

O sortilégio do conto: entre o fragmento e a totalidade

Francisco Noa

ISPU - Maputo

Palavras-chave: conto, fragmento, totalidade, conto africano.

Keywords: short story, fragment, totality, African short story.

Introdução

A dualidade que opõe a parte ao todo deve ser seguramente uma das que mais discussões têm alimentado ao longo da história do pensamento humano. Outras confrontações dicotômicas como, por exemplo, *objecto vs. ideia*, *concreto vs. abstracto*, ou *representação vs. mundo*, não parecem ser mais do que derivações da dualidade apontada de início. E é justamente nesta última, em que a linguagem aparecendo como uma parte, ou fragmento da realidade e que remete a outras totalidades, onde encontramos um filão interminável de posicionamentos com as mais variadas motivações: filosóficas, religiosas, científicas, culturais, literárias, etc.

Traduzindo, de forma aguda, a percepção desta dicotomia, o poeta e ensaísta venezuelano, Rafael Fauquié, defende que «lo fragmentario seria el reflejo de algo que quizá la mayoría de los escritores perciben, hoy, como la mayor de las desmesuras: nombrar la realidad. La realidad no puede ser nombrada sino fragmentariamente» (Fauquié, 1993: 2).

Tanto a palavra poética, em particular, como literária, em geral, se impõem assim como apreensões, ou tentativas de apreensão, de uma totalidade sem contornos facilmente delimitáveis e que, na falta de melhor qualificativo, chamamos realidade. O que acaba, de certo modo, por concorrer para que o fragmento, o texto, portanto, incor-

pore, ainda que potencial e simbolicamente, aspectos essenciais dessa mesma realidade. Daí que, metafórica ou metonimicamente, o texto literário vai sempre emergir como representação ou recriação de dimensões determinadas da totalidade. Se quisermos, tratar-se-á de fragmentos que se instituem como utopia do todo.

Esta discussão adquire matizes particulares quando se tem o conto como objecto, especialmente quando se procura perseguir a sua especificidade como género, por um lado, e no confronto com outros géneros, por outro. Por exemplo, em relação ao romance, o conto, dada a sua natural brevidade estrutural e de enredo, vinca, de forma acentuada, a sua condição de fragmento.

Na sua realização como representação do mundo, o que o conto invariavelmente acaba por fazer é questionar a própria ideia de totalidade. A vida é, *per se*, uma totalidade ou uma difusa constelação de totalidades? Se aceitarmos a segunda possibilidade, o conto afirmar-se-ia, do ponto de vista quer dos seus dispositivos constitutivos quer do sentido que ele projecta, como uma expressão singular de uma ideia de totalidade.

Pela necessidade intrínseca de ser breve, o conto tende para o geral. Isto é, ele gera ou assume-se como uma iluminação instantânea que leva o leitor a subitamente entender o todo, como texto ou o todo como aquilo para que ele nos remete.

Em *Totalidade e Infinito* (1988), por exemplo, Emmanuel Levinas, tendo como referência o imaginário ocidental, considera que, por o indivíduo não ter vencido aí a angústia da morte e não ter renunciado ao seu destino particular, a ideia de totalidade torna-se aí questionável. Daí que se institua uma espécie de *nostalgia da totalidade* que se verifica na explosão e consagração dos diferentes sistemas: filosóficos, políticos, éticos, etc. Isto é, tratar-se-ia, segundo ele, de formas sublimatórias ou substitutivas de uma totalidade real que aparece como perda ou como pecado do espírito.

É, pois, neste âmbito, que podemos considerar que no conto, quer enquanto representação de um acontecimento extraordinário, na linha das narrativas fantásticas, ou enquanto representação de um simples acontecimento, mesmo que esteja subjacente, em qualquer dos casos, uma mensagem englobante ou moralidade, o que sobressai, no essencial, é o destino individual da(s) personagem(s).

Tal pode, à partida, ser reconhecido em grande parte das narrativas do ocidente ou no conto latino-americano, por exemplo, num Jorge Luis Borges ou num Machado de Assis. Também aqui, o conto aparece como fragmento que representa uma possibilidade de totalidade em que os destinos individuais se impõem de modo marcante, confirmando a ideia seminal de a modernidade ter instituído e consagrado o primado do indivíduo ou, como refere Alain Touraine (1998: 74), o individualismo universalista que caracteriza o pós-Iluminismo.

Vejamos, de seguida, como a intervenção de outras lógicas e o enquadramento em determinados contextos podem gerar outras virtualidades na relação entre a parte e o todo. Referimo-nos ao conto de matriz africana.

O conto africano e o sentido comunitário

Um dos aspectos que têm sido frequentemente referenciados por vários estudiosos sempre que se procura explicar a ordem existencial dos africanos é o que se prende com a sobreposição do sentido comunitário da vida sobre o indivíduo. É o que afirma, por exemplo, Pieter Coetzee (2004: 275-276) quando concede que objectivos comuns não podem ser postos de lado ou negados visto que têm um peso e um valor maior na vida da comunidade do que outros fins.

Por seu lado, o ganense Kwasi Wiredu (2004: 289), a partir da observação do povo Akan, infere a total dependência do sujeito em relação aos outros de tal ordem que conclui que, para os africanos, o ser humano é parte do todo social.

Para Kwame Gyekye (2004: 289), que encontra pontos de interacção e de implicação mútua entre o indivíduo e a comunidade em que se insere, não existem dúvidas de que o *ethos* comunitário da cultura africana ecoa nas obras de alguns escritores africanos. Claramente, portanto, as estruturas sociais africanas com a sua subjacente filosofia ético-social, foram e ainda são, profundamente comunitárias.

Apesar de este sentido comunitário, ou, se quisermos de totalidade, ter sofrido abalos e redimensionamentos provocados pela ordem avassaladora da modernidade tecnológica e cultural assimilada, quando não imposta, a partir dos centros difusores do Ocidente, não deixa de ser reconhecível, mesmo que de forma residual, e ao nível de práticas do quotidiano, do imaginário e das criações artísticas, a sobrevivência de uma ideia de totalidade atracada a formas tradicionais de existência.

Isto é, no conto literário africano, onde ainda se observa a ressonância de elementos estruturantes de convivência social, de marcas profundas de oralidade, de práticas de partilha de espaços e de bens, e de consciência de pertença a um destino comum, o sentido comunitário da existência impõe-se de forma mais ou menos marcada. Vejamos, como o conto moçambicano traduz esta percepção.

No conto «O Totem» (2003), de Aldino Muianga, temos a representação de uma desordem familiar, microcosmo de uma desagregação social mais vasta, desencadeada pela quebra, por parte da matriarca, a velha Djimana, de uma interdição secular que impedia o consumo da carne de animais cujo nome coincidia com os apelidos de família. É, pois, diante das enormes perturbações que tomam de assalto a família, como sejam desavenças, pesadelos, doenças, que o filho mais velho da avó Djimana, recém-regressado das minas da África do Sul e depois de consultados os curandeiros, explica à própria mãe:

Ensinaam-me os sábios do Rand [África do Sul] que todos provimos duma família. E que cada família tem o seu deus, aquele que protege todos os membros dos malefícios e lhes assegura o bem-estar e a felicidade. Todos aqui pertencemos à linhagem

Khondzo, a primeira em todo o território de Ntsilene a ufanar-se pelo prestígio, pela inteligência e pelo sucesso dos seus filhos. E Khondzo – o rato – é o nosso símbolo, o animal que nos representa no concílio dos deuses, aquele que vela pela nossa continuidade e prosperidade. (Muianga, 2003: 41)

E a maldição que se abate sobre a família Khondzo começa exactamente quando sacrilegamente a velha Djimana começa a dedicar-se ao consumo sistemático dos roedores selvagens.

O que importa reter, sobretudo, deste conto é que à imagem das narrativas orais africanas onde o sentido de totalidade é acentuado por uma moralidade implícita nos próprios acontecimentos, o conto de Aldino Muianga recria uma realidade em que o centro desses mesmo acontecimentos não é o individuo, não é propriamente a comunidade no seu todo, mas sim a família, enquanto expressão e projecção de uma ordem existencial mais vasta.

Em «Saíde, o Lata de Água» (1987), de Mia Couto, assistimos a um drama que, protagonizado por Saíde, acaba, neste caso, por retratar, de forma trágica, não só a dependência, mas também as tensões entre o individuo e a comunidade. Aquele é obrigado a mascarar uma realidade que não existe mais, fingindo todas as noites bater na mulher, Júlia, de modo a fazer crer à comunidade que ainda está com ela, e que a sua família, apesar de tudo, se mantém intacta. Desmascarado por uma das autoridades do bairro, o chefe do quarteirão, Saíde, depois de mais uma encenação de violência doméstica com gritos e objectos derrubados, é obrigado a confessar:

– Eu faço isto não sei porquê. É para vocês pensarem que ela ainda está. Ninguém pode saber que fui abandonado. Sempre que bato não é ninguém que está por baixo desse barulho. Vocês todos pensam que ela não sai porque sofre da vergonha dos vizinhos. Enquanto não... (Couto, 1987: 105)

Saíde é um homem torturado por dois opróbrios: primeiro, o da sua infertilidade, o que o leva a chegar a um acordo com a mulher para que ela se deixasse engravidar por outro homem; segundo, o ter sido abandonado pela mulher que já não suportava a sua insistência, quebrando o trato firmado *a priori* entre ambos, ao querer saber o nome do pai da criança que a mulher transportava na barriga.

Este é um conto que mais do que evidenciar o drama interior de um individuo, coloca o leitor perante o lado perverso e aniquilador da vida em comunidade naquilo que ela impõe como preceitos e como valores. E a coesão familiar, mesmo sob um prisma vicioso é, seguramente, um desses valores.

Em «Aconteceu em Saua-Saua», de Lília Momplé, Mussa Racua vive o tormento de ter que, pela segunda vez, ser enviado para a vida dura das plantações, facto que lhe valera, antes, a perda da primeira mulher. Agora a possibilidade de ver a família que,

entretanto reconstituíra, desfazer-se novamente, pela acção implacável das autoridades coloniais, torna-se simplesmente insustentável:

- Não, não posso aguentar outra vez tanto sofrimento – pensa ele – há outros que aguentam, mas eu não posso. É melhor morrer. Não acordar nunca mais. Não ser mais um animal. Não voltar mais a casa e ver que a minha mulher foi com outro homem. (Momplé, 2007: 18)

Parece, pois, ser mais a iminência de uma vez mais ver a sua família desagregada do que as provações por que passará na plantação que levam a que Mussa Racua decida pôr fim à sua própria vida, enforcando-se. Se, por um lado, a sua decisão é individual, por outro, a motivação que a determina prende-se a uma ordem existencial que vai para além do próprio indivíduo.

É num ambiente de tensão ritual e dramática que vemos evoluir mais uma história com contornos trágicos no conto «O exorcismo» (1990), de Ungulani Ba Ka Khosa. Numa narrativa entremeada por arremedos de sátira feroz ao tempo que então se vivia no país e à ideologia dominante e por incursões ao sobrenatural, vemos retratada a história de um exorcismo para trazer de volta Pedro, o filho do administrador local, que desaparecera misteriosamente nas águas do rio que atravessava a povoação.

Desesperado, o pai do infortunado jovem, contra todas as prescrições oficiais vigentes, tem que recorrer a um curandeiro que, por sua vez, envolve toda a comunidade para solucionar o enigma, através de um concorrido ritual colectivo:

Dizendo isto, e depois de obrigar os homens a voltarem à ancestralidade dos séculos inominados, o curandeiro espargiu líquidos desconhecidos ao longo da margem direita e iniciou, ao som do tantã que rasgou a tarde, a dança primeira e inciativa destes ritos que não têm equivalentes nas culturas de outros mares, acompanhado por dezenas de neófitos que se espalharam, ao longo da margem... (Khosa, 1990: 78)

Já em «O regresso do morto» (1989), de Suleiman Cassamo, o autor explora, através da história de Moisés e de sua mãe, os dramas vividos pelas famílias do sul de Moçambique que viam os seus filhos partirem para as minas da África do Sul, de onde regressavam, invariavelmente doentes, ou simplesmente, não regressavam, muitos deles soterrados debaixo de alguma mina que, entretanto, desabara. E aqui, com o regresso inesperado de Moisés, entretanto dado como morto, assistimos com a restituição da verdade, à possibilidade da reposição da ordem familiar.

À luz deste exemplos, podemos, pois, inferir que a contraposição entre um sentido individualista da existência, em que o indivíduo é já de *per se* totalidade, e um sentido colectivo, em que esse mesmo indivíduo só adquire significado inserido num âmbito comunitário ou familiar, institui-se como uma dualidade que define dois territórios culturais que, apesar de não totalmente excludentes nem estanques, exprimem

mundividências particulares que a arte, em geral, e a literatura, em especial, se têm encarregado de consagrar.

Sem cair necessariamente numa inflexível categorização binária, não podemos deixar de considerar a coexistência destas duas ordens, destas duas visões do mundo que apesar de muitas vezes se processar sob o signo do conflito e de uma incompatibilidade estrutural, permite cruzamentos e efeitos simbióticos instigantes.

Referimo-nos precisamente à ordem dominada pela modernidade, por um lado, e aquela que se subordina ao sentido comunitário arraigado à tradição. A incompatibilidade entre estas duas ordens decorre, entre outros, do facto de a modernidade ter instituído o indivíduo como projecto de si próprio.

Entre a totalização e a fragmentação

As narrativas acima referidas permitem-nos afirmar que, no moderno conto africano, sem estarem definitivamente abandonadas quer a necessidade de uma lição moral, quer a perseguição de uma ideia de totalidade, o que assistimos é a uma transfiguração desses mecanismos decorrentes tanto das mutações da própria sociedade sob o influxo da modernidade, como da adopção de novos dispositivos estético-literários e de opções temáticas, em certa medida, sintonizados com uma ordem cultural dominante.

Discutindo a questão do cânone e dos imperativos formais da criação literária, Earl Miner (1995) aponta expressamente a ortodoxia hegemónica dos padrões culturais do Ocidente que acabam, inevitavelmente, por ditar ou concorrer para a configuração dos modelos de escrita de outras latitudes.

Por seu lado, rastreando a essência e o curso do conceito de conto, Nádia Battella Gotlib (2003), através da evocação dos diferentes teóricos e cultores do género como Edgar Allan Poe, Maupassant, Machado de Assis, André Jolles, Vladimir Propp, Anton Tchekhov, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Clarice Lispector, Horácio Quiroga, mostra-nos, entre outros aspectos, como se evoluiu da narrativa de transmissão oral ao conto escrito, com todas as perdas e ganhos que aí se verificam, mas sobretudo com a consolidação de determinadas características estruturantes. São os casos, por exemplo, dos modos de contar, das técnicas, dos procedimentos e das normas que delimitam um género determinado.

Por outro lado, o predomínio de uma lógica do acontecimento sobre a lógica da acção, em que as personagens não fazem o que devem fazer, mas os acontecimentos é que acontecem como deveriam acontecer, acaba, de certo modo, por ser transversal na arte do conto literário. Nos contos dos autores moçambicanos aqui analisados, é possível reconhecer essa prevalência do acontecimento e que parece sobrepor-se à vontade das personagens. Tal é o emblemático caso, por exemplo, em «O exorcismo»,

de Ungulani, em que todas as ocorrências, discursivas e diegéticas, se verificam à volta «do desaparecimento repentino do filho [do administrador] nas águas que o levaram na tarde de uma quinta-feira» (Khosa, 1990: 73). Ou de «Aconteceu em Saua-Saua», de Lília Momplé em que a ida obrigatória para a plantação tem um efeito determinante na conduta e no estado de espírito das personagens.

Outra marca importante do conto é que se procura com o mínimo de meios obter-se ou o máximo de efeitos ou um efeito determinado com o máximo de intensidade. A este propósito, encontramos a teoria do «efeito único» de Poe e que corresponde à totalização das impressões que o conto provoca ou deve provocar. Em «O regresso do morto», a chegada do Morto à casa de onde saíra anos atrás sem nunca mais dar notícias, é o ponto à volta do qual centrifugam não só as intensas emoções vividas no conto, mas também as rememorações que dominam fortemente a narração. Por outro lado, este é um conto que magistralmente traduz a fórmula, *mínimo de meios, máximo de impressões*, em que o exercício de contenção e de concentração faz da brevidade um verdadeiro requinte de criação literária.

O efeito perseguido pelo conto corresponde invariavelmente à forma impactante como um acontecimento decisivo se processa e que tanto pode coincidir com o desfecho ou com o meio da história. E a ideia de totalidade torna-se mais premente na directa proporção em que o efeito pretendido no conto gravita, quase sempre, à volta da ideia da essência da condição humana e que se encontra explícita ou sugestivamente incrustada em acontecimentos que têm, muitas vezes, tanto de inesperado como de inusitado. E a arte suprema do conto neste aspecto decorre da capacidade de o autor tornar os acontecimentos inesperados não só para as personagens, mas também para o próprio leitor.

Tal é o regresso do Morto, tal é o suicídio de Mussa Racua, tal é a revelação de Saide Lata de Água de que todo o barulho e todos os gritos que se ouviam em sua casa não eram da esposa, mas sim invenção sua, visto que aquela, há muito, se tinha ido embora.

Enquanto narrativa breve, o conto é obrigado a prescindir da dispersão e a investir intensamente no detalhe o que faz com que os processos de construção, neste género em particular, adquiram profundo significado estrutural e semiótico. Para melhor exprimir o ritmo e ilustrar o ambiente em que os acontecimentos se desenvolvem na narrativa, o narrador de «O regresso do morto» vai cirurgicamente colocando frases e expressões como: «Vem arrastando um par de botas sólidas», «Os ossos rangeram como os gonzos de uma porta velha», «mirou a casa, lentamente», «A velha voltou-se, lentamente»...

Por outro lado, ao rememorar alguns acontecimentos do passado, recorrendo à analepse, a narrativa torna-se ainda mais lenta, o que claramente vem aumentar a carga dramática que a caracteriza. Além da brevidade estrutural, o conto significa tensão, contenção, concentração e condensação não apenas da linguagem, mas também dos próprios acontecimentos.

Quer por ser tributário da tradição oral, quer pelo sentido interventivo e messiânico do escritor africano, o que encontramos nos diferentes contos que fomos analisando, é, além de uma crítica, algumas vezes, feroz aos costumes, a exploração de um feito último, muitas vezes com tonalidades moralizantes.

Isto é, tendo na vida e na sociedade, a sua grande fonte de inspiração, o autor africano, no recorte que faz dessa realidade, acaba por fazer como que uma devolução apelativa através não só da reinvenção dessa mesma realidade, mas também da carga de moralidade que se abre, à comunidade, como uma realidade que se amplifica em busca de si própria.

Segundo o escritor e ensaísta argentino, Julio Cortázar (Gotlib, 2003: 67), é próprio do conto «recortar um fragmento da realidade, fixando-lhe determinados limites, mas de tal modo que esse recorte atue como uma explosão que abre de par em par uma realidade muito mais ampla».

E é essa realidade ampliada que se vislumbra no conto africano que tem claramente como referência uma sociedade holística ou comunitária, real ou imaginária, em contraposição às sociedades individualistas do mundo contemporâneo. Mesmo quando nos confrontamos com a singularização dos seres e da existência na narrativa, essa mesma individualização corresponde mais à fragmentação dos valores, das percepções, das instituições e da sociedade, em geral, do que propriamente a legitimação e consagração de qualquer perspectiva mais subjectiva que caracteriza a o mundo e a narrativa ocidental.

Não é, pois, por acaso que a família, afinal tão antiga como a própria humanidade, enquanto microcosmo social e comunitário, está tão presente em qualquer um dos contos que escolhemos para esta reflexão. Se em «O totem», de Aldino Muianga, se reconhece um incontornável sentido moralizador da narrativa, com indisfarçáveis apelos à salvaguarda dos valores, das tradições e dos costumes, em «Aconteceu em Saua-Saua», de Lília Momplé, há uma denúncia e uma condenação a uma ordem política e social insustentável gerada pela dominação colonial.

Por sua vez, tanto no conto de Ungulani e de Mia Couto, respectivamente «O exorcismo» e «Saíde o Lata de Água», o que prevalece é a constatação da degradação de um conjunto de valores que põem em causa a dignidade do ser humano como um todo, mas sempre indissociável de uma dimensão social, de uma dimensão colectiva.

Conclusão

Ler e pensar o conto é seguramente uma das experiências mais desafiantes e mais complexas do ponto de vista da comunicação literária. Para isso contribuirá certamente a sua intrínseca condição de breve iluminação que prolonga uma realidade de contornos

muitas vezes ilimitados, quando não difusos, se não mesmo inapreensíveis. Presa de uma elasticidade sempre surpreendente, a leitura do conto é uma experiência do que não está presente. Enquanto exercício fragmentário da escrita, da leitura e da vida, o conto afirma-se como premonição da totalidade para a qual nos remete.

Regressando a Julio Cortázar, diríamos, uma vez mais, que se trata de um fragmento que ao deflagrar nos empurra para uma realidade amplificada e que, de modo mais ou menos intenso, convoca as múltiplas e variadas possibilidades da condição humana.

Condição que tem necessariamente a ver com a visão, ou as visões do mundo que subjazem a esta arte primordial de retenção do fluxo de existência nas suas inumeráveis realizações. Se o conto moderno traduz superiormente a fragmentação e a solidão fundamental do sujeito produto da modernidade, na arte de contar dos africanos, mesmo sob o agulhão dessa mesma modernidade, subsistem motivações que resgatam uma envolvente e plurívoca ideia de totalidade. Isto é, o ser humano representado mesmo na sua dimensão mais íntima e subjectiva surge sempre imerso no poderoso manto da totalidade social.

Por conseguinte, quer por força dos apelos da(s) oralidade(s) de que se tece o quotidiano de onde emerge, quer pelo ainda marcante sentido comunitário de existência que evoca, o conto africano é uma alegoria da forma como o fragmento constrói a totalidade seja ela nostálgica ou utópica, seja ela o devir de todas as imprevisibilidades e de todas as provações.

E é aí onde o conto de vocação africana afirma a sua peculiaridade. Ora recriando e repensando modos de existir de um espaço vital onde o ético, o político, o cultural, o religioso e o social se dissolvem num amálgama em constante transformação, ora reiventando a própria tradição de narrar com brevidade, adicionando-lhe elementos únicos e, por conseguinte, emblemáticos.

Bibliografia

- CASSAMO, Suleiman (1989). «O Regresso do Morto». In *O Regresso do Morto*. Maputo: AEMO.
- COUTO, Mía (1987). «Saúde, o Lata de Água». In *Vozes Anoiticidas*. 4ª ed. Lisboa: Caminho.
- COETZEE, Pieter H. (2004). «Particularity in morality and its relation to community». In P H Coetzee and APJ Roux. *Philosophy from Africa*. 2ª ed. Oxford: University Press.
- FAUQUIÉ, Rafael (1993). «Fragmentária voz poética». In <http://www.letralia.com/101/ensayo01.htm>.
- GOTLIB, Nádya Battella (2003). *Teoria do Conto*. 10 ed. São Paulo: Editora Ática.

- GYEKE, Kwame (2004). «Person and community in African thought». In P H Coetzee and APJ Roux. *Philosophy from Africa*. 2nd ed. Oxford: University Press.
- LEVINAS, Emmanuel (1988). *Totalidade e Infinito*. Lisboa: Edições 70.
- KHOSA, Ungulani Ba Ka (1990). «O exorcismo». In *Orgia dos Loucos*. 2^a ed. Maputo: Imprensa Universitária.
- MINER, Earl (1995). «Estudos Comparados Interculturais». In Marc Angenot (dir.). *Teoria Literária*. Lisboa: Dom Quixote.
- MOMPLÉ, Lília (2007). «Aconteceu em Saua Saua». In *Ninguém matou Suhura*. 4^a ed. Maputo: Edição da Autora.
- MUIANGA, Aldino (2003). «O totem». In *O Domador de Burros e Outros Contos*. Maputo: Ndjira.
- WIREDU, Kwasi (2004). «The moral foundations of an African culture». In P H Coetzee and APJ Roux. *Philosophy from Africa*. 2nd ed. Oxford: University Press.

Resumo: Texto fragmentário e semanticamente plástico, o conto literário reassume nas literaturas africanas a sua natureza comunitária e totalizadora, em sintonia com uma específica visão do mundo.

Abstract: As a fragmentary and semantically adaptable text, the literary short story regains in African literature its communitarian and totalizing nature in accordance with a specific worldview.