

Dois Corações, Uma Caligrafia: a relação narradores/ narratário no conto de Mia Couto

Mestranda. Joelma SANTOS ¹ (UFPE)

Introdução

O estudo de obras das Literaturas Africanas Lusófonas tem se debruçado, geralmente, sobre o levantamento e análise de aspectos relacionados ao cunho social e ideológico que as impregna. Neste trabalho, mesmo dando ênfase em elementos estruturadores da narrativa em questão de Mia COUTO, não é possível deixar de observar aspectos recorrentes em sua obra e seu caráter singular pertinente ao contexto de produção literária moçambicana ¹.

O presente trabalho tem o intuito de analisar as relações estabelecidas entre as narradoras e o narratário do conto **Dois Corações, Uma Caligrafia**, narrativa que compõe a obra **Na Berma de Nenhuma Estrada** do ficcionista moçambicano.

Sobre a obra e a dicção do autor, Fernanda e Matteo Angius em **O Desanoitecer da Palavra**, sem receio de desmedido afirmam:

[...] A escrita de Mia Couto é o espelho de Moçambique dos anos pós-independência, [...] cuja trama é filtrada através da sensibilidade de um poeta e trazida ao público pela pena do repórter e do cronista. (Angius & Angius, 1998, p.18)

Moçambique, um país que viveu a trágica experiência de uma guerra anti-colonialista, ainda mantém tristes saldos. Um deles é o alarmante índice de uma população composta de noventa por cento de analfabetos. Na narrativa que nos propomos analisar, ao abordar a temática da traição, Mia Couto consegue realizar a proeza de imprimir no texto um tom de denúncia mesmo envolvido no clima jocoso que vai se construindo ao longo da narrativa. ²

Fazer uma análise sobre como se dá o diálogo entre as duas entidades ficcionais aludidas acima, implica em trazer a tona não só uma discussão sobre o ato de narrar, mas também intenta enfatizar o significado de um olhar dedicado ao narratário, figura que me parece esquecida ao longo dos anos, para os estudos da narratologia. Atualmente há uma escassez de trabalhos que se debrucem sobre esse elemento tão importante. Consideremos o pensamento de Gerald PRINCE a respeito desse tipo de estudo:

¹ Nascido na Beira, filho de pais portugueses, Mia Couto cresce na convivência com as duas culturas. Trabalhou durante longo período como jornalista, redator, colunista e diretor em revistas e jornais e na Agência de Informação de Moçambique. Suas crônicas abrem-lhe as portas para a popularidade. Também poeta, tem seu primeiro livro, **Raiz de orvalho**, editado em 1983. Mas é como contista que o autor é mais bem aclamado pela crítica. Atualmente, como biólogo, leciona Ecologia em Universidades de Maputo e realiza trabalhos de pesquisa e consultoria na área de meio ambiente.

² É na personagem de Zuleila que vemos configurada a situação do analfabetismo. Pelo fato de nunca ter posto os pés na escola, a narradora inicia o conto (pelas mãos de sua irmã mais nova) fazendo conjecturas a respeito da surpresa do marido ao receber uma carta supostamente composta por alguém que não tem domínio da escrita. (ver citação p. 2)

[...] O estudo do narratário pode nos levar a uma melhor compreensão não apenas do gênero narrativo, mas de todos os atos de comunicação que o envolvem. (PRINCE, 1980, p. 24)

Bourneuf & Ouellet concordam claramente com o pensamento de Prince, em seu **O Universo do Romance** ao afirmarem que:

O estudo de uma obra narrativa considerada como ato de comunicação, como sendo uma seqüência de sinais dirigidos a um narratário e interpretados em função dele, das suas relações com o narrador, [...], pode nos conduzir a uma caracterização, mais vasta da narrativa (BOURNEUF & OUELLET, 1976, p.100)

O pensamento desses teóricos reflete muito bem o nosso anseio e a intenção de propor aqui a problematização da relação de elementos estruturais como o narrador e o narratário, com o objetivo de demonstrar a relevância e a funcionalidade de tais elementos para a constituição de uma narrativa.

1 Para uma Aproximação

Dois Corações, Uma Caligrafia, conta-nos a história das irmãs Zuleila e Esmeraldinha. A primeira, esposa de Adriano resolve escrever-lhe uma carta contando que já está ciente de tudo. Adriano lhe traíra com Esmeraldinha. Os dois mantinham um caso amoroso em segredo e durante muito tempo Adriano manteve uma vida dupla. O gênero conto aparece, portanto, contaminado pelo gênero carta.

O fato de Zuleila não saber escrever faz com que recorra a ajuda da irmã para realizar o desejado feito de mandar notícias para o “querido Adriano”:

Quem escreve aqui é sua mulher, Zuleila. Se admirou? Pois, sou eu própria. Sim, você deve estar a se perguntar: escrever como, se ela nem nunca pisou na escola? Como pode ela ser, agora, tão dona das caligrafias? Estou-me a rir da sua cara. Minha mulher afinal? Sim, eu própria, Zuleila, sua esposa. (COUTO, 2003, p.103)

Durante a composição da carta, Esmeraldinha aproveita para por seus pensamentos no meio, tornando o conto, em primeira pessoa, um texto que rompe com a tradição pelo fato de ser a narração conduzida por uma mescla das vozes das duas narradoras. Há uma troca de turno da escrita que fica explícita somente para o narratário e para a própria Esmeraldinha, que supõe estar enganando a Zuleila ao acrescentar notícias de si própria dirigidas ao amante. Esmeraldinha faz também sua a carta da irmã:

Se admire ainda mais, marido: sou eu, Esmeraldinha, que estou escrever! É verdade. Tua mulher, minha irmã Zuleila, nos descobriu. É ela que me está ditar esta minha carta dela. Aproveito meter, no meio, meus pensamentos. Com medo porque, na vez de cada parágrafo, ela me pede para eu ler e espreita no papel, [...]. Parece desconfiar. Minha mana não sabe ler letras mas sabe ler os meus olhos. Nesta linha sou ela, outra vez, quer dizer, eu Zuleila que escrevo [...]. (COUTO, 2003, p.103-104)

Poderíamos afirmar que é possível perceber uma ruptura constante na seqüência da narrativa por conta da alternância das vozes das locutoras, mas a verdade é que, nesse caso, é dessa frequente quebra que compõe-se tal seqüência. Observam-se claros recursos para que seja identificada a troca de turno entre as narradoras. Esmeraldinha, que escreve o relato da irmã (e tudo mais o que lhe passa pela cabeça), com freqüência anuncia de quem é a vez no discurso. Verifica-se ainda, no texto, entre outros fatores, o emprego de pontuação para encerrar o relato de uma das autoras e dar início a outro e a simples mudança dos tempos verbais ou outros indicadores temporais:

Nesta linha sou ela, outra vez, quer dizer, eu Zuleila que escrevo. [...] Antigamente, ainda encontrava graça: essa estória de você contar diariamente as costelas. [...] Agora, meu grande belzeburro, agora sou eu que interrompo: afinal, você também punha essa brincadeira na mana Zuleila? Você prometia que essa graça era só pra mim, só. [...] (COUTO, 2003, p.104)

No famoso ensaio sobre as categorias da narrativa literária Tzvetan Todorov afirma:

A imagem do narrador não é uma imagem solitária; desde que aparece, desde a primeira página, ela é acompanhada do que se pode chamar “a imagem do leitor”. [...]. Os dois encontram-se em dependência estreita um do outro, e desde que a imagem do narrador começa a sobressair mais nitidamente, o leitor imaginário encontra-se também desenhado com mais precisão. [...]. Esta dependência confirma a lei semiológica geral segundo a qual “eu” e “tu”, o emissor e o receptor de um enunciado aparecem sempre juntos. (TODOROV, 1971, p.248)

O leitor imaginário ao qual se refere Todorov é o narratário. Entidade ficcional criada pelo autor para “ouvir” o relato do narrador. No conto temos essa “imagem” representada na figura da personagem Adriano (um tipo, que arriscaremos denominar aqui “narratário poligâmico”, pelo fato de se relacionar com mais de uma narradora numa mesma narrativa).

Ambas as narradoras põem em evidência o narratário-personagem, a todo o momento, sujeito que só conhecemos, portanto, pelos olhos cheios de raiva e decepção das duas mulheres traídas:

Você aí de longe, se lembra de nós? Que quê? Logo você que sempre foi pobre e mal-emagrecido. [...] agora só aponto em você – culpa é toda sua, caro Adriano.

Nesta linha sou ela, outra vez, quer dizer, eu Zuleila que escrevo. Você, seu desgostável, que fez na minha vida? [...] (COUTO, 2003, p.104)

Apesar de termos aqui um dos foros de maior verossimilhança, configurado no fato de o narrador está centrado numa primeira pessoa, que vivenciou, de fato a experiência que nos conta, não podemos creditar confiança nas vozes de duas mulheres que sofrem a perda de um amor por motivo de traição.

2 A Relação narradoras / narratário: implicações

Pensar sobre o ato de narrar algo implica em pensar sobre quem será o interlocutor do discurso e que tipo de habilidades possui. É por não ter as mesmas habilidades do narratário, que a

narradora (Zuleila) vê-se obrigada a fazer uso de outro recurso que a possibilite a realização do feito: a caligrafia da irmã, Esmeraldinha. Não é apenas a presença do gênero carta no conto que nos possibilita detectar a presença e o papel do narratário, como argumenta Prince:

Toda narrativa, seja oral ou escrita, quer reconte fatos reais ou míticos, quer conte uma história ou relate uma simples seqüência de ações no tempo, esta pressupõe não apenas (mas pelo menos) um narrador, mas também (pelo menos) um narratário, este como sendo alguém para quem o narrador se dirige. (PRINCE, 1980, p. 7)

O narratário do conto em questão tem uma parcela, mesmo que pequena, neste caso, na composição do texto, pois é por conta do fato de Adriano saber ler, e possuir outras características bastante peculiares (ser mentiroso, preguiçoso, desgostável, ser um belzeburro, etc.), que Zuleila, a narradora não escolarizada, e Esmeraldinha fazem escolhas, cada uma a seu modo, e em seu turno, a cerca do tom, de sua aderência ou não ao ponto de vista de Adriano e da seleção lexical que será empregada no discurso. Podemos constatar neste fragmento o tom irônico e desafiador com que Zuleila decide iniciar a carta:

Querido Adriano:

[...]

Venho lhe dizer o seguinte: que eu sei tudo, marido. Sei que vocês, tu e Esmeraldinha, se freqüentam um no outro. Não se envergonha, seu sonhador de meia-cueca? Fazer isso com a exacta minha irmã, trocando amores com Esmeraldinha, ainda tão menininha? (COUTO, 2003, p.103)

Apesar de não encontrarmos no texto, expressamente, uma fala sequer do narratário, temos a partir das vozes das amantes traídas, descrições que denotam características físicas, intelectuais, de personalidade, índole, de situação financeira, de relacionamento amoroso anterior (com Zuleila e com Esmeraldinha) e possivelmente atual (com Palmira), inclusive revelando pormenores sobre a sua disposição e o desempenho sexual da personagem. Adriano é, a todo o momento, posto em evidência, já que a carta a ele se dirige.

Mesmo o conto nos apresentando apenas a carta das “manas”, dedicada a Adriano, ou seja, o texto não contendo uma possível resposta de Adriano para as amantes sobre a descoberta de sua traição, e a respeito do que ambas pensam sobre ele, nos apoiamos em Bakhtin para enfatizar a participação do narratário na composição do texto:

Certos recursos lingüísticos podem estar completamente ausentes; ainda assim o enunciado refletirá, com grande agudeza, a influência do destinatário e de sua presumida reação-resposta. É sob uma maior ou menor influência do destinatário e da sua presumida resposta que o locutor seleciona todos os recursos lingüísticos de que necessita. (BAKHTIN, 1997, p.326)

A troca de turno das narradoras para a exposição de suas vozes contraria totalmente a idéia de que o conto, enquanto gênero, devido a sua tensão e extensão (apenas um núcleo narrativo, uma história), não comportaria a multiplicidade de vozes que costuma habitar um romance, por exemplo.

No desdobrar do texto, no fluir da narrativa, percebemos claramente a solidificação da parceria entre as personagens-narradoras, que, se considerarmos a situação em que se encontram as duas irmãs, deixa de ser meramente no intuito de concluir a carta (e por conseguinte a narrativa), para se tornar uma união em defesa de seus valores e sentimentos:

E agora lhe confesso, no final. Nós estamos escrevendo juntas, tudo isso que falámos é mentira. Sou eu, agora, mais minha irmã Esmeraldinha que estamos a escrever duplamente. Agora, somos já as duas escrevendo, nosso coração está usando a mesma mão. Somos uma só mulher, uma só raiva. [...] Porque eu não aceito mentir para ela, ler aquilo que não está. Nem ela me aceita destinar aldrabices. [...] (COUTO, 2003, p.106.)

É bastante simbólico o fundir das duas vozes, dos dois corações, numa mesma caligrafia. Esse fragmento nos remete ao título dado ao conto, cuja simbologia é a dessa união significando o amor fraternal que se sobressai em relação ao amor entre homem e mulher que ambas imaginavam cultivar em relação a Adriano.

Conclusão

Como foi possível observar ao longo da análise dos excertos do texto, mesmo o narratário não tendo uma voz atuante, contribui de modo peculiar para a construção da narrativa por meio da influência que sua simples existência exerce sobre a narradora no processo de escolhas durante a composição da carta.

O papel do narratário também aparece nessa narrativa (além do de mediador entre as narradoras e nós leitores), como sendo o de caracterizador. O tipo de relação estabelecida entre as narradoras Zuleila e Esmeraldinha e o narratário-personagem, Adriano, permitiu que ambas fizessem questionamentos, cobranças, lamentos, revelações, argumentassem das mais variadas formas, ou seja, permitiu que nós leitores, tomássemos conhecimento de mais detalhes a cerca de suas personalidades.

Um olhar que se volte não apenas para a voz que narra, mas também e principalmente para aquele a quem se dirige o discurso, permite uma caracterização mais lúcida e coerente da narrativa e uma melhor investigação sobre como se dá o processo de sua arquitetura.

Referências Bibliográficas

- ANGIUS, Fernanda; ANGIUS, Matteo. **O Desanoitecer da Palavra**. Mindelo: Centro Cultural Português, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Tradução Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARTHES, Roland et al. **Análise Estrutural da Narrativa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1971.
- BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. **O Universo do Romance**. Coimbra: Almedina, 1976.
- COUTO, Mia. **Na Berma de Nenhuma Estrada e outros contos**. 3 ed. Lisboa: Caminho, 2001.
- MIA COUTO: O Desenhador de Palavras. Produção de João Ribeiro. Moçambique: Slive e LX, 2006. DVD (42 min).

_____. Introduction to the Study of the Narratee. *In*: TOMPKINS, Jane P. **Reader-Response Criticism**: from formalism to post-structuralism. Londres: The Johns Hopkins University Press. 1980. p. 7 - 25.

¹ **Joelma SANTOS, Mestranda em Teoria da Literatura.**
(Universidade Federal de Pernambuco)
joelmamj@hotmail.com