



abralic
experiências literárias textualidades contemporâneas

**OLHARES SOBRE A PRODUÇÃO CONTISTA DE JOSÉ J. VEIGA E MIA COUTO
EM DIÁLOGO COM A TRADIÇÃO DO CONTO LITERÁRIO EM LÍNGUA
PORTUGUESA**

João Olinto Trindade Junior (UERJ/UFRRJ)

RESUMO

É anterior ao advento da escrita a necessidade que o homem tem de contar histórias. Com o propósito de relatar acontecimentos – factuais ou ficcionais –, transmitir ensinamentos ou uma forma de passar o tempo, contadores de histórias, utilizavam-se de vários recursos lúdicos para uma melhor apreensão do texto; sua evolução, o conto literário escrito, ganha novos espaços na contemporaneidade. Outrora desprestigiado, lenta e gradualmente caminha para se tornar um gênero prestigiado. Alguns escritores, como Machado de Assis, salientaram o pouco valor dado – em épocas passadas – a esse gênero textual, por causa da sua aparência de “facilidade”, ao contrário da sua real dificuldade de produção. Ele oferece várias possibilidades para a narração de fatos comuns e incomuns, associados ou não ao cotidiano. De Boccaccio, Hoffmann e Guy de Maupassant, passando por Edgar Allan Poe até Cortazar, diversos escritores consagrados não apenas se apropriaram da estética do conto, como também realizaram suas próprias experiências, levando ao amadurecimento do gênero. Em língua portuguesa, temos grandes escritores que foram/são, também, grandes contistas, como Eça de Queirós, Guimarães Rosa e Luís Bernardo Honwana. No Brasil e em Moçambique, diversos escritores apropriaram-se das possibilidades estéticas desse gênero, seja em resposta a uma prestigiosa produção romanesca, seja como forma de subversão da linguagem e resgate das tradições orais. José J. Veiga e Mia Couto, que para além da produção de narrativas longas, possuem uma ampla produção contística, as quais utilizaram como espaço para suas experimentações estéticas e seus percursos literários. O presente trabalho visa lançar olhares tanto sobre os percursos estéticos aproximativos desses dois escritores, bem como o diálogo que realizam, para além dos escritores “não-lusófonos”, com toda uma tradição de escritores “lusófonos” que amadureceram o gênero ao acrescentar-lhe as mais diferentes possibilidades do discurso literário.

Palavras-Chave: Conto. Discurso literário. Lusofonia. Percurso estético

É anterior ao advento da escrita a necessidade que o homem tem de contar histórias. Com o propósito de relatar acontecimentos – factuais ou ficcionais –,

transmitir ensinamentos ou uma forma de passar o tempo, contadores de histórias – ou “estórias”, numa acepção rosiana (MORAIS, 2002, p.6) –, utilizavam-se de vários recursos lúdicos para uma melhor apreensão do texto – em sua modalidade oral –; sua evolução, o conto literário escrito, gênero limitado apenas pela criatividade do escritor, ganha novos espaços na contemporaneidade. Sua utilização como instrumento de contravenção da ordem estabelecida habita em sua raiz, já que, segundo Jolles,

Por esta razão, o conto se opõe radicalmente ao acontecimento real assim como ele é observado habitualmente no universo. [...]; o conto se opõe, então, a um universo da “realidade”. Todavia, este universo da realidade não é aquele em que se reconhece às coisas o ser como qualidade universalmente válida; é o universo no qual o acontecimento contradiz as exigências da moral ingênua, o universo que nós experimentamos ingenuamente como imoral. Pode-se dizer que a mentalidade do conto exerce aqui sua ação em dois sentidos: por um lado, considera e compreende o universo como uma realidade que recusa, e que não corresponde à sua ética do acontecimento, por outro, propõe e adota outro universo que satisfaz a todas as exigências da moral ingênua. (1976, 190-191)

Já para a pesquisadora francesa Irène Bessiere,

El no realismo dei cuento, su componente maravilloso resultan dei paso de la actuación al acontecimiento, que permite definir los marcos sócio-cognitivos como universalmente válidos y situarlos fuera de las presiones y de las metamorfosis de la historia. La intemporalidad dei relato no ES otra que la que queremos conceder a la ideología, y la aparente invención de lo Inaravilloso, el indicio de una regulación que debe escapar a la ruína y a los fracasos del mundo concreto.(2001,p.91)

O conto literário, gênero limitado apenas pela criatividade do escritor, ganha novos espaços na contemporaneidade. Outrora desprestigiado – a exemplo de escritores consagrados pela produção romanesca, só tendo sua produção contista valorizada na posteridade (KIEFER, 2004, p. 45; SILVA JÚNIOR, 2010, p. 4) –, ele oferece várias possibilidades para a narração de fatos comuns e incomuns, associados ou não ao cotidiano. Alguns escritores, como Machado de Assis, salietam o pouco prestígio dado – em épocas passadas – ao gênero, por considerá-lo

difícil, a despeito de sua aparente facilidade e creio que essa mesma aparência de facilidade lhe faz mal, afastando-se dele os escritores e não lhe dando, penso eu, o público, toda a atenção de que, muitas vezes, é credor (ASSIS, 1986b, p.806).

A capacidade artística do sujeito permite que este sempre produza discursos representativos daquilo que vê, pensa, imagina, em consonância com a estética vigente – ou seja, de prestígio – de sua época, ou subvertendo-a com o propósito de renová-la.

De Boccaccio, Hoffmann e Guy de Maupassant, passando por Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle e Charles Dickens, até Kafka, Borges e Cortazar, diversos escritores consagrados não apenas se apropriaram da estética do conto, como também realizaram suas próprias experiências, levando ao amadurecimento do gênero.

Não é por acaso que, para Julio Casares, a palavra “conto” é utilizada no sentido de “relato de um acontecimento[...] narração oral ou escrita de um acontecimento falso[...] fábula que se conta às crianças para diverti-las[...]”(apud GOTLIB, 2006, p.5). Essa última definição, por sinal, resgata parte da afirmação que Machado dera a seus contos, ao dizer que eram “um modo de passar o tempo” (ASSIS, 1986a, p.476). Entretanto, vale salientar que, muito antes, os irmãos Grimm lançam uma coletânea utilizando a mesma palavra que já era utilizada para designar outros textos, como “de fadas [...], de magia e fantasmagoria [...], de anedotas [...] e outros” (JOLLES, p.181, 1976). É a partir da publicação dos irmãos Grimm que a palavra “conto” recebe a aceção de gênero literário e, lenta e gradualmente, caminha para se tornar um gênero prestigiado.

Em língua portuguesa, há relatos de uma breve produção contística desde meados do século XVI, a maioria contos no estilo italiano, ou, simplesmente, traduções. É por volta do Oitocentos que o conto, em sua modalidade escrita, caminha para o seu amadurecimento. Existe uma correção entre a mudança de gosto do público em geral – se bem que não podemos deixar de observar que o conceito de “público”, muito mais desenvolvido a partir do século XIX, vai transitando gradativamente da ideia de uma pequena elite letrada para o conceito de “público leitor”, o que em muito influencia e propicia um momento/espço conveniente à produção de narrativas curtas – e o advento da prosa. Nas aceções de Erich Auerbach sobre a produção literária do século XVIII, ocorre um “relaxamento[...]; o estilo sublime, a atmosfera pomposa da corte se perdem; a diversão espiritual e brilhante e um certo realismo vivo e colorido dominam o gosto; os gêneros pequenos, tais como o conto galante, dominam”(1972,p.209). Não é por acaso que, para o filólogo alemão, a “conquista literária que[...] parece mais importante e mais fértil no século XIX é a da realidade cotidiana, cuja forma mais difundida a do romance(ou do conto) realista (p.242).

O advento do texto em prosa vai sendo desenvolvido com gêneros como o conto. Continuamente resgatando seu caráter de entretenimento, sobrenatural ou não, sempre foi um gênero contestador, a começar pelo grande gênero do século XIX, o romance e, em última instância, um combate aos gostos clássicos. Segundo Auerbach,

o subjetivismo se introduziu, como é muito natural[...] na arte realista; produziu obras que davam, da vida humana, imagens muito pessoais, por vezes estranhas; elas consideravam e agrupavam os homens e os fatos de maneira *insólita* e imprevista, davam deles uma análise sociológica ou psicológica de acordo com um ponto de vista particular, iluminavam fenômenos anteriormente despercebidos ou negligenciados. (1972, p.244, grifo nosso)

Embora a primeira versão portuguesa da Demanda do Santo Graal – o qual resgata muitos dos elementos de daquilo que Jacques Le Goff viria a chamar de “maravilhoso Cristão” (1994, p.17) – seja quinhentista, Cronologicamente o conto começa em Portugal com os *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*, de Gonçalo Fernandes Trancoso, em 1575, coletânea na qual o autor explorava, em seu texto, “casos que circulavam no folclore ou na tradição popular portuguesa” (MOISÉS, 1980, p.145).

A partir daí, temos grandes escritores que foram/são, também, grandes contistas, como Eça de Queirós, Machado de Assis, Miguel Torga, Guimarães Rosa, Luandino Vieira, Luís Bernardo Honwana e Boaventura Cardoso, dentre outros.

No Brasil e em Moçambique, diversos escritores, em diferentes momentos da história de seus países, apropriaram-se das possibilidades estéticas desse gênero, seja em resposta a uma prestigiosa produção romanesca, seja como forma de subversão da linguagem e resgate das tradições orais. Embora aborde a evolução da prosa em terras moçambicanas, apropriaremos-nos aqui das acepções de Maria Fernanda Afonso para relacionar, também, a importância do conto em outros espaços “lusófonos”:

A escrita narrativa do conto permanece espelho e esteio de uma identidade plural, colaborando segundo as suas possibilidades no projecto de construção de Nações de múltiplasfaces e línguas, reclamado pela maioria dos escritores (AFONSO, 2004, p.100)

Muito dessa atmosfera ora de contestação, ora sobrenatural – ou ambos os casos – vai sendo resgatada no Oitocentos, a exemplos da crítica ao poder Clerical em “O bispo Negro” (1971), de Alexandre Herculano, ou a denúncia da frivolidade dos costumes burgueses em “Os canibais” (2004), de Álvaro de Carvalho. No primeiro conto, Afonso Henriques se vê em uma disputa de entre as esferas política e religiosa do poder, enquanto promove um embate do poder nacional contra um poder estrangeiro; no segundo, o autor critica os lugares-comuns da narrativa romântica, construindo uma narrativa cheia de ambiguidades, criando uma aura de mistério, permitindo a inserção do leitor e criando as condições indispensáveis ao fantástico todoroviano ao colocar em xeque a real natureza do conde Aveleda.

Mesma atmosfera pode ser encontrada no conto “Um Jantar Muito original”, de Alexander Search, pseudônimo de Fernando Pessoa. Nas considerações de Flavio Garcia, o conto - sob influência da literatura anglófona Oitocentista e de Edgar Allan Poe - “apresenta elementos de mistério, horror e do fantástico, podendo ser lido nos (sem) limites das vertentes da literatura fantástica Novecentista, principalmente sob as visões mais contemporâneas da crítica, posteriores a Todorov” (2013, p.32). Esse cenário soturno, sobrenatural, insólito, questionador de um padrão literário real-naturalista, aproveitava-se das oportunidades do conto literário.

Tratando as opções e possibilidades do uso dessa estética, temos toda uma tradição de contistas portugueses – como “O defunto” (1951), de Eça de Queirós, “Uma Flor chamada Maria” (2008), de Alves Redol, ou o processo de antropomorfização na coletânea “bichos” (1996), de Miguel Torga – e não portugueses, mas que subvertem a seu bel-prazer a língua “do colonizador”, como Machado de Assis em “Pai Contra Mãe” (1986a) e “Entre Santos” (1986b), ou “as Mãos dos pretos” (2000), de Luís Bernardo Honwana. Esses escritores de outras nações que tem o português como língua oficial seguem realizando gradativamente – e, em especial, ao longo dos séculos XIX e XX – suas próprias experiências estéticas, ora em diálogo com uma tradição de contistas portugueses e não-portugueses, ora com elementos de seu próprio universo sociocultural:

Na América Latina, o conto aparece-nos como uma forma literária em que, pela primeira vez, convergem normas de representação verbal próprias da cultura europeia, americana e africana [...]. No Brasil, os contos de Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade e Guimarães Rosa representam este sincretismo cultural próprio das culturas do Sul. As personagens de Guimarães Rosa pertencem à morfologia do sertão brasileiro um universo de tal maneira afastado da civilização que todas as experiências aí são possíveis, aceitando-se com naturalidade a emergência do irreal, da poesia. (AFONSO, 2004, p.59-60)

É em constante diálogo com essa tradição de contistas em língua portuguesa – não negando, obviamente, outras influências – que José J. Veiga e Mia Couto realizam sua obra contista, em processo dialógico, aproveitando tanto as desse gênero, quanto o fruto de suas experimentações estéticas. Ambos os escritores, para além da produção de narrativas longas, possuem uma ampla produção contística, as quais utilizaram como espaço para suas experimentações estéticas e seus percursos literários. Observa-se, aqui, como ambos resgatam essa característica do conto como gênero contraventor, utilizando as diversas possibilidades do discurso literário, como o Fantástico.

Como contadores de histórias – e estórias – José J. Veiga e Mia Couto se apropriam das possibilidades estéticas do Fantástico, fazendo irromper o elemento insólito em suas narrativas como forma de ruptura do discurso oficial. Dessa maneira, realizam uma dupla subversão da ordem estabelecida ao optarem por um gênero e um tipo de literatura – o conto e a fantástica – por tanto tempo considerados “marginais”, apesar de toda uma tradição de escritores que souberam levar ao limite as possibilidades que estas opções permitiam. É no espaço estipulado entre a concisão do conto e a ruptura do real denunciada pela irrupção do insólito que os escritores elencados produzem seus discursos contra-hegemônicos.

Não é incomum que esses escritores tenham assumido o manto de *sábios* modernos, transmissores de causos e histórias. Ao transmitirem essa oralidade para o conto escrito, vão em direção aos pressupostos de Jolles, quando este afirma que o conto “entendido como uma forma simples apresenta uma linguagem que permanece fluida, aberta, dotada de mobilidade e de capacidade de renovação constante” (1976, p. 195). Ou, nas considerações de Jane Tutikian sobre a tradição de contistas que se envolveram nesse processo de subversão estético da escrita pela oralidade em sua produção contista:

[...] o trabalho de subversão da linguagem resulta na sua poetização, por outro, representa resistência [...], contribuindo na introdução do insólito como acontecimento natural e cotidiano na obra e numa cultura cuja tradição está calcada no mito. É quando [...] o presente retoma a consciência mítica, buscando recuperar certos valores autóctones de raízes específicas, capazes de clarificar a consciência ou identidade nacional. Aí, mito e realidade formam um todo coerente e denunciador, opondo-se ao discurso do poder. (2006, p. 59)

José J. Veiga e Mia Couto, ao problematizarem a história que se tem por oficial, o fazem sob múltiplas facetas – mesmo que isso não se explicita em suas entrevistas ou textos de opinião, pois são ficcionistas, e cabe à crítica observar tal aspecto –, como, por exemplo, através do recurso à Metaficção Historiográfica, em que se põem em discussão as relações entre história e literatura, entre fato e ficção, enfim, entre as manifestações da narrativização.

Exemplo disso está nos contos “O Galo Impertinente”, do livro de contos *A Máquina Extraviada* (1997); do escritor goiano, e “O embondeiro que sonhava pássaros”, da coletânea *Cada Homem é uma Raça* (2003). No primeiro conto, o governo

instituído resolve construir uma estrada que atravessa o interior do país, interferindo no modo de viver das pessoas; em “O embondeiro que sonhada pássaros”, um vendedor negro adentra em um bairro de brancos para vender os mais belos pássaros. Além de resgatarem elementos históricos e recheá-los de elementos fantásticos que, por si, permitem sua melhor compreensão, ambos tratam, em suas narrativas curtas, o conceito de contra-hegemonia. Um misterioso galo surge e impede que a estrada seja utilizada, na narrativa veigueana. Ninguém sabe de onde veio, e nada consegue afastá-lo. No conto miacoutiano, a presença do vendedor causa repulsa e imputação de culpa por acontecimentos estranhos no bairro dos colonos, como os móveis que mudam de lugar.

Em ambos os contos o recurso ao fantástico é utilizado como forma de contar histórias de enfrentamento, resistência a poderes estrangeiros e de subversão. Nem balas de um tanque conseguem derrubar o galo, e o vendedor se esvai da prisão de maneira misteriosa.

A relação do fantástico está na interação com a natureza, o meio e a sociedade em conflito, os avanços da cidade grande sobre sociedades tradicionais. Essa opção pelo fantástico nos contos representa um

desejo de afirmação e (...) consequente ruptura com a hegemonia dos cânones europeus. Este espírito manifesta-se na procura de uma postura própria, diferente e muitas vezes oposta à das literaturas europeias. Parece fundar-se aqui, por um lado, a rejeição do racionalismo, da abstracção intelectualista, da tentação científica, e a consequente tendência para a criação de universos fantásticos ou tendencialmente fantásticos. (MATUSSE, apud MARTINS, 2008, p.10)

Nos dois casos, os escritores se apropriam da estética e do espaço curto de um conto para denunciarem a violência contra as sociedades tradicionais, seja pelo advento dos “métodos industrializados [...] e pelas máquinas complicadas que de repente emergem, vindas do mundo civilizado” (CAMPEDELLI, 1982, p.97), “os efeitos da nova tecnologia sobre a sociedade brasileira” (GINWAY, 2010, p.187-188), seja pela opressão sofrida durante o período colonial. Os escritores recorrem a situações absurdas para denunciar a violência sofrida pelas sociedades mais tradicionais. E o fazem através de contos, gênero marginal por natureza:

É, todavia, nos continentes do sul, América e África, que o conto literário ocupa lugar privilegiado, absorvendo problemas do homem moderno, reflectindo o imaginário e as tradições de culturas míticas. Nestes espaços que se viram obrigados a forjar novos valores no seio da maior revolta contra o colonizador, o conto ocupa um lugar de grande prestígio. Ao ganhar novos contornos, esta forma de narrativa parece escapar definitivamente aos cânones literários estabelecidos

pelo Ocidente, aproximando-se e misturando-se com outros gêneros.
(AFONSO, 2004, p.58)

Com narrativas que resgatam elementos da cultura autóctone e a constante naturalização do sobrenatural, marcado por um insólito prosaico, Veiga e Couto ampliam as possibilidades do gênero conto, sendo influenciadas por tradições orais ao representar seus universos literários, ao passo que dialogam com toda uma tradição do conto literário em língua portuguesa. Embora desprivilegiado durante longo tempo, a produção contística em língua portuguesa, por muito considerada marginal, seguiu sendo apropriada por diversos escritores que, à sua maneira, ampliaram o leque de possibilidades do gênero, atingindo e expandindo o limiar do gênero na contemporaneidade.

Referências

AFONSO, MARIA FERNANDA. *O Conto Moçambicano: escritas pós-coloniais*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Org. por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986a, v.II.

_____. *Obra completa*. Org. por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986b, v.III.

AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

BESSIÈRE, Irène. “El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza”. In: ROAS, David (intr., compil. e bibl.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/ Libros, 2001. p. 83-104.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. *José J. Veiga – Literatura Comentada*. São Paulo: Editora Abril, 1982.

CARVALHAL, Álvaro do. *Contos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

COUTO, Mia. *Cada Homem é uma Raça*. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.

GARCÍA, Flavio. “UM JANTAR MUITO ORIGINAL”, DE ALEXANDER SEARCH: A FICÇÃO PESSOANA ENTRE MISTÉRIO, HORROR E FANTÁSTICO. Disponível

em: http://www.uel.br/pos/letras/terraroixa/g_pdf/vol26/TR26c.pdf. Acesso em 12 06 2016.

GINWAY, M. Elisabeth. *Visão Alienígena: ensaio sobre ficção científica brasileira*. São Paulo: Devir Livraria, 2010.

GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do conto*. Rio de Janeiro: Ática, 2006.

HERCULANO, Alexandre. *Lendas e narrativas*. Vol. II. Lisboa: Bertrand, 1971, p.55-77.

HONWANA, Luís Bernardo. “As Mãos dos Pretos”. In: *Nós matamos o Cão-Tinhoso*. 5a ed. Lisboa: Afrontamento, 2000.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.

KIEFER, Charles. *A poética do conto*. Porto Alegre, Nova Prova, 2004.

LE GOFF, Jacques. “O Imaginário Medieval”, in: *Nova História de Portugal*, dir. por Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques, Lisboa, Estampa, 1994;

MARTINS, António. *O Fantástico nos Contos de Mia Couto – Potencialidades de leitura em Alunos do Ensino Básico*. Porto: Papiro, 2008.

MORAIS, Márcia Marques de. “A História Dentro da Estória: a linguagem rosiana como mediação entre fato e ficto”. Disponível em: <http://portal.pucminas.br/imagdb/mestrado_doutorado/publicacoes/PUA_ARQ_ARQU_I20121019154233.pdf>. Acessado em 20 09 2016.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 1980.

QUEIRÓS, Eça de. *Contos*. Porto: Lello & Irmão, 1951.

REDOL, Alves. *Uma Flor chamada Maria*. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.

SILVA JÚNIOR, Antonio Ferreira da. “A trajetória literária de Edmundo Valadés nas Letras Mexicanas”. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/12/A-trajet%C3%B3ria-liter%C3%A1ria-de-Edmundo-Valad%C3%A9s-nas-Letras-Mexicanas.pdf>>. Acesso em 12 ago 2016.

TORGA, M. Bichos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

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

VEIGA, José J. *A Máquina Extraviada*. São Paulo: Bertrand Brasil, 1997.