



OBSESSÕES CAPAZES DE TORCER O FUTURO EM EDGAR ALLAN POE E MIA COUTO



OBSESSIONS CAPABLE OF TWISTING THE FUTURE IN EDGAR ALLAN POE AND MIA COUTO

Mayara Pereira Coelho Palandi Ruzene BASSANELLI
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Renata Domingos OPIMI
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Carina Marques DUARTE
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)
RECEBIDO EM 29/06/2019 • APROVADO EM 07/11/2019

Resumo

A proposta deste artigo é realizar uma análise comparativa entre os contos “O retrato oval”, de Edgar Allan Poe, e “A menina de futuro torcido”, de Mia Couto. A partir do estudo das categorias da narrativa – abordadas à luz das teorias de Poe e Cortázar – e da verificação das analogias e das diferenças, elaboramos uma reflexão acerca do peso da obsessão nas



Abstract

The proposal of this article is to perform a comparative analysis between the short stories “The Oval Portrait” by Edgar Allan Poe and “The Girl with a Twisted Future” by Mia Couto. Based on the study of narrative categories – discussed in the light of Poe and Cortázar’s theories – and the verification of analogies and differences, we elaborated a reflection on the weight of obsession in the narratives, emphasizing the compatibility between the procedures adopted by the authors as a factor indicative of dialogue between texts.

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Diálogo. Obsessão. Ausência de esperança.

KEYWORDS: Short stories. Dialogue. Obsession. Lack of hope.

Texto integral

Em *Por que ler os clássicos*, Ítalo Calvino afirma que clássico é aquele “[...] livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer [...]” (CALVINO, 1993, p. 11). Além de comunicar uma mensagem válida em diferentes épocas, este tipo de obra faz parte da nossa herança cultural e, por isso, nos ajuda a “[...] entender quem somos e aonde chegamos [...]” (CALVINO, 1993, p. 16).

O conto “O Retrato Oval”, de Edgar Allan Poe, integra a categoria dos textos clássicos, em larga medida, por carregar a marca da atualidade, a qual se revela sobretudo na abordagem da obsessão, condição inerente ao humano, independentemente do tempo ou do espaço. Distante cronologicamente mais de um século do texto do norte-americanos, “A menina de futuro torcido”, de Mia Couto, também aborda a temática da obsessão.

Partindo do princípio de que a literatura, como assevera Leyla Perrone-Moisés (2005), brota da literatura e que, como apontava Eliot (1962), as páginas mais preciosas de um escritor são aquelas em que se percebe a presença dos poetas mortos, buscaremos demonstrar, através das aproximações pela temática, que a perspectiva comparatista de busca das semelhanças e das diferenças pode ser benéfica à leitura de ambos os textos.

1 Poe e “O retrato oval”

Publicado em 1842, “O Retrato Oval” é um dos contos mais famosos do escritor norte-americano Edgar Allan Poe. A obra, construída a partir de duas histórias cronologicamente distintas, aborda as transgressões da mente humana e suas consequências, temas preferidos de Poe.



A primeira parte da trama conta que um homem ferido, em companhia de um funcionário, encontrou abrigo, no meio da noite, em um castelo abandonado. O local era sombrio e aparentemente esquecido, mas ainda continha sinais de grandeza. Os homens instalaram-se em uma das torres, cujas decorações estavam estragadas. Embora descuidadas, as paredes estavam repletas de quadros.

Ali encontraram um livro com informações de cada tela, o que serviu para distrair o ferido nas horas seguintes. A iluminação era precária, apenas um candelabro que mal projetava luz em todo o quarto. Por volta da meia-noite, enquanto ajustava a claridade para melhor enxergar o papel, o homem viu pela primeira vez uma moldura oval.

No quadro estava retratada uma linda moça. A semelhança da obra com a vida era tamanha, que provocou grande choque no cavaleiro: durante horas a contemplou, procurando seu feitiço. Quando se deu por satisfeito, vasculhou o livro atrás de informações. A partir daí, surge a narrativa encaixada.

A imagem era de uma jovem donzela de rara beleza, muito alegre, que se apaixonara perdidamente por um famoso pintor, com quem se casou. A moça tinha a arte como maior rival, uma vez que o marido idolatrava seu ofício. Certa vez, tentando se aproximar mais do artista, resolve servir-lhe como modelo e, no alto da torre, posa durante semanas.

Contudo, em seu desejo de expressar através das tintas a perfeição da esposa, o pintor acabou distanciando-se da realidade e não viu que, a cada pincelada, a jovem adoecia. Ao término de sua tão amada obra, assustou-se por conta da verossimilhança que a caracterizava. Surpreso, procurou o olhar da esposa, mas ela já estava morta.

Acontecimentos mórbidos e trágicos são recorrentes na obra e na vida de Edgar Allan Poe. Natural de Boston, o escritor nasceu em 1809 e enfrentou infortúnios desde menino, quando perdeu os pais e se separou dos irmãos para viver com a família adotiva Allan, de quem herdou o sobrenome.

Na universidade, envolveu-se com bebidas e jogos de azar, o que destruiu seu relacionamento com o pai. A sequência das desventuras incluiria a saída da casa da família e a perda da mãe adotiva. Teve uma vida miserável, por muito tempo sobreviveu apenas de alguns poemas publicados em jornais e revistas.

O reconhecimento veio, pela primeira vez, em 1833, quando ganhou um concurso literário do *The Saturday Visiter* com o conto “Manuscrito encontrado numa garrafa”. Tal êxito permitiu-lhe publicar seus textos semanalmente nesse jornal.

Em 1839, publicou em dois volumes sua obra mais famosa *Contos do grotesco e arabesco*. Apesar da crescente produção literária, perdeu o emprego devido à bebida. Tentou um recomeço, porém, quando sua esposa morreu, em 1849, Edgar Allan Poe se entregou ao vício e faleceu no mesmo ano.

Sua história cheia de mistérios e tragédias serviu como inspiração para seus contos fantásticos. Além de ficcionista, o escritor é considerado um dos grandes teóricos deste gênero, defendendo em suas resenhas críticas de “Twice-told tales”, que o conto fornece “[...] a melhor oportunidade em prosa para a demonstração do talento em seu mais alto grau.” (POE, 2016, p. 1). Alega, ainda, a superioridade da narrativa em prosa curta “[...] que exige de meia hora até uma ou duas horas de

leitura atenta [...]” (POE, 2016, p. 4), enquanto o romance, que não pode ser lido de uma só assentada, perde “[...] a imensa força derivada da totalidade [...]” (POE, 2016, p. 4).



Tais ideias seriam de suma importância para o desenrolar dos acontecimentos em seu país, uma vez que os Estados Unidos procuravam livrar-se da submissão aos padrões literários ingleses. Para este fim, por volta de 1820, começou a ser produzida uma nova literatura marcada pelo nacionalismo. A criação de instituições de ensino superior, o progresso da vida urbana, o avanço dos processos de impressão e publicação, contribuíram para o aumento de leitores no país e para a circulação de obras nacionais.

Convém salientar que Edgar Allan Poe se colocava contra a perspectiva da literatura vigente, utilizada para difundir pensamentos religiosos e éticos. Para ele, “[...] o objetivo da literatura era, além de falar de beleza, criar uma sensação de prazer, de deleite, permitindo ao leitor uma fuga da realidade e a imersão em um mundo sobrenatural e imaginário [...]” (BELLIN, 2011, p. 45).

Assim, o contista norte-americano expressava em suas obras os delírios e anseios da psique humana através do fantástico, como em “O Retrato Oval”, texto em que, obcecado pela fidelidade à arte, o pintor se torna cego à degradação física da esposa: “E não queria ver que as cores que gravava na tela, ele as ia tirando das faces daquela que estava sentada à sua frente [...]” (POE, 2008, p. 257).

2 Mia Couto e “A menina de futuro torcido”

“A menina de futuro torcido” integra o livro *Vozes Anoitecidas*, um conjunto de contos, publicado em 1986, em plena Guerra Civil Moçambicana, por António Emílio Leite Couto, mais conhecido por seu pseudônimo: Mia Couto.

Depois de ter enfrentado uma longa Guerra Colonial, Moçambique, na sequência da Revolução dos Cravos (1974), conquista, em 1975, a independência de Portugal. Naquele momento, FRELIMO e RENAMO, os dois partidos políticos do país, não chegaram a um consenso em relação à divisão do poder, e o país acabou sendo conduzido à Guerra Civil.

Os efeitos deste novo confronto são devastadores para a população: fome, miséria e escassez de recursos. Além das minas terrestres espalhadas pelo território, que tornavam o solo impróprio para o cultivo, Moçambique enfrentou um longo período de seca, o que contribuiu para o agravamento da conjuntura infeliz.

Durante o período colonial, a poesia dominava o cenário literário, a elite intelectual era reduzida e a poesia era um mecanismo de ludibriar a censura. Depois da independência, o conto passou a ser a expressão literária preferida pelos escritores. Tal mudança é explicada pelo processo rápido de transformação pelo qual passava o país africano e pela sua realidade cultural multifacetada, à qual, de acordo Ana Mafalda Leite (2012), o conto melhor se adequava devido aos seus laços com a oralidade e por ser mais acessível à leitura e à representação. Em meados da década de 1980, começaram a surgir vários autores – entre os quais, Mia Couto – que contribuíram para o desenvolvimento desta prática narrativa na jovem nação africana.

A experiência como jornalista e biólogo contribuiu para que o autor tivesse um conhecimento profundo acerca dos povos de seu país. Desse modo, o cotidiano da vida é descrito “[...] em cenas que colocam em confronto os valores tradicionais do campo, as crenças religiosas, a mundividência mítica com os comportamentos urbanos da cidade [...]” (LEITE, 2012, p. 214).

O processo de criação literária de Mia Couto, segundo Tutikian (2006), envolve a recolha dos diferentes falares moçambicanos, próprios das zonas rurais. Através das imagens mais vivas e fiéis à realidade, a ficção de Mia Couto elabora os percalços, as tristezas e a crise identitária que acometem o país, o que, em certa medida, pode ser observado no conto “A menina de futuro torcido”. Neste texto, o autor nos apresenta Joseldo Bastante, mecânico de uma pequena vila, que, tendo 12 filhos e não dispondo de recursos para manter a família, “[...] punha nos ouvidos a solução da sua vida [...]” (COUTO, 1992, p. 71).

Ao ouvir que um empresário investia em habilidades peculiares e que um rapaz havia enriquecido se contorcendo “igual uma cobra” (COUTO, 1992, p. 71), o mecânico depositou suas esperanças na filha mais velha, Filomeninha. Assim, decidiu: a menina seria contorcionista.

A ambição por um futuro melhor se converte em uma obsessão, que torna Joseldo insensível aos problemas de saúde enfrentados pela filha. Os exercícios para amolecer os ossos, a fim de realizar as contorções, danificavam a coluna e os membros de Filomeninha, que se lamentava sem conseguir ser ouvida e socorrida.

O pai sempre dizia que todo sacrifício valeria a pena quando ficassem ricos. Contudo, o empresário, recém-chegado à cidade, em vez de demonstrar interesse pelas habilidades da garota, aponta para uma evidência: a doença da menina. Além disso, o foco do caçador de celebridades instantâneas mudara para pessoas com dentes de aço “[...] capazes de roer madeira e mastigar pregos [...]” (COUTO, 1992, p. 73).

Joseldo nega a doença da filha e se desculpa por não poder servir ao homem. Todavia, no caminho de volta para casa, um brilho passa por seu rosto e, sem olhar para aquela que estava ao seu lado, diz: “É verdade, Filomena. Você tem dentes fortes.” (COUTO, 1992, p. 74). Como não obtém resposta, toca a menina, cujo corpo já está inerte, torcido e sem vida.

3 Dialogando com “O retrato oval” e “A menina de futuro torcido”

Em “A filosofia da composição”, Edgar Allan Poe (1987) afirma:

Nada é mais claro do que todas as intrigas, dignas desse nome, serem elaboradas em relação ao epílogo, antes que se tente qualquer coisa com a pena. Só tendo o epílogo constantemente em vista, poderemos dar a um enredo seu aspecto indispensável de consequência ou causalidade, fazendo com que os incidentes e, especialmente, o tom da obra tendam para o desenvolvimento de sua intenção. (POE, 1987, p. 109).

Carlos Ceia, no E-Dicionário de termos literários, define o epílogo como a “parte de um texto que constitui a sua conclusão ou remate, onde normalmente se dá a conhecer o destino final das personagens de uma história que se contou [...]”. Segundo Poe, o epílogo deve ser trançado ao longo de todo o conto.

À primeira leitura do conto de Mia Couto, esses detalhes que dão pistas para o desfecho da trama são quase imperceptíveis, fazendo-se necessária uma análise mais atenta. Assim, ao afirmar que Filomeninha “Queixava-se de dores e sofria de tonturas.” (COUTO, 1992, p. 71), “Quase não andava, começou a sofrer de vômitos, parecia que iria deitar o corpo pela boca.” (COUTO, 1992, p. 72), o narrador não só relata o definhamento ao longo dos treinos para ser contorcionista, como também, fornece indícios do final trágico da história: a morte de Filomena.

Da mesma forma, em “O retrato oval”, o fim iminente da personagem é sugerido desde as primeiras linhas do conto. Cabe mencionar, a propósito, a referência a Ann Radcliffe, escritora inglesa conhecida por retratar sombrios castelos, onde frequentemente jovens estavam em apuros, e a afirmação do narrador “Maldita foi a hora em que viu e amou o artista, casando-se com ele!” (POE, 2008, p. 256), antecipadora da má sorte da moça, que, aos poucos, vai perdendo a vida: “[...] a luz que filtrava tão lugubrememente naquele torre afastada extenuava a saúde e a alma de sua mulher [...]” (POE, 2008, p. 256). Tais predições são, em sua maioria, expressas pelo narrador. Sendo assim, passemos a tratar deste agente tão importante.

No conto de Poe, há o encaixe de duas histórias lineares, mas cronologicamente distintas, ocorrendo uma analepse. A primeira apresenta um narrador personagem que está gravemente ferido e procura abrigo em um castelo abandonado. Através deste homem tomamos conhecimento do retrato oval:

O retrato era de uma jovem. Um busto; a cabeça e os ombros pintados nesse estilo que chamam, em linguagem técnica, estilo de “vinheta”; um tanto à maneira de Sully em suas cabeças prediletas. O seio, os braços e os cachos de cabelos radiantes fundiam-se imperceptivelmente na sombra que servia de fundo ao conjunto. A moldura era oval, dourada e trabalhada ao gosto moderno. (POE, 2008, p. 255).

A segunda história, portadora do clímax do conto, inicia quando o narrador lê a origem do quadro, presente no pequeno volume destinado a descrever as pinturas. Agora, tem-se a visão heterodiegética dos fatos, com foco na trajetória da donzela para descrever o seu retrato. Tal visão também é apresentada na obra de Mia Couto, uma vez que o narrador se expressa em terceira pessoa e relata os conflitos e desejos de sua personagem, Joseldo Bastante. As angústias dos protagonistas são verbalizadas por meio dos diálogos. Progressivamente, o narrador apresenta as transformações na rotina e na saúde de Filomeninha no esforço para tornar-se uma artista de sucesso.

O espaço tem grande influência no desencadeamento dos fatos. Em “A menina de futuro torcido”, o cenário colabora com o enredo, uma vez que representa a pobreza em que se encontravam as personagens, habitantes de uma Moçambique desolada, na qual faltava tudo.



Numa terra tão pequena só se passa o que passa. O acontecimento nunca é indígena. Chega sempre de fora, sacode as almas, incendeia o tempo e, depois, retira-se. Vai-se embora tão depressa que nem deixa cinza para os habitantes reacenderem aquele fogo, se gostarem. O mundo tem sítios onde para e descansa a sua rotação milenar. Aquele era um desses lugares. (COUTO, 1992, p. 72).

A partir deste excerto sobre a pequena vila onde Joseldo e os seus moravam, é possível inferir que a esperança, para uma família desprovida de recursos e residente em um lugar que parecia ter sido esquecido no tempo, estava no lucro com os potenciais contorcionismos de Filomena.

Em “O retrato oval”, o castelo onde a história se desenrola é descrito com um misto de soturnidade e de grandeza, o que contribui para as oposições vida/morte, glória/ruína, trabalhadas no conto. Se, por um lado, o narrador elogia a decoração rica do ambiente, por outro, acrescenta que os adornos “[...] pareciam maltratados pela ação do tempo [...]” (POE, 2008, p. 254). A torre, onde repousou e admirou os quadros, apresentava apenas um alto candelabro lotado de velas que não conseguia iluminar todo o quarto, de tal forma que retardou a descoberta do retrato, criando um clima propício para a reação do narrador ao mirar a obra. Até a saúde da jovem foi afetada pelo espaço, uma vez que “[...] ela era obediente, e sentou-se com doçura durante longas semanas no sombrio e alto ateliê da torre, onde a luz penetrava por uma claraboia de cristal.” (POE, 2008, p. 256).

Durante estas semanas incontáveis, a jovem de Poe, “[...] uma jovem de rara beleza e não menos amável do que alegre, nada mais do que luz e sorrisos, ágil como a lebre solta no campo [...]” (POE, 2008, p. 256), permaneceu na mesma posição, servindo de modelo ao artista. Apesar de ser “[...] coisa terrível para ela ouvir o pintor falar do desejo [...]” (POE, 2008, p. 256) de retratá-la, concordou em fazer a pintura, a fim de agradar ao marido e passar mais tempo com ele, já que a Arte a privava da presença do amado.

O quadro “[...] avançava em cores de hora para hora e de dia para dia [...]” (POE, 2008, p. 256) e, ainda que lentamente sua saúde fosse danificada, a jovem “[...] sorria sempre, sem se queixar [...]” (POE, 2008, p. 256), porque era uma esposa obediente. Filomeninha, em contrapartida, protestava contra a sua condição – “Pai, estou a sentir muitas dores cá dentro [...]” (COUTO, 1992, p. 71) –, alertando para os males que lhe sobrevinham no transcurso dos treinos. Seu martírio prolongou-se tanto, que “O tempo foi-se enchendo de nada até que [...]” (COUTO, 1992, p. 72) tiveram notícias do empresário. Durante todo este período, embora sofresse e queixasse, permaneceu firme em sua tarefa, como lhe fora ordenado.

Sendo a filha mais velha, Filomeninha carregava o futuro dos 11 irmãos nas costas, responsabilidade atribuída pelo pai. O uso do nome no diminutivo, que muitas vezes pode ser interpretado como uma forma carinhosa de um progenitor se referir ao filho, reforça a posição submissa da menina em relação às vontades paternas. Apesar de todo seu esforço, não recebia qualquer valorização ou demonstração de afeto. Nem um vestido novo possuía para ir à cidade e, embora definhasse a olhos vistos e implorasse para dormir na esteira, o pai não permitia.

Incapaz de enxergar o estado da filha, Joseldo a amarrava a um enorme bidão de gasolina todas as noites para que suas costas seguissem a curva do recipiente.

Por mais que todos acompanhassem a evolução de suas enfermidades, ninguém lhe ofereceu ajuda, nem mesmo sua mãe, pessoa que deveria trazer conforto, proteção e amor. Assim como a menina, a progenitora era refém das imposições de Joseldo, sendo suas manifestações desconsideradas de maneira grosseira, como se não tivesse relevância na estrutura familiar. No diálogo sobre o dinheiro para o comboio, o mecânico deixa bem clara a posição da esposa, já que afirma não ser assunto da mesma a origem do dinheiro e avisa: “Não me chateia mulher [...]” (COUTO, 1992, p. 72).

A representação da mãe de Filomeninha pode ser melhor entendida a partir do recurso ao ensaio “O futuro por metade”. Neste texto, Mia Couto rememora um episódio ocorrido no Dia da Mulher Moçambicana, quando o General Sebastião Mabote incita os estivadores a proclamarem em alto e bom tom “Somos todos mulheres”. Na ocasião, o militar ouve apenas poucas vozes tímidas, que, somente diante da insistência do general, vão aumentando, mas nunca a plenos pulmões. Por meio deste acontecimento, Mia Couto aborda a situação da mulher em Moçambique e considera que a reação dos estivadores se deve à dificuldade de se colocarem no lugar do próximo: “Os estivadores estavam dispostos a declarar o seu apoio à Mulher. Mas não estavam disponíveis a viajar para o seu lado feminino.” (COUTO, 2011, p. 134), o que não causa estranheza numa sociedade como a moçambicana, onde “[...] o presente é um chapa- cem conduzido por mãos masculinas [...]” (COUTO, 2011, p. 137).

Joseldo Bastante é a representação da drástica sobreposição do masculino ao feminino a que alude Mia Couto no ensaio acima citado. O sobrenome “Bastante”, em oposição ao diminutivo usado para sua filha, já invoca a imagem de abundância, que descreve tanto seu modo coativo para com as mulheres da casa, quanto a ânsia em melhorar de condição financeira.

Ao passo que Joseldo é um homem pouco instruído, rude e desprovido de recursos, o pintor de Poe gozava de renome e era descrito como “apaixonado, estudioso” (POE, 2008, p. 256). O artista desejava imortalizar a beleza de sua esposa em um quadro e “[...] sentia um prazer doido e ardente em sua tarefa [...]” (POE, 2008, p. 256), mas apegou-se tanto à obra que se perdeu em divagações e não viu a vida se esvaindo do corpo de sua companheira.

Uma análise válida para ambas as obras é a do amor entre as personagens. Em circunstâncias normais, Joseldo deveria nutrir um amor paterno por sua filha, enquanto o pintor, de Poe, deveria demonstrar amor sexual por sua esposa. Infelizmente nenhum desses sentimentos é totalmente apresentado nos contos estudados. Neste ponto, convém buscarmos a definição de amor proposta por Ortega y Gasset, filósofo espanhol da primeira metade do século XX: En el acto amoroso la persona sale fuera de si: es tal vez el máximo ensayo que la naturaleza hace para que cada cual salga de si mismo hacia otra cosa. No ella hacia mí, sino yo gravito hacia ella.”¹ (ORTEGA Y GASSET, 1983, p. 554).

Se o ato amoroso é caracterizado pela busca da perfeição do amado, pela renúncia do eu em favor do outro, podemos considerar que o verdadeiro amor do pintor era a Arte, sua primeira esposa. Em momento algum se nota a busca do artista pela jovem donzela, ao contrário, ele mal a encarava, a fim de promover a

perfeição de seu quadro, de tal forma que não a viu morrer. Se “Amar es vivificación perenne, creación y conservación intencional de lo amado [...]”² (ORTEGA Y GASSET, 1983, p. 559), o pintor amava a Arte, a quem dedicou semanas na tentativa de alcançar a perfeição.

Embora não se negue o fato de que amava a moça – como podemos perceber no trecho:

[...] os que contemplavam o retrato falavam em voz baixa da extrema semelhança do original como de uma prodigiosa maravilha e como prova não menor do talento do pintor do que de seu profundo amor por aquela a quem pintava tão milagrosamente bem [...] (POE, 2008, p. 256).

Fica nítido que o impulso criativo superava os sentimentos pela mulher, confirmando que o amor à arte prevalecia sobre a afeição pela cônjuge.

No caso de Joseldo, a vontade de garantir o futuro da família demonstra certo amor pelos seus. Todavia, o amor paternal, no sentido de proteção e cuidado, é negligenciado em virtude da ambição por converter a filha, Filomeninha, em uma contorcionista. Ao invés de se preocupar com o estado da menina, tentava agilizar seu processo de aprendizado, regando-a todas as manhãs com água quente no intuito de amolecer os ossos. Estas atitudes exageradas (e desesperadas) evidenciam aspectos de uma família obsessiva.

Ao longo de todo o conto “A menina de futuro torcido”, Joseldo dá importância aos seus sonhos de riqueza futura, justificando assim as pesadas exigências em cima da garota. O homem ignorava o estado de saúde da filha e atribuía maior relevância ao casaco que ao sofrimento da criança. Quando a menina sente frio e ele diz: “Agora veja se pára de tremer que ainda me descose o casaco todo.” (COUTO, 1992, p. 73). Até o empresário, um homem indiferente a eles, percebeu que a menina estava doente, mas o pai, sempre que a ouvia falar sobre as dores, mandava que deixasse de fraquezas.

As tais fraquezas já eram indícios do fim trágico de Filomeninha. Com efeito, depois do encontro com o empresário, já no comboio, quando se dirigia para casa “[...] foi então que o corpo de Filomeninha tombou, torcido e sem peso, no colo de seu pai [...]” (COUTO, 1992 p. 74). Tragicidade semelhante há no conto de Poe. Terminado a obra, o pintor ficou inicialmente extasiado, mas, um minuto depois, “[...] um estremecimento de terror percorreu seu corpo, e ele começou a gritar com voz aguda e destemperada. ‘É a vida, é a própria vida que aprisionei na tela!’ E quando se voltou para contemplar a esposa, viu que ela estava morta.” (POE, 2008, p. 257).

Considerações finais

Em *Valise de cronópio*, Júlio Cortázar faz as seguintes observações sobre o gênero conto:

O elemento significativo do conto pareceria residir principalmente no seu tema, no fato de se escolher um acontecimento real ou fictício que possua essa misteriosa propriedade de irradiar alguma coisa para além dele mesmo, de modo que um vulgar episódio doméstico [...] se converta no resumo implacável de uma certa condição humana, ou no símbolo candente de uma ordem social ou histórica. (CORTÁZAR, 2006, p. 152-153).

No caso de “O retrato oval”, o episódio doméstico de retratar a esposa, algo compreensível tratando-se de um artista, se transforma em uma compulsão, como percebemos na passagem: “Todavia, mais tarde, quando a tarefa se aproximava de seu fim, já ninguém podia visitar a torre: o pintor tinha enlouquecido com o ardor do seu trabalho e não tirava os olhos da tela senão para ver a fisionomia da mulher.” (POE, 2008, p. 257).

A condição humana representada por Edgar Allan Poe é identificável – com outros matizes – na narrativa de Mia Couto. Nesta, o sonho de enriquecer através da filha se converte em obsessão, levando Joseldo a ser indiretamente – assim como o pintor – o responsável pela morte da menina.

Construído “a partir de qualquer coisa acontecida de verdade”³ (COUTO, 1992, p. 8), “A menina de futuro torcido” é um texto ancorado na realidade enquanto “O retrato oval” é um conto fantástico, gênero que, segundo Tzvetan Todorov, se caracteriza pela relação entre o real e o imaginário:

Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Quem percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. (TODOROV, 2017, p. 30).

De acordo com Todorov, a ocorrência de um acontecimento estranho é a primeira condição para a presença do fantástico. Tal acontecimento é reconhecível no excerto “E não queria ver que as cores que gravava na tela, ele as ia tirando das faces daquela que estava sentada à sua frente [...]” (POE, 2008, p. 257). A transferência da vida das faces da jovem para a tela é um fato inexplicável pelas leis que regem a nossa realidade.

Apesar de perder a esposa, o pintor conseguiu retratá-la magistralmente, alcançando, assim, o seu objetivo. Leitor do norte-americano – e pondo à prova a glória⁴ do antecessor –, Mia Couto adota procedimentos semelhantes. Contudo, a narrativa termina com a falência do projeto de Joseldo e sem qualquer laivo de esperança, já que Filomena morre e não há expectativa de mudança na condição financeira da família. Convém salientar que a negação do porvir à protagonista – a menina cujo futuro é torcido – aponta para uma recorrência na sociedade

Notas

¹ “No ato amoroso a pessoa sai fora de si: é, talvez, o máximo ensaio que a natureza faz para que cada qual saia de si mesmo até outra coisa. Não ela até mim, mas eu gravito até ela.” (ORTEGAY GASSET, 1983, p. 554, tradução nossa).

² “Amar é vivificação perene, criação e conservação intencional do amado [...]” (ORTEGA Y GASSET, 1983, p. 559, tradução nossa).

³ Cabe salientar que a possibilidade de ocorrer no mundo empírico faz com que o efeito de “A menina de futuro torcido” sobre o leitor seja mais intenso.

⁴ No texto “Sobre los clásicos”, Borges (2014) afirma que a glória de um poeta depende da excitação ou da apatia das gerações de homens que a põem à prova na solidão de suas bibliotecas. Nesse sentido, o diálogo entre um autor contemporâneo e um autor do passado garante a glória, a permanência do texto.

Referências

BELLIN, Greicy Pinto. Edgar Allan Poe e o surgimento do conto enquanto gênero de ficção. *Anuário de Literatura*, Curitiba, v. 16, n. 2, p. 41-53, 2011.

BORGES, Jorge Luís. *Inquisiciones/Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Debolsillo, 2014.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CEIA, Carlos. Epílogo. In: CEIA, Carlos. *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/epilogo/>>. Acesso em: 15 fev. 2019.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

COUTO, Mia. *Vozes anoitecidas*. 2. ed. Lisboa: Editorial Caminho, Digital Source, 1992. Disponível em: <https://is.muni.cz/el/1421/podzim2014/POIB026b/um/COUTO__Mia_-_Vozes_Anoitecidas.pdf>. Acesso em: 29 jan. 2019.

COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano?* São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ELIOT, Thomas Stearns. *Ensaio de doutrina crítica*. Tradução de Fernanda de Mello Moser. Lisboa: Guimarães, 1962.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

ORTEGA Y GASSET, José. *Obras completas*. Madrid: Alianza Editorial, 1983. v. 5.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

POE, Edgar Allan. *Poemas e ensaios*. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. Seleção, apresentação e tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

POE, Edgar Allan. Resenhas sobre Twice-Told Tales, de Nathaniel Hawthorne. Tradução de Charles Kiefer. *Bestiário – revista de contos*. Porto Alegre: 2016. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3714997/mod_resource/content/3/Poe%20-%20Resenha%20de%20Hawthorne.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2019.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castelo. São Paulo: Perspectiva, 2017.

TUTIKIAN, Jane. *Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2006.

Para citar este artigo

BASSANELLI, Mayara Pereira Coelho Parlandi Ruzene; OPIMI, Renata Domingos; DUARTE, Carina Marques. Obsessões capazes de torcer o futuro em Edgar Allan Poe e Mia Couto. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 8, n. 2, p. 82-93, maio-ago. 2019.

Os autores

Mayara Pereira Coelho Palandi Ruzene Bassanelli é graduanda em Letras Português/Inglês pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Renata Domingos Opimi é graduanda em Letras Português/Espanhol pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Carina Marques Duarte é professora adjunta de Literaturas Portuguesa na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Realizou estágio pós-doutoral em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

