA, 1987 *apud* COUTO, 2013, p. 9).

Mia Couto é moçambicano, nascido em 1955, na Província de Sofala, na cidade da Beira. Seguindo os passos do pai também jornalista, e devido às mudanças políticas que ocorriam em Moçambique, que buscava independência, deixou o curso de Medicina para estudar jornalismo e, mais tarde, tornou-se biólogo. Assim como outros escritores de literatura africana de língua portuguesa, Mia Couto iniciou seu fazer literário, a partir do gênero poema, de modo que sua primeira obra publicada foi o livro de poemas *Raiz de orvalho* (1983), seguido de dois livros de contos: *Vozes anoitecidas* (1986) e *Cada homem é uma raça* (1990). Autor de mais de trinta livros, ele recebeu o prêmio Camões em 2013 e, de acordo com João Ubaldo Ribeiro, a coletânea de contos *Vozes anoitecidas* inaugura a produção em prosa do autor, na qual os limites entre poesia e prosa encontram-se borrados. Laranjeira (2001) destaca que o fato de Mia Couto iniciar seu fazer literário com o gênero poema, deve-se a uma questão histórica, isto é, até a independência de Moçambique, o gênero poema dominava o universo literário, em detrimento do romance, do conto e do teatro. O mesmo fato se repetiu nas demais (ex) colônias portuguesas, como Angola, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe.

Em 1992, Mia Couto concretizou o desejo antigo de enveredar pelos caminhos do gênero romance, ao publicar o premiado *Terra sonâmbula*. Publicou ainda *Estórias abensonhadas* (1994), *A varanda do Frangipani* (1996), *Contos do nascer da terra* (1997) e *Mar me quer* (1997) (LARANJEIRA, 2001), entre outras obras mais recentes. De acordo com Laranjeira:

Mia Couto, ao publicar os dois primeiros livros nos anos 80 (coincidindo com o reacender geral da actividade literária no país) [...], acabou por se transformar no ícone de uma nova geração que despontava para afirmar novas perspectivas dos actos literários e

As considerações e pontos de vista expostos até aqui evidenciam o valor da obra literária de Mia Couto por diversos motivos, isto é, pela liberdade criativa e linguística, pelo respeito com as raízes moçambicanas e com a tradição oral, pelo tom poético, pela singeleza com a qual aborda temas sociais da própria terra, e páginas desafortunadas da história de Moçambique. É possível que o tom poético recorrente nas narrativas esteja relacionado com a tradição poética desses países africanos que somente começaram a produzir narrativas, após a independência, o que não invalida o fato de que Moçambique já possui raízes sólidas no gênero narrativo. Devido a esse frequente tom poético, além de outras características sobre as quais discorrer-se-á adiante, esta releitura compreende que o conto *Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?* não é apenas um conto poético, mas sim um conto lírico, uma vez que é possível perceber um 'eu lírico' dentro da narrativa, do mesmo modo que as categorias da narrativa encontram-se transfiguradas, conforme será evidenciado nesta releitura.

Ricardo Gullón (1984, p. 19) argumenta que o romance lírico exige do leitor um esforço ativo e construtor, visto que “a dispersão a respeito dos fatos e dos personagens, a descontinuidade temporal e a simultaneidade das experiências mentais” podem confundir o leitor; porém, somente se ele aceitar o desafio de realizar esse esforço, o leitor abarcará toda a grandeza do romance lírico, caso contrário, sua experiência de leitura será falha e incompleta. Para Gullón (1984), quando o texto é criativo, também deve sê-lo a atividade da leitura. O conto *Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?* é uma narrativa que exige esse tipo de esforço de entendimento, essa atividade construtora.

A fim de evidenciar as características que permitem ler a narrativa de Mia Couto como um conto lírico, este trabalho verifica a transfiguração das categorias da narrativa presentes em *Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?*

1 Teorias do romance lírico

O crítico de teatro Anatol Rosenfeld (1973, p. 83) já percebia as transformações sofridas pelo gênero narrativo e, para ele, [...] “o romance moderno nasceu no momento em que Proust, Joyce, Gide, Faulkner começam a desfazer a ordem cronológica, fundindo presente, passado e futuro”. Ao mencionar esses autores, Rosenfeld está se referindo ao romance psicológico, caracterizado pelo entrelaçamento dos tempos psicológico e cronológico, além do uso massivo do fluxo de consciência e do monólogo interior. Às obras desses autores, Ricardo Gullón (1984, p. 19) denomina como “novelas subjetivas”, por seu caráter de adentrar à intimidade do personagem e perscrutar sua subjetividade. Contudo, ainda não se trata de prosa lírica, pois os outros elementos da narrativa não estão diluídos como o tempo está diluído no romance psicológico.

Dessa forma, pretende-se tratar aqui de um gênero outro, cuja a definição esbarra em uma série de questionamentos; o gênero romance lírico. Embora o romance psicológico se aproxime em alguns aspectos do romance lírico, este

possui especificidades que foram apenas ensaiadas no outro e concretizadas no romance lírico. O desenvolvimento do romance psicológico está intimamente ligado ao contexto histórico social pós-guerra, em que o homem experimentava uma crise existencial intensa, que se refletiu na literatura, a qual carecia de um novo jeito de expressar as experiências de um mundo desenvolvido, porém fragmentado, em que os horrores da guerra deixaram marcas indeléveis. A mesma lógica de composição artística subsidiou o desenvolvimento do romance lírico, na medida em que a crise vivida pelo homem moderno é cada vez mais ampla e profunda, dificilmente traduzível, por meio do romance tradicional.

A presença da poesia na prosa não se caracteriza como uma novidade no âmbito literário, visto que há diversos estudos acerca da prosa poética, por exemplo. Goulart (1997, p. 18) discorre sobre a cautela de alguns teóricos em declarar a existência de uma narrativa lírica, de maneira que autores como Jacinto do Prado Coelho preferem utilizar termos como “qualidade lírica da narrativa” ou “atmosfera lírica”. Desde então, outros estudos foram realizados e hoje contribuem para a compreensão desse gênero que não é somente prosa, mas também não é somente poesia, uma vez que reúne a prosa e a poesia em uma mesma composição literária.

Um desses trabalhos é a pesquisa de Tofalini, que pontua:

[...] Uma coisa, porém é perceber em uma narrativa que a narração é suspensa para se falar sobre a poesia (metapoesia), para se questionar verdades do existir, para se rarefazer a realidade fictícia – por meio da evocação de sonhos, do uso de paralelismos, repetições, alegorias, silêncios, segmentos melancólicos esparsos – que mantém o clima poético durante a narrativa; outra coisa é constatar que existem romances em que a essência da poesia é intrínseca à narrativa, é inerente a ela, formando uma prosa lírica. (TOFALINI, 2013, p. 91).

Ralph Fredman (1972, p. 13, tradução nossa) considera o conceito de romance lírico paradoxal, visto que tal gênero atrela características narrativas (personagens, ações e ideias) e líricas (expressão de sentimentos ou temas em figuras musicais ou pictóricas), o que resulta na “transformação da ficção em uma textura de imagens”, em que os personagens emergem como eus-líricos. Dito de outro modo, Freedman destaca que o romance lírico não se resume ao emprego da linguagem elevada, emprego de recursos imagéticos e figuras de linguagem, uma vez que é necessária a presença do ‘eu-lírico’.

De acordo com Goulart (1997, p. 19), uma das características desse gênero consiste em colocar a história em segundo plano para valorizar a enunciação e, dessa forma, aceita-se o desafio de “narrar o inenarrável, de descrever o indescritível ou dificilmente descritível”. Para essa autora, o lirismo da poesia adiciona à narrativa a intensidade da emoção, as possibilidades enviesadas na metáfora e na polissemia e, assim, permite sugerir aquilo que é indizível, de um modo que a narrativa por si só não consegue. No mesmo sentido, Freedman (1972) parte do princípio de que o romance lírico compreende uma série de sugestões metafóricas inalcançáveis apenas por intermédio da narrativa.

Sendo assim, as intervenções líricas no plano narrativo ocorrem tanto no ato enunciativo, quanto por meio de processos técnico-formais que envolvem fragmentação da história, diluição e polivalência do tempo; um tempo que deixa de ser apenas cronológico, pois mistura o “tempo vivido pelas personagens ao tempo último do homem, os quais balizam os demais estratos temporais do homem histórico” (GOULART, 1997, p. 21). Goulart (1997, p. 22) destaca ainda que a ‘liricidade’ se revela também, por meio de recursos descritivos, porém trata-se da descrição da interioridade dos personagens, isto é, dos [...] “obscuros e conturbados espaços interiores”.

A imagem é fundamental na narrativa lírica porque, sendo ela um misto de prosa e poesia, “o leitor aproxima-se dela da mesma forma que o espectador observa um quadro: vê justapostos detalhes complexos e os experimenta como um todo” (FREEDMAN, 1972, p. 19); essa definição concernente à imagética, que suscita a possibilidade da compreensão do ‘todo’ remete novamente ao caráter peculiar da prosa lírica que permite expressar – ou sugere – o que a prosa por si só não é capaz. Ressalte-se que o texto narrativo também pode criar imagens, porém a sugestões provenientes da poesia permitem infinitas possibilidades de significação, posto que [...] “a finalidade da linguagem do poema é uma intensidade específica por modulação de imagens” (FREEDMAN, 1972, p. 20).

Em vez de falar de crise do gênero narrativo, Goulart aponta para a crise experimentada pelo ser humano, a qual se reflete na literatura. Em outras palavras, é o ser humano que percebe a si mesmo cada vez mais complexo, inserido em um mundo cada vez mais fragmentado, acelerado e esvaziado de sentido, de forma que o homem não consegue atribuir sentido a própria existência. Há tanta pressa no mundo marcado pelo consumismo e pela inautenticidade que, em certa medida, a vida parece assemelhar-se a um esboço opaco que se dissipa como névoa tocada pelo vento; essa opacidade experimentada pelo ser humano se transfere para a literatura e se expressa por meio da poesia.

2 Lirismo e poeticidade em “Afiml, Carlota Gentina, não chegou de voar?”

O conto divide-se em quatro capítulos bastante curtos, cujos títulos são, respectivamente: *Senhor doutor, lre começo*; *Asas no chão, brasas no céu*; *Sonhos da alma acordaram-me do corpo* e *Vou aprender a ser árvore*.

O narrador é homodiegético e prefere negligenciar o próprio nome, pois considera esse dado irrelevante frente às suas angústias e buscas interiores; aparentemente, esse narrador está preso em uma cela e interpela um representante da lei para contar a história da morte de sua esposa, pela qual ora se diz culpado, ora nega culpabilidade. Ele conta sua história, por meio de cartas, em que descreve as circunstâncias da morte de sua esposa, Carlota Gentina.

Segundo o narrador, o cunhado Bartolomeu viera lhe contar que desconfiava que a mulher era uma feiticeira (uma *nóii*). Como Carlota era irmã da esposa de Bartolomeu, o narrador temia que ela também fosse uma feiticeira, que à noite se transformava em animal. Ao colocar a esposa a prova, provocando-lhe

uma dor intensa, ele causa sua morte, o que o atormenta todos os dias da sua existência.

Conforme exposto em outro momento, um dos motivos que justificam a escolha da narrativa de Mia Couto para a análise é o fato de que ela demanda um esforço criador e construtor por parte do leitor. O segundo motivo é o seu alto tom poético, uma das marcas do romance lírico, que é perceptível tanto no uso de figuras de linguagem, quanto na estrutura da narrativa. Segundo Tofalini (2013, p. 88), há uma distinção entre o gênero lírico e os outros gêneros literários, visto que naquele “a linguagem se define por uma natureza contida e, por isso mesmo, densa, mantendo maior grau de ambiguidades e maior tensão nas relações com as palavras”. Entretanto, a autora salienta que o que distingue o romance lírico da prosa poética ou da poesia em prosa é o fato de apresentar vários elementos do gênero lírico atrelados às categorias narrativas.

A linguagem utilizada por Mia Couto é carregada de metáfora, personificação, antítese, conforme se verifica nas primeiras linhas do segundo capítulo do conto, as quais encerram grande beleza pela imagem que suscitam ao descrever o entardecer: “A luz emagrecia. Restava só um copo de céu” (COUTO, 2013, p. 77). Essa beleza também pode ser observada, no final do último capítulo, em que o lirismo parece misturar-se a um certo tom filosófico, sobre existência, vida e morte.

Agora já é tarde. Só reparo o tempo quando já passou. Sou um cego que vê muitas portas. Abro aquela que está mais perto. Não escolho, tropeço a mão no fecho. Minha vida não é um caminho. É uma pedra fechada a espera de ser areia. Vou entrando nos grãos do chão, devagarinho. Quando me quiserem enterrar já eu serei terra. Já que não tive vantagem na vida, esse será o privilégio da minha morte. (COUTO, 2013, p. 84).

Além das figuras de linguagem, os períodos curtos e as pausas são recursos poéticos que compõem essa narrativa de Mia Couto. O trecho anterior apresenta uma antítese (um cego que vê) e esse recurso poético, além de enriquecer a narrativa, amplia a possibilidade de significados, uma vez que o narrador não fala propriamente de portas ou da cegueira física. As inquietações do narrador/personagem ultrapassam o âmbito físico, o que fica mais perceptível em seus questionamentos acerca da vida e da morte: “[...] Por quê Deus não nos criou já feitos? Completos, como foi nascido um bicho a quem só falta o crescimento. Se Deus nos fez vivos por que não deixou sermos donos da nossa vida?” (COUTO, 2013, p. 82).

Entretanto, é importante destacar que a ficção lírica não é composta somente de recursos poéticos, uma vez que é preciso que tal narrativa possua um “eu lírico” e que, além disso, as categorias da narrativa tradicional estejam ‘liricizadas’ ou ‘transfiguradas’. No trecho a seguir, Tofalini (2013, p. 151) discorre acerca desse processo de liricização, bem como sobre a temática da vida e da morte.

No processo de construção do romance lírico, em que a expressão do sentimento e da emoção se torna fundamental, há um rompimento de limites entre o mundo exterior e o mundo interior. Passado, presente e futuro fundem-se na tentativa de presentificar o tempo e, conseqüentemente, intensificar a fusão entre sujeito e objeto. O espaço só pode ser concebido em uma relação de transfiguração. E os narradores, na qualidade de “eus-líricos”, especulam acerca do sentido da vida e da morte. No romance lírico é evidente a maleabilidade da estrutura romanesca, que se deixa lyricizar.

O entrelaçamento entre mundo exterior e interior está presente no conto *Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?*, de modo que é possível inferir que a prisão que mantém o narrador cativo é concreta e ao mesmo tempo metafórica, conforme indicam as reflexões deste trecho do conto: “Afinal, estou aqui na prisão porque me destinei prisioneiro [...] Entreguei-me eu mesmo. Devido, talvez, o cansaço tempo que não vinha. Posso esperar, nunca consigo nada. O futuro quando chega não me encontra. Onde estou, afinal eu? O lugar da minha vida não é esse tempo?” (COUTO, 2013, p. 76). O narrador-personagem expõe seus sentimentos, de maneira que seu interior se torna visível e, mais que isso, mistura-se ao espaço e tempo.

3 TRANSFIGURAÇÃO DAS CATEGORIAS NARRATIVAS

3.1 Narrador: entre a realidade e o devaneio, a filosofia da existência

Pode-se dizer que uma das marcas da prosa lírica nesse conto é o tom confessional, dado que o narrador confessa sua culpa pela morte de Carlota, embora as vezes afirme que a mulher não morreu, mas tornou-se um pássaro. Tudo gira em torno da morte da esposa, Carlota Gentina, mas a narrativa parece estar sempre voltada para o interior do narrador-personagem.

Ao dissertar sobre os narradores de Raul Brandão, Tofalini (2013, p. 152) destaca que:

[...] incorporam uma tripla função. São, ao mesmo tempo, narradores, ‘eus-líricos’ e filósofos, na medida em que atraem e confluem, para compor o universo diegético, três elementos: [...] a narrativa romanesca, a expressão lírica; e os questionamentos relacionados a uma filosofia existencial [...] Toda realidade externa é subjetivada por conteúdos íntimos que permitem reconhecer o mergulho na interioridade.

Esses três elementos também podem ser observados no conto de Mia Couto, dado que a narrativa é repleta de lirismo e filosofia, além do fato de o narrador assumir as três funções mencionadas por Tofalini. Ele oscila entre realidade e divagação, refletindo sobre a existência, sobre a morte: “Agora, doutor, quero só

ser moribundo. Morrer é muito demais, viver é pouco. Fico nas metades” (COUTO, 2013, p. 76). Para esse narrador [...] “a morte é uma guerra de enganos. As vitórias são só derrotas adiadas. A vida enquanto tem vontade vai construindo a pessoa” (COUTO, 2013, p. 78-79); suas reflexões provêm da interioridade e expressam certo sentimento de culpa, de incômodo.

Freedman (1972, p. 346) pontua que “a mente seletiva do narrador ou herói pode deformar seu mundo para alcançar uma maior penetração da sociedade ou uma análise mais profunda do personagem [...]”. Segundo Tofalini (2013), pode ser que certas partes da narrativa sejam provenientes da imaginação do narrador. Isso pode explicar algumas incoerências da narrativa, que não deixam de ser verossímeis, mas intrigam o leitor como é o caso da esposa moribunda sentada ao sol, da mulher restante fora do caixão, ou seja, a narração transita entre o concreto e o onírico.

Em seu prefácio à edição portuguesa do livro *Vozes anoitecidas*, Craveirinha (1987, p. 8) afirma que “Mia Couto remete-nos para enredos e tramas cuja lógica se mede não poucas vezes pelo absurdo, por um irrealismo, conflitantes situações; pelo drama, o pesadelo, a angústia e a tragédia”.

Rosenfeld (1973, p. 81), por seu turno, argumenta que a diluição temporal e espacial, aliadas ao mergulho na psicologia do indivíduo, fazem com que os planos da consciência sejam estremecidos, de maneira que impregnam a “realidade de elementos oníricos”. No conto analisado, essa mistura entre sonho e realidade é bastante perceptível, além de reforçarem a relativização espaço/temporal que ora é real, ora é fruto da imaginação.

Tofalini (2013) afirma que a o texto narrativo pode ser lyricizado, por meio variedade de narradores, bem como pela diversidade de foco narrativo; a variedade de narradores pode ser percebida, primeiramente na fala do narrador, mas também nas suas reflexões e questionamentos. No excerto a seguir, o narrador parece multiplicar-se, criando a ideia de que suas reflexões são suas, mas representam ao mesmo tempo as angústias humanas como um todo, visto que parece carregar dentro de si um universo de inquietudes.

Eu somos tristes. Não me engano, digo bem. Ou talvez: nós sou triste? Porque dentro de mim, não sou sozinho. Sou muitos. E esses todos disputam minha única vida. Vamos tendo nossas mortes. Mas parto foi um só. Aí, o problema. Por isso, quando conto a minha história me misturo, mulato não das raças, mas das existências. (2013, p. 75).

Além disso, o narrador solicita a “presença de uma espécie singular de narratário, despersonalizado e silencioso, que, como um espelho reflete a angústia, e as múltiplas inquirições e as inferências do personagem narrador” (TOFALINI, 2013, p. 124). A narrativa de Mia Couto apresenta inúmeras inquirições e inferências do narrador, cujas perguntas surgem abruptamente, e sem ter resposta, ele segue em suas reflexões. No que concerne ao narratário, depositário dos questionamentos do narrador, questiona-se a possibilidade de o doutor da lei funcionar como um narratário e não como um personagem, pois ele é interpelado constantemente na narrativa, mas nunca responde o narrador.

3.2 Os personagens: silhuetas que compõem o tecido da memória do narrador

Conforme Ricardo Gullón, [...] “O romance lírico subordina a criação do personagem à intensificação do momento” (GULLÓN, 1984, p. 25), de maneira que [...] “o personagem perde sua rotundidade, não sua humanidade; mais delgado, quase transparente, é uma luz, uma voz, uns olhos, metáfora ou sinédoque de si mesmo”. As palavras de Gullón permitem compreender a razão pela qual os personagens de *Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?* são pouco caracterizados, são como sombras na memória do narrador. Até mesmo o nome dele é ocultado, pois segundo ele, [...] “esse nome que eu tenho e que já esqueci, porque ninguém me chama. Sou um número, em mim uso algarismos não letras” (COUTO, 2013, p. 81). Sua identidade parece ser irrelevante frente às suas reflexões e angústias, de maneira que menciona apenas o nome da esposa, Carlota, e o nome de Bartolomeu, o cunhado. Não se sabe o nome do doutor da lei, da esposa de Bartolomeu ou do narrador, a ponto de questionar-se se esse doutor realmente existe ou trata-se da consciência do narrador.

Não há descrições físicas ou psicológicas, de modo que o próprio narrador se refere à Carlota como um “silêncio enroscado”, “um nome sem pessoa”; isso não quer dizer que Carlota não fora importante, mas talvez seja a maneira dele expressar o que percebera na intimidade do seu ser, isto é, o quanto a vida é fugaz e a morte é algo real, próximo, inevitável e assustador.

Só havia uma maneira de provar se Carlota Gentina, minha mulher, era ou não uma nóii. Era surpreender-lhe com um sofrimento, uma dor funda. Olhei em volta e vi a panela com água a ferver. Levantei e reguei o corpo dela com fervuras. Esperei o grito, mas não veio. Não veio, mesmo. Ficou assim, muda, chorando sem soltar barulho. Era um silêncio enroscado, ali na esteira. Todo o dia seguinte, não mexeu. Carlota, a coitada, era só um nome deitado. Nome sem pessoa: só um sono demorado no corpo. (COUTO, 2013, p. 78).

A lembrança e a imagem de Carlota são a razão das perturbações do narrador, de modo que ele deseja ser pó, ser terra, ser moribundo. Suas reflexões giram em torno da vida e da morte, compondo períodos bastante poéticos, como é o caso do excerto anterior. Assim, o narrador se configura também como eu lírico, uma vez que na narrativa lírica [...] “o processo lírico se expande e o ‘eu’ lírico é também protagonista e experimentador (FREEDMAN, 1972, p. 345).

Conforme Tofalini (2013), as poucas características atribuídas aos personagens podem revelar atributos ou defeitos e pode-se dizer que as poucas descrições sobre Carlota revelam uma mulher obediente, silenciosa, passiva, quase uma sombra do narrador, mas curiosamente, dona de uma força silenciosa, ao passo que o narrador mostra-se cruel, impulsivo, autoritário, e depois perturbado.

De acordo com Gullón, 1984, p. 26, [...] “a intimidade do personagem e suas reações são exploradas minuciosamente, atendendo à impressão causada, mais que a ação causante”; isso porque talvez o que importa ao romance lírico são as

sensações, isto é, sentir e não agir, ou ainda, porque conforme conclui Pound (1988, p. 23) *apud* Tofalini (2013, p. 90) “só a emoção perdura”; o personagem vive numa espécie de recordação do passado. [...] “No romance lírico o ‘eu’ se distende e em desmensurada hipertrofia invade o texto, determina o ritmo, seu tom e sua textura”.

Segundo Freedman (1972, p. 30), no romance lírico, “o ponto de vista do autor cristaliza-se em seus protagonistas que transformam suas percepções em uma rede de imagens”; no caso da narrativa de Mia Couto, essa rede de imagens está praticamente preenchida pela presença de Carlota Gentina, que dá nome ao título do conto. Ao que parece, as imagens de Carlota na esteira, na cadeira ao sol, no pilão a pilar água estão impregnadas no tecido da memória do narrador.

A descontinuidade e a simultaneidade temporal: o tempo diluído

Se a narrativa convencional caracteriza-se pela progressão da ação em determinado tempo - embora haja prolepses e analepses - a prosa lírica tem como marca a [...] “consecutividade simulada pela linguagem lírica” cuja intensidade não expõe acontecimentos novos, mas a importância da vida presente (FREEDMAN, 1972, p. 20). De acordo com Freedman (1972), na narrativa lírica, o mundo reduz-se à visão do eu-lírico, de modo que sua qualidade não tem relação com a tipologia textual narrativa, mas com a forma de manipulação dessa tipologia, a fim de compor o gênero híbrido que é o romance lírico. “A progressão requerida pelo gênero narrativo se converte em uma progressão lírica produzida pela elaboração de quadros e cenas” (FREEDMAN, 1972, p. 28).

No conto *Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?*, percebe-se que não há progressão temporal, visto que o narrador se perde em lembranças a respeito da esposa, mas ele permanece no mesmo lugar. São suas lembranças que criam imagens, as quais permitem simular uma sequência dos acontecimentos. Normalmente não há ação, mas quando há ela cede lugar a reflexões. O trecho a seguir compõe o segundo capítulo, mas ao que parece, a esposa do narrador já estava morta, pois na noite anterior ele fizera o teste para saber se ela era uma *nóii*; jogara água fervente sobre o corpo dela e ela não se queixou, apenas permaneceu deitada na esteira.

[...] Voltei para dentro e pensei que ela havia de gostar ver o dia, elasticar as pernas. Trouxe-lhe para fora. Era tão leve que o sangue dela devia ser só poeira vermelha. Sentei Carlota virada para o poente. Deixei o fresco tapar o seu corpo. Ali, sentada no quintal, morreu Carlota Gentina, minha mulher. Não notei logo aquela sua morte. Só vi pela lágrima dela que parara nos olhos. Essa lágrima era já água da morte. Fiquei a olhar a mulher estendida no corpo dela. Olhei os pés, rasgados como o chão da terra. Tanto andaram nos carreiros que ficaram irmãos da areia. Os pés dos mortos são grandes, crescem depois do falecimento. Enquanto media a morte de Carlota eu me duvidava: que doença era aquela sem inchaço nem gemidos? Água quente pode parar assim a idade de uma pessoa? Conclusão eu tirei dos pensamentos: Carlota Gentina era um pássaro, desses que perdem voz nos contraventos. (COUTO, 2013, p. 79).

Observa-se, no excerto anterior, que há uma transição da narração dos fatos para a reflexão sobre eles, o que permite propor que a sucessão temporal se desmantela quando a ação é suspensa. De acordo com Freedman (1972), o que distingue a ficção lírica da não lírica é a imagem, ou seja, a paralisação do fluxo temporal, sustentada apenas por imagens e figuras. Segundo Gullón (1984), na ficção lírica, o tempo é eternizado e, por isso, espacializado; para ele, “eternizar o instante é especializar o tempo, detendo, isolando uma de suas batidas” (Gullón, 1984, p. 21, tradução nossa). Dito de outro modo, “[...] passa o tempo e seu passar é o drama; para detê-lo o narrador se cita com o passado, com o instante do passado que o momento presente recupera”. Em consonância com Freedman e Gullón, percebe-se que o momento da morte de Carlota foi eternizado, por meio dos efeitos imagéticos, os quais exprimem um tom dramático à cena e acarretam a espacialização do tempo passado que é presentificado.

Além disso, o conto de Mia Couto possui algo de insólito, mítico ou de fantástico, uma vez que a atitude de trazer uma pessoa morta (ou mesmo alguém cuja pele fora queimada por água fervente) para sentar-se ao sol, sem percebê-la morta é um tanto questionável; porém ela deixa de ser questionável, na medida em que essa cena se aproxima do devaneio, do tempo psicológico, da estrutura das experiências mentais que não seguem uma coerência temporal e isso reforça a possibilidade de tratar-se de um conto lírico.

Por outro lado, o conto também expõe algumas marcas de tempo cronológico, quando o narrador diz: “Seis anos que estou aqui preso chegaram para desaprender minha vida” (COUTO, 2013, p. 75-76); essa é a única marcação de tempo cronológico (que é mencionada por duas vezes), além de outras marcas menos específicas, mas que permitem perceber a passagem do tempo, a transição entre dia e noite como: “fim do dia”, “naquela noite”, “todo o dia seguinte não se mexeu”, entre outras. Essas duas formas temporais se entrelaçam e misturam, de modo que o tempo linear, da sucessão dos fatos, é atrelado a um tempo cíclico, em que o personagem sempre retorna ao instante da morte de Carlota e aos sentimentos e angústias ligados a esse instante presentificado.

3.3 Espaço: a casa, a cela, a interioridade do ser

De acordo com Gullón (1984), o conteúdo do romance lírico depende da interiorização do personagem, de maneira que, é por meio dos movimentos da consciência do personagem que a narrativa toma forma. Segundo Tofalini (2013) a configuração espacial da prosa lírica é análoga a consciência humana.

Os fatos narrados pelo personagem ocorrem na casa, onde ele vivia com sua esposa, ou seja, o lugar que sustenta as memórias do narrador é o espaço da casa, da esteira onde se deitava Carlota. Contudo, há outro espaço ocupado pelo narrador, uma cela, na qual ele escreve cartas que contam sua história; mas esse espaço parece ser um espaço simbólico, de onde o personagem parte para a interioridade do seu ser. Freedman (1972, p. 15), por sua vez, esclarece que o cenário das narrativas líricas é distinto do cenário das narrativas tradicionais, ou seja, é composto por “desenhos independentes em que a consciência da experiência humana se funde com seus objetos [...] o romance lírico absorve a ação e a desenha novamente como um padrão de imagens”. Esse autor argumenta que o

romance lírico não pretende tratar dos homens e seu tempo, mas sim das experiências humanas, cujos temas estão atrelados às vivências, aos lugares e fatos tocantes à vida do homem. De acordo com José Pires Laranjeira (2001, p. 197)

[...] o caminho de Mia Couto não é o do traçado de ações concretas, de espaços, ambientes e atmosferas pormenorizadamente remetendo para a imitação de um real dado como reconhecível, mas antes o aproveitar a plasticidade da linguagem (re)criada para esboçar exempla de carácter pacifista, ético e ecológico.

De acordo com Bachelard (2008, p. 29) “é pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências [...] as lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem especializadas”, ou seja, o espaço é um elemento importante para a retenção das lembranças e são as memórias do narrador, que o impulsionam para o mergulho no interior.

O excerto a seguir faz parte do quarto e último capítulo, cujo título é “Sonhos da alma acordaram-me do corpo”, o qual aponta, em certa medida, para essa transição do espaço físico para o etéreo, indicada pela dicotomia corpo e alma. Está claro pelas palavras do narrador que o excerto se refere a um sonho, em que fatos como perder a voz, ou pilar água são aceitáveis no plano do devaneio, das atividades mentais. Entretanto, quando o narrador retorna ao plano físico, manifesta-se a dúvida em relação à existência da cela que aprisiona o narrador, pois quando ele afirma que, no espaço da cela, vê as paredes da vida, questiona-se se a cela não é espiritual (da mesma maneira que o doutor da lei pode ser a consciência do narrador); nesse período, o narrador não está mais relatando o sonho, mas expressando as impressões provenientes da intimidade e da interioridade do ser.

Sonhei-lhe. Ela estava no quintal trabalhando no pilão. Pilava sabe o quê? Água. Pilava água. Não, não era milho, nem mapira, nem o quê. Água, grãos do céu. [...] Foi então: vi que ali, naquele pilão estava a origem do meu sofrimento. Pedi que parasse, mas a **minha voz deixou de se ouvir. Ficou cega a minha garganta. Só aquele tunc-tunc-tunc do pilão sempre batendo, batendo, batendo.** Aos poucos fui vendo que o barulho me vinha do peito, era o coração me castigando. Invento? Inventar, qualquer pode. Mas **eu daqui da cela só vejo as paredes da vida.** Posso sentir um sonho, perfume passante. Agarrar não posso. Agora, já troquei minha vida por sonhos. Não foi só esta noite que sonhei com ela. (COUTO, 2013, p. 80, grifos do autor).

O trecho anterior também oferece condições para refletir acerca da poeticidade, uma vez que se têm duas figuras de linguagem que liricizam as palavras do narrador, ou seja, a personificação e a repetição. Primeiramente, no período “**Ficou cega a minha garganta**” observa-se uma personificação, uma vez que uma característica humana é atribuída a uma parte do corpo; esse período

enriquece o texto com lirismo, ao expressar a dificuldade de dizer o indizível, como se a voz fosse furtada do indivíduo.

O trecho que apresenta uma repetição cheia de significado é o seguinte: **“aquele tunc-tunc-tunc do pilão sempre batendo, batendo, batendo”**. Nele, expressa-se o incômodo interior constante e repetitivo do personagem, que sente o próprio coração tal qual as batidas no pilão, e essas batidas significam dor, talvez culpa, pois ele se sente castigado. Tudo isso enriquece a construção narrativa e, como menciona Gullón, exige do leitor um esforço criativo de leitura.

Ademais, a possibilidade de que a prisão do narrador não seja física, o que reforça a diluição do espaço, é corroborada por outros dois trechos das confissões do narrador-personagem, como se verifica a seguir. É como se a qualquer aproximação, esse espaço aparentemente concreto se dissipasse como névoa, não se deixando tocar.

Afinal, estou aqui na prisão porque me destinei prisioneiro. Nada, não foi ninguém que queixou. Farto de mim, me denunciei. Entreguei-me eu mesmo. Devido, talvez, o cansaço tempo que não vinha. Posso esperar, nunca consigo nada. O futuro quando chega não me encontra (COUTO, 2013, p. 76). [...] Mas eu, doutor, que casa eu tive? Nenhuma. Terra nua, sem aqui nem onde. (COUTO, 2013, p. 83).

Ao analisar o romance de Raul Brandão, Tofalini afirma que

[...] o autor pretende fazer uma devassa nos aposentos mais íntimos do ser, em busca de algo precioso tal como é a parte mais profunda e intocada do homem, onde reina a poesia, percebe que não existe caminho pronto que conduz até lá. É necessário abrir veredas, e esse empreendimento exige um material especial para solidificar o percurso: a arte; e uma luz para iluminar o caminho e para fazer brilhar a face autêntica do ser: a lírica. (TOFALINI, 2013, p. 92).

Com essas palavras acerca da busca pela autenticidade, da interioridade do ser, encerram-se as reflexões deste trabalho que, provavelmente renderia diversas outras discussões a respeito da narrativa lírica e acerca do conto de Mia Couto. Não há maneira mais adequada de terminar este trabalho do que reproduzir a busca do narrador pela autenticidade, neste excerto, que mais uma vez demonstra a transfiguração do espaço, o teor lírico e filosófico, assim como a dialética do interior e exterior: “Descompletos somos. Enterrados terminamos. Vale a pena ser planta, senhor doutor. Mesmo vou aprender a ser árvore. Ou talvez pequena erva porque árvore aqui dentro não dá” (COUTO, 2013, p. 83).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho permitiu observar que o conto de Mia Couto, *Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?*, possui uma estrutura bastante peculiar, distinta das narrativas tradicionais, o que exige do leitor um esforço de leitura, do qual depende a compreensão da obra em sua essência. Sem esse esforço, corre-se o risco de desqualificar o conto, ou de fazer uma leitura que não abarca sua riqueza. Isso porque trata-se de uma narrativa que foge aos moldes da linearidade.

Ao analisar as categorias da narrativa, verificou-se que há uma transfiguração do tempo e do espaço, visto que ambos parecem concretos e de repente se dissolvem como névoa, diante do leitor. O espaço parece desconstruir-se, enquanto o tempo é o da memória do narrador, o tempo da reflexão e da espera da morte.

Os personagens apresentam-se 'liricizados', pois o foco da narrativa está não em suas ações, mas em seus sentimentos e emoções; o que se destaca no conto são as angústias dos indivíduos, principalmente o narrador. O narrador, por seu turno, é 'liricizado' em sua linguagem lírica e filosófica, por meio da qual expressa reflexões sobre a vida e a morte.

Portanto, entende-se que o conto *Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?* configura-se como uma narrativa lírica que demanda novas leituras construtivas e novas análises que ressaltem seu valor artístico e permitam compreender as características da prosa lírica.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. 2ª ed. São Paulo; Martins Fontes, 2008.
- COUTO, Mia. *Vozes anoitecidas: contos*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- CRAVEIRINHA, João J. Prefácio à edição portuguesa. In: COUTO, Mia. *Vozes anoitecidas: contos*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- FREEDMAN, Ralph. *La Novela Lírica: Herman Hesse, André Gide y Virginia Woolf*. Barral Editores, 1972.
- GOULART, Rosa M. **O trabalho da prosa – Narrativa, Ensaio, Epistemologia**. Braga/ Coimbra: Angelus Novus, 1997.
- GULLÓN, Ricardo. *La novela lírica*. Editora Cátedra. Madrid, 1984.
- LARANJEIRA, José P. Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa. *Revista de Filologia Románica. Anejos* 2001. II P. 185-205. Disponível em: <<file:///D:/Arquivos%20Marcia%20Almeida/Mia%20Couto%20e%20as%20literaturas%20africanas.PDF>> Acesso em abr. 2019.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto e contexto*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva. Brasília INL, 1973.
- SILVA, Ana Claudia. O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. Disponível em: <http://books.scielo.org> Acesso em: abr. 2019.

Para citar este artigo

ALMEIDA, Marcia Geralda de. Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?: um conto lírico de Mia Couto. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 8, n. 2, p. 231-246, maio-ago. 2019.

A autora

Marcia Geralda de Almeida é licenciada em Letras Habilitação Português/Inglês e Literaturas Correspondentes pela Universidade Estadual de Maringá. Mestre em estudos literários pela Universidade Estadual de Maringá. Atua como revisora de textos em língua portuguesa. Entre 2013 e 2014, participou do Grupo de Estudos em projeto intitulado Redação de Abstracts e Resumos de Artigos de Pesquisa, no qual desenvolveu pesquisa científica (PIC) acerca do gênero quarta capa de livro acadêmico. De agosto de 2014 a dezembro de 2015, participou do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência - PIBID-Língua Portuguesa, realizando trabalho em oficinas de produção textual com alunos de Ensino Médio, abordando os gêneros textuais. Possui interesse pelas áreas de Literatura (em especial, o Gênero Épico) e Linguística (no que concerne às funções da linguagem). Entre 2015 e 2016 desenvolveu pesquisa de iniciação científica (PIC) na área de literatura, aplicando as teorias do materialismo laciano ao romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Atualmente, participa de Grupo de estudos literários intitulado "Aplicação do pensamento de S. Zizek na análise literária".