

A BIBLIOGRAFIA BRASILEIRA SOBRE O CONTO

— UMA ANÁLISE —

MARIA CONSUELO CUNHA CAMPOS

Curso de Pós-Graduação de Letras — PUC/RJ

Este ensaio, apresentado primeiramente como trabalho final do Curso de Ficção Brasileira, ministrado pelo Prof. dr. Gilberto Mendonça Teles, na PUC/RJ, tem como objetivo demonstrar algumas proposições básicas sobre a bibliografia brasileira acerca do conto.

A primeira proposição é a de que, tomados em seu conjunto, a maioria dos trabalhos consagrados ao conto no Brasil carece de rigor teórico e metodológico, sustentando-se mais como material informativo, hábil a introduzir um leitor estreado nos nomes de contistas brasileiros, de livros e de contos determinados, geralmente tidos como importantes na literatura nacional do que propriamente como trabalho teórico sobre o assunto.

Para demonstração, tomaremos várias obras, de autores e datas de publicação diferentes, para leitura analítica, discutindo também algumas causas de tal situação da bibliografia brasileira no setor.

A segunda proposição decorre da anterior e é a de que a maioria de tais trabalhos, por constituir precariamente o conto como objeto teórico, não chega propriamente a fornecer instrumental operacionalizável na análise de contos efetivos, de modo que, da maioria de tais trabalhos, na melhor das hi-

póteses, o leitor extrai apenas indicadores (de ordem sintagmática, isto é, não pertencentes ao nível da estrutura do discurso no sentido estruturalista do termo estrutura) da adequação ou não de algo efetivo, dito "conto" a essa forma narrativa, nada mais podendo adiantar acerca de como abordar analiticamente o mesmo objeto.

Com isto, pressupõe-se que análise do discurso literário seja diferente de reconhecimento desse mesmo discurso como pertencente a uma dada forma narrativa, na medida em que, antes de feita uma análise, é impossível prever que resultados ela efetivamente demonstrará, ao passo que a adequação ou não de um discurso literário a uma forma narrativa, pelo menos tal como se põe na bibliografia brasileira, é basicamente um trabalho de reconhecimento a nível de constatações (com resultados previstos sem que a "partida", isto é, a análise comece).

Para demonstrar esta segunda proposição, examinaremos um exemplo de "análise" nessa bibliografia.

A terceira proposição é a de que já há, entre nós, condições para a elaboração de trabalho de rigor sobre o conto, o que já existe efetivamente (inclusive há bastante tempo) na bibliografia estrangeira, de modo especial no que diz respeito às chamadas formas populares. Referimo-nos, por exemplo, a trabalhos como a Morfologia do conto, de Propp e as Formes Simples, de André Jolles.

Presentemente, já dispomos, de trabalhos prévios a tal esforço teórico maior. É o caso da antologia de textos teóricos sobre o conto, seguida de algumas análises, organizada pelo prof. Gilberto Mendonça Teles e alunos do curso de pós-graduação em Teoria da Literatura da PUC/RGS e publicada no n.º 18 da revista Letras de Hoje, da Universidade citada. O número reúne um pouco mais de duas dezenas de textos teóricos, entre nacionais e estrangeiros, vários dos quais difíceis de serem encontrados de outra forma. É o caso também do excelente artigo "O claro, clárido clarão da poesia, no conto de Regina Célia Colônia", de Gilberto Mendonça Teles (q.v. bibliografia), que procura conjugar teorização e análise do (livro de) conto.

Desenvolvimento

A bibliografia brasileira sobre o conto nasce, majoritariamente, fora do âmbito do estudo universitário de Letras, seja por ser anterior ao estabelecimento deste, seja por situar-se paralelamente em relação ao mesmo. Bacharéis de diversos

campos do saber, escritores de formação auto-didata e não propriamente com formação teórica em Literatura e em pesquisa no setor são, em maioria, os nossos estudiosos do conto. E as obras que assim produziram ressentem-se de tais lacunas. O próprio auto-didatismo, conquanto lhes torne sem dúvida mais meritória a tarefa de serem pioneiros nesse estudo, não deixa de refletir-se em pontos tais como os que adiante desenvolveremos.

Machado de Assis e Araripe Jr.

Como observa Gilberto Mendonça Teles, "no Brasil,, Machado de Assis (indiretamente, nos prefácios) e Araripe Jr., são, de certo modo, os nossos primeiros teóricos do conto" (1)

A respeito de Machado (que é também nosso primeiro nome cronológica e literariamente importante na criação do conto brasileiro), devemos afirmar que não deixou propriamente uma teorização acabada, completa, sobre o conto: longe disso. Tanto que, ao rastrear-lhe o pensamento sobre esta forma narrativa, através de vários livros de contos e de crítica, encontramos apenas algumas poucas observações mais ou menos espalhadas, mas não destituídas de valia, uma vez que, entre outras coisas, nos mostram, por exemplo, um Machado com muito menos preconceito contra o conto do que um Silvio Romero. Este último, em prefácio a Dona Dolorosa, de Théó Filho, viria a dizer do conto que "é forma elementar e secundária em literatura". (2) Contradizendo assim a posição de Machado, que, em "Instinto de Nacionalidade", afirmava:

"É gênero difícil a despeito de sua aparente facilidade, e creio que essa mesma aparência lhe faz mal, afastando-se dele os escritores, e não lhe dando, penso eu, o público toda a atenção de que é muitas vezes credor". (3)

Significativamente, o mesmo Machado inclui neste único parágrafo toda a observação sobre o conto, que faz no referido "Instinto de Nacionalidade" observação esta que é incluída em tópico intitulado romance...

Acreditamos que razões de ordem histórica, no caso, não devam ser desprezadas. O conto literário entre nós então começava (a essa altura do século XIX): lembremo-nos de que o artigo de Machado é de 1873. Ora, não sendo o autor propriamente um teórico a quem interessasse a forma narrativa em si mesma, e sim alguém que se debruçava sobre uma literatura nacional em seu conjunto, a extensão de seu comentário sobre o conto era proporcional à importância de que es-

ta forma desfrutava então no centário literário brasileiro. Os grandes nomes do conto e a grande maioria dos que viriam a ser, por assim dizer, os contos "antológicos" da literatura brasileira ainda não tinham surgido. Observa-se, por exemplo, que os nomes de contistas que Machado cita são, em quase totalidade, estrangeiros. Ora, assim sendo, o largo crédito que ele então abria para o conto não se apoiaria antes na ampla leitura de literaturas estrangeiras que teria (e que lhe mostraria essa forma narrativa mais desenvolvida) do que efetivamente no que encontrava no cenário literário brasileiro de sua época?

Principalmente após as pesquisas de Barbosa Lima Sobrinho nas coleções de periódicos do século XIX, da Biblioteca Nacional, (4) parece ser geralmente aceito que o conto literário tenha desabrochado no Brasil através da divulgação pela imprensa diária, jornalística, e inicialmente apoiado no autor estrangeiro traduzido. Também por esta razão, pelo efêmero de que geralmente se reveste a obra produzida para o jornal, o conto teria custado um pouco a se estabelecer no domínio da literatura, a atingir o veículo de divulgação mais duradouro que é o livro e a impor-se perante a crítica então no poder (literário). Talvez tais razões expliquem a reserva de público e de escritores a que aludia Machado. (5)

No terceiro volume da *Obra Crítica* de Araripe Jr. (6) encontramos um dos mais antigos e citados trabalhos teóricos sobre o conto entre nós (Herman Lima abre suas *Variações sobre o conto* mencionando-o; R. Magalhães Jr. transcreve-o em parte na sua *Arte do Conto*, por exemplo).

Publicado originalmente em 1894 n'A *Semana*, de Valentim Magalhães, o trabalho de Araripe Jr. comenta o movimento literário do ano anterior ao da publicação. Afirmando que, na maior parte, os livros que então estavam saindo com o rótulo de conto, tinham-no por equívoco a respeito do que fosse tal forma narrativa, o autor vai desenvolver alguns indicadores do conto:

"O conto é sintético e monocrônico; o romance analítico e sincrônico. O conto desenvolve-se no espírito como um fato pretérito, consumado. No primeiro, os fatos filiam-se e percorrem uma direção linear: no segundo, apresentam-se no tempo e no espaço, reagem uns sobre outros, constituindo trama mais ou menos complicada. A forma do conto é a narrativa; a do romance a figurativa." (7)

Também Machado, na "Advertência" às *Várias Histórias*, jogava (mas humoristicamente) com aquela que viria a constituir-se, entre conto e romance a mais elementar das diferenças (a extensão):

"O tamanho não é o que faz mal a este gênero de histórias, é naturalmente a qualidade; mas há sempre uma qualidade nos contos que os torna superiores aos grandes romances, se uns e outros são medíocres: é serem curtos." (8)

Em Machado e em Araripe Jr. não notamos nenhuma incompreensão preconceituosa a respeito do conto enquanto forma narrativa: mesmo quando medíocre e equivocando como forma narrativa, um conto efetivo não invalida as possibilidades dessa forma e ainda é melhor do que um romance na mesma situação, de vez que cansa por menos tempo o leitor...

Araripe Jr. dava, entretanto, crédito e diferenciações que, com o tempo, viriam a ser modificadas: referimo-nos ao que, talvez de modo simplista, tenha sido convencionalizado chamar-se de conto tradicional ou clássico e de conto moderno. Talvez o autor não tenha percebido que aquilo que tradicionalmente vinha sendo chamado de conto literário (a história de enredo completo e curto, tipo princípio, meio e fim) já estava possivelmente iniciando um processo de transformação, o que não quer dizer que ele próprio tenha sido insensível, em plano teórico à atuação da categoria de transformação. Como não temos à mão os livros de conto que o levaram a afirmar que "não passam de romances abordados, de aspectos físicos ou morais deslocados de livros por fazer, marinhas ou paisagens, perfis, páginas dispersas, que estão muito longe de realizar o tipo completo dessa espécie certo, mas não fica afastada, por outro lado, a hipótese, se nos situarmos acima de textos individuais e olharmos para o momento global da literatura brasileira daquela época, de que, diante de estado de transformação de forma narrativa ainda no seu começo, ele tenha tentado enquadrá-la nos territórios já conhecidos e trilhados. Explicitamente, Araripe Jr., negaria tal tipo de raciocínio, ao afirmar:

"Na prosa constitui uma das formas primitivas; o que não quer dizer que o conto tenha os foros de cidade, e deixasse de sofrer, como todos os gêneros literários, as transformações determinadas pelo meio e pelo incremento paralelo de todas as artes." (10)

Teria, porém, condições de perceber e compreender efetiva e não apenas virtualmente, nas atualizações que encontrava, es-

se processo de transformação possivelmente já em curso?

Acreditamos que não, e por falta de um quadro teórico mais amplo, da parte do autor. Sua abordagem centra-se diretamente nas obras, sem a mediação sistemática de categorias teóricas rigorosas. Ao contrário, por exemplo, da ensaística eslava que, anos mais tarde, daria uma obra do nível de rigor científico da de Propp, ainda não temos, nem mesmo hoje, pulso teórico-metodológico equivalente, no assunto.

SÍLVIO ROMERO

Para o autor do prefácio a *Dona Dolorosa*, de Théo Filho, haveria uma forma de narrativa literária dita superior, à qual se deveria exclusivamente a glória dos autores (o romance) e uma outra, dita elementar e secundária, (o conto), sujeita a pasto de "pastiches", "paródias" e "imitações sandias" da novelística popular." Mesmo Poe, segundo Sílvio Romero, teria ficado na literatura não pelos seus contos mas pelos poemas (e, deduz-se, apesar de seus contos "pretensamente horripilantes"). Com isto, teríamos exemplo de antítese perfeita, em relação ao próprio pensamento teórico de Edgard Allan Poe, que precisamente valorizava, em poesia como em prosa, a síntese. (qv. "A primeira teoria do conto", in *Letras de Hoje*, n.º 18)

Um trabalho interessado em demonstrar o **etnocentrismo** de Sílvio Romero, isto é, o seu centramento na própria cultura vista como cultura de referência, teria, neste prefácio citado, um excelente texto, especialmente no trecho que transcrevemos e comentamos abaixo:

"O romance exige a plena floração do grupo social, choque de ações diversas, o arremedo da vida como ela é na sua largueza ordinária.

Bem se está a ver que o conto, o genuíno conto é uma forma literária demasiado elementar.

Tal o motivo por que constitui a forma natural e espontânea da imaginação primitiva, quando ela quis dar corpo aos mitos pré-históricos.

Tal o motivo, ainda, pelo qual não existe um só grande escritor, verdadeiramente conspicuo, em literatura, que tivesse somente feito contos". (11)

Não vamos demonstrar o quanto está superada, na Teoria da Literatura, a visada mimética (com a qual Sílvio Romero concebe a arte através do seu conceito de cópia ou arremedo

da vida): o leitor encontrará isto já feito nas "Projeções do Ideológico", de Luís Costa Lima (qv. bibliografia). Não vamos demonstrar, tampouco, o equívoco romeriano quanto à afirmativa de que não há grande escritor apenas contista: o tempo mesmo encarregou-se de desmenti-lo cabalmente na literatura brasileira, produzindo um Dalton Trevisan e toda uma faixa contemporânea de contistas, dos quais alguns sem sombra de dúvida, vão ficar na literatura. Não vamos apontar a ideologia que subjaz ao emprego do termo "imaginação primitiva", por Sílvio Romero: seria reduplicar todo o trabalho, não só do antropólogo estruturalista Claude Lévi-Strauss como também de todos mais que se debruçaram sobre tais narrativas, ditas "inferiores", "primitivas", etc., com mitos indígenas, contos populares e quantos outros, revelando-nos, neles, a complexidade de produções do espírito humano que sequer poderíamos empiricamente perceber em toda a extensão. As afirmativas de Romero, sobre o assunto, já tiveram, do tempo, a melhor e mais completa resposta...

MÁRIO DE ANDRADE

Em artigo datado de 13 de setembro de 1938 e destinado ao comentário de um inquérito lançado pela Revista Acadêmica acerca dos dez melhores contos nacionais, Mário lança o que seria a frase mais citada na bibliografia brasileira sobre o assunto: "Em verdade, sempre será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto." (12) Ao deslocar do teórico para o autor o problema (ao passo que outros, como Magalhães Jr., o deslocariam para a **experiência do receptor**), (13) não estaria Mário (que inclusive usa muito significativamente o termo **batizar**) afirmando que, sendo tão concessivas, vagas, amplas e numerosas as definições de conto, melhor seria considerá-lo como certos nomes próprios sem maior significação, usados porque recebidos no batismo por força do desejo paterno?

Mário batizou **Macunaíma de rapsódia**, que, inclusive, é forma antes ligada à poesia e à música do que à prosa: não poderia tal fato, aliado à anedota sobre Monsenhor Sentroul que ele conta no referido artigo (14) servir de base à afirmativa de que a problemática mais ortodoxa de gêneros e formas literárias muito pouco interessava ao modernista de primeira hora que foi Mário? Se, ao contrário de outros, Mário aliava a prática de (bons) contos a uma formação cultural em sentido amplo e, mesmo, especificamente literária que o habilitava a ser o teórico de mais fôlego que outros não foram, por que tal não ocorreu, senão (também devido ao descrédito marioandradi-

no acerca desta problemática? Não estaria o sabido esteticismo do inefável, do indizível, em Mário, fazendo das suas, quando ele escreve:

"E volta a pergunta angustiada: o que é conto? Em arte, a forma há de prevalecer sobre o assunto. O que esses autores descobriram foi a forma do conto, **indefinível, insondável, irredutível** a receitas." (15)? (interrogação e grifos nossos)

Não estaria clara, nesta última afirmativa, a mesma recusa de pensar no conto como um objeto teórico por ter, para isto, de dessacralizá-lo antes? de retirá-lo do reino do "insondável" e do "indefinível"?

HERMAN LIMA E EDGARD CAVALHEIRO

Ao longo da década de cinquenta foram publicados, na série Cadernos de Cultura do MEC, dois volumes dedicados ao conto. Em 1952, surgem as **Variações sobre o conto**, de Herman Lima e, em 1956, a **Evolução do conto brasileiro**, de Edgard Cavalheiro. Em 1958, na série miniatuira, da Livraria Progresso Editora (ed. conjunta com a Universidade da Bahia) o primeiro destes autores publica um trabalho intitulado **O conto** (q.v.) bibliografia)

Com as **Variações sobre o conto**, temos também, salvo engano, nossa primeira monografia inteiramente consagrada ao assunto, quatro anos antes que a Academia Brasileira de Letras lançasse o seu **Curso de Contos**, em publicação mais ou menos semelhante.

Nas **Variações sobre o conto**, Herman Lima passa em revista uma série de definições do objeto em causa. Por ordem de citação, temos:

- a) Araripe Jr.;
- b) Álvaro Lins, inclusive citando Ramón Fernandez;
- c) Mendes dos Remédios;
- d) Ortega y Gasset;
- e) H. G. Wells,
- f) Roger Bastide.

Esquematizando os indicadores do conto que tais autores nos fornecem, obteríamos:

	Síntese/Análise	TEMPO	Forma e Gênero	Extensão	Classe Social de Origem
Araripe Junior	Conto: Síntese Romance: Análise	Conto: Monocrônico Romance: Sincronico	Conto: Narrativa Romance: Figurativa	—	—
Álvaro Lins	—	Conto: Fatos Passados Romance: Fatos que se estão passando	—	—	—
Mendes dos Remédios	Romance: Alargamento Conto: Concisão	—	—	Não vê diferença essencial entre conto e romance.	—
Ortega Y. Gasset	—	Romance: Gêneros retardatário, ao contrário do conto	—	—	—
E. Wells	—	Conto: De 15 a 50 minutos para ser lido em voz alta	—	Conto: Breve	—
Roger Bastide	—	—	Romance: Primitivamente em verso Espécie de Epopéia	—	Conto: Primitivamente popular. Romance: Aristocrático

Analisando o quadro, observaremos que a coluna mais marcada, correspondente, portanto, à diferenciação mais forte, para o conjunto destes autores é a do **tempo**, convertendo-se assim no indicador sobre o qual mais se apoiaram as diferenciações entre conto e romance. É possível obter um relativo consenso, no exame desta coluna, entre a maioria dos autores, que incidem sobre a brevidade, sobre o curto lapso de tempo, quando se trata do conto, atribuindo, ao contrário, até mesmo uma certa morosidade ao romance, e repartindo **passado e presente**, respectivamente, pelo conto e pelo romance. O leitor poderia, eventualmente, perguntar-se por que a repartição por duas colunas (extensão e tempo): fizemo-la atendendo ao fato de que a extensão diz respeito, predominantemente, à **espacialidade** da escritura, que se alonga pela superfície do papel. Significativamente, apenas um autor, (Roger Bastide) interessado naquilo que Jolles chamaria "forma simples, o conto popular", tomou como pertinente a **classe social** de onde se originaram as duas formas. Mas sua posição não nos parece possa ser caracterizada como de tipo imobilista, uma vez que ele se mostra atento às transformações sociais repercutindo sobre as formas narrativas. De um modo talvez simplista, talvez "sociológico" e não tanto literário (numa dicotomia que, mais tarde, o estruturalismo iria resolver, pensando de outra forma que a sociologia tradicional o papel do contexto na estrutura da obra literária), talvez tenha sido, dentre os autores do quadro, o único a atentar para o fato de que as formas narrativas são permeáveis, são passíveis de serem sensibilizadas, transformadas por atuação do contexto, pelas modificações sociais, e não entidades eternas, absolutas e absolutamente isoladas em seu universo literário (ver, como exemplo, as p. 13 e 14 das **Variações sobre o conto** onde isto aparece de modo bem explícito).

Já pelo exame inicial de várias definições do conto, de autores brasileiros e estrangeiros, o trabalho de Herman Lima pareceria desmentir a primeira proposição deste ensaio, isto é, a de que a maior parte de nossa bibliografia sobre o conto careça de rigor teórico e metodológico. Com efeito, não é a primeira atitude epistemológica a produção do objeto teórico, sem a qual nenhuma ciência é possível? Ora, exatamente nisto é que se revela a primeira carência do trabalho. Não nos referimos à ausência da bibliografia e mesmo das referências bibliográficas sobre os autores citados, e que deixa por vezes ao desamparo o leitor interessado em ir direto às fontes de que foram extraídas as citações: seria pequenez, em relação ao mérito inegável do conjunto do trabalho de Herman Lima dar maior ênfase a tal falha. Muito mais digno de comentário, é o fato de que são alinhados critérios heterogêneos

entre si, sem que o autor, que assim os alinha, faça qualquer anotação a respeito disto. Compara-se, por exemplo, o exame das definições e classificações do conto maravilhoso que Propp faz preceder a seu próprio trabalho, em que mostra a heterogeneidade e a precariedade das mesmas e em que se propõe a, ao fim do trabalho, apresentar a sua própria definição, isenta das falhas que nos outros aponta. Mas o mérito de compilação e de informação ampla, creio que não se possa negar ao trabalho de Herman Lima, como também o da acuidade com que aflora determinados tópicos a que, no entanto, não dará o desenvolvimento correspondente. Apenas um exemplo: a questão das relações entre o conto popular e o conto literário a que, num trabalho inteiramente consagrado às formas simples como é, entre outras, o conto popular, Jolles daria tratamento muito mais extenso e verticalizante.

Em 1971, portanto quase vinte anos depois das **Variações sobre o conto**, Herman Lima publica, no 6.º volume da obra coletiva **A Literatura no Brasil** uma "Evolução do conto" que, justamente pelo título, gostaríamos de comentar juntamente com a **Evolução do conto brasileiro**, de Edgard Cavalheiro. Tanto um quanto outro trabalho não apresentam:

a) uma definição para o termo "evolução", empregado em literatura, supondo-o moeda corrente ou evidente por si mesmo;

b) (em decorrência da afirmativa anterior) uma evolução "vertebrada", isto é, coerentemente demonstrada, no conto brasileiro.

Pela leitura de ambos os trabalhos, fica claro para o leitor que aquilo que os autores entendem por "evolução" corresponde a uma história linear do conto brasileiro, desde suas primeiras manifestações até a época em que os respectivos trabalhos foram escritos. Ora, nenhum termo técnico pode ser usado inocente ou impunemente num trabalho: é o caso de "evolução", que, inclusive não brotou do solo literário, mas sim do biológico, onde veio a alcançar notoriedade com a teoria darwinista da evolução das espécies. Ora, se se emprega em relação a um objeto simbólico, construído pelo imaginário do homem como é o conto, criação da cultura e não da natureza, um termo advindo do saber acerca da natureza, dos organismos vivos, o primeiro cuidado de rigor teórico é fundamentar a legitimidade, a procedência de tal importação de termo, o que não é feito, em tais trabalhos. A palavra **evolução**, na ciência biológica, supõe não apenas transforma-

ção, mas também progresso: uma transformação regressiva não pode ser chamada de evolução, mas sim de seu contrário, a involução, assim como uma transformação que seja puramente estabelecida sobre uma semelhança anterior, sem que represente progresso ou retrocesso não pode ser chamada nem de "evolução", nem de "involução".

Ora, a simples adoção, por título, de **evolução** do conto, deixaria supor que esta forma narrativa, na época em que tais trabalhos foram escritos, estaria em um estágio de maior **progresso** (e não apenas de diferença) em relação a seus primórdios, o que é, sem dúvida, uma proposição que um ensaísta pode fazer. Para isto, porém, deve demonstrá-la coerentemente, sendo fundamental, para tanto, a análise de contos efetivos, produzidos ao longo desse percurso, bem como a definição do que se entende por progresso, em literatura e o estabelecimento dos indicadores desse progresso em relação à referida forma literária. Compare-se a ausência de tudo isto ao que se encontra no trabalho de Propp, a **Morfologia do conto**, em que, exatamente, o autor começa fundamentando as razões que o levam, à semelhança do modelo morfológico em botânica, a tentar igual precisão descritiva numa morfologia do conto maravilhoso.

Com risco de os tornarmos repetitiva nas menções a Propp (que, por sua vez, à parte o indiscutível rigor e importância de seu trabalho, também é bastante questionado e questionável), ainda voltaremos a eles, com o objetivo de mostrar o quanto ainda estamos atrasados no setor: a escolha da obra de Propp faz-se também e sobretudo por causa da **data** de sua publicação (1928), portanto **bem anterior** à maior parte de nossa bibliografia sobre o conto. Cumpre não esquecer que Propp tratava do conto maravilhoso, forma popular e potencialmente mais fácil de ser descrita e estudada com maior rigor do que as formas literárias, ao passo que estamos analisando a bibliografia brasileira justamente sobre o conto literário: porém mesmo assim, salvo engano, nosso saldo ainda é desfavorável. Com todas as "acusações" de sintagmatismo que se façam a Propp (e que não discutiremos neste trabalho, em razão de ele limitar-se à bibliografia brasileira sobre o conto literário), não se pode negar que ele ultrapassou, em termos de postura teórica, o historicismo que denunciava, e historicismo este que foi uma tônica na reflexão novecentista; o mesmo, no entanto, não podemos dizer de alguns trabalhos da bibliografia brasileira publicados já na segunda metade do século XX. O item seguinte servirá como demonstração e exemplo.

Em 1967, com a colaboração da Universidade de São Paulo, é publicada **A Criação Literária** (Introdução à problemática da literatura), onde se encontra um capítulo dedicado ao estudo do conto.

Reconhecendo alguns méritos indiscutíveis do trabalho (tais como as numerosas fontes bibliográficas citadas e a clareza didática da exposição do assunto), temos, no entanto, várias observações a fazer.

O capítulo se inicia pela apresentação de vários significados para a palavra "conto", destacando-se um grupo deles ("história, narração, historieta, fábula, "caso") porque, com tais acepções seria a palavra empregada em Literatura. Estamos, portanto, diante de definições dicionarizadas e não propriamente construídas pela démarche do autor. Este trabalha com o conto como um objeto dado, já definido de uma vez por todas, a respeito do qual reinasse o mais absoluto consenso. Ora, a definição dicionarizada, no caso, é bastante precária, uma vez que reúne termos com acepções tecnicamente bem diferentes. É o caso de **fábula**, para ficar apenas com um exemplo. Na acepção que lhe deu o movimento morfológico dos especificadores da literatura (Formalismo russo), através de Tomachevski, é uma certa maneira de disposição do enunciado narrativo. Neste sentido, podemos referir-nos à **fábula** de um **romance**. Na acepção de narrativa alegórica, encerrando um ensinamento moral e geralmente tendo como protagonistas animais, também se usa em Literatura o termo **fábula** (a da raposa e as uvas, por exemplo). Temos, portanto, só aí, duas acepções bastante diversas de **fábula** em Literatura e ambas, por sua vez, bem diferentes de **conto**, sem acrescentar ainda que a **fábula** pode figurar no elenco das formas simples, de Jolles, distinguindo-se do conto popular.

O "Caso", por sua vez, é uma forma simples (na terminologia de Jolles), que tem caracterização distinta da do conto popular e ambos, como formas simples, são diferentes do conto literário, forma complexa.

Ora, apenas por esse esboço de exemplificação podemos perceber por que é precário trabalhar com definições dicionarizadas em um ensaio técnico, de uma área específica que tem o seu próprio léxico especializado. Se os vocábulos que são, frequentemente, polissêmicos na língua padrão, continuam a sê-los nos léxicos especializados, o primeiro cuidado de um

ensaísta não será o de desbastar devidamente os termos que ele emprega das significações que não lhe interessam? A definição de Maussaud Moisés não tomou como pertinente o fato de que, além da relação entre léxico geral e léxico técnico, há que levar em conta a relação entre as diferenças dentro do próprio léxico técnico de um saber humano: inclusive porque, no caso, é muito menos provável que se confunda um conto de réis com uma historieta do que duas acepções de bábula dentro da Teoria da Literatura. Poder-se-ia contrapor que, ao focalizar tal diversidade de acepções, o autor teria em vista simplesmente mostrar a gradativa especialização de sentido, por metáfora: de, por exemplo, contar uma quantidade qualquer a especificamente contar fatos, formar um relato, que seria o conto. Ora, tal *démarche*, mesmo assim, continua sendo precária, pois nem todo relato é conto (literário ou popular) e tanto numa quanto noutra forma entre parênteses há mais do que o relato de fatos.

Construindo de modo precário o objeto de seu estudo, o autor passa, em seguida, ao *histórico do conto*. Pelos exemplos que fornece, de episódios bíblicos, de uma história do antigo Egito, de autor desconhecido, e muitos outros mais, vê-se que não toma como pertinente a diferença entre conto de autor individual, dito conto literário, e conto popular, em que a autoria individual se perde, passando o conto a patrimônio coletivo. A origem de ambos seria então comum, o que, no entanto, não lhes explica as diferenças. Além disto, o quadro com as designações de romance, novela curta ou conto literário, conto popular, em diferentes idiomas aparece deslocada na p. 98, pois deveria mais logicamente arrematar o primeiro item ("A palavra "conto") em lugar de colocar-se no meio de um histórico do conto.

Ao mesmo tempo em que isto ocorre, nota-se também certo "evolucionismo" no pensamento do autor, no sentido de que a sucessão dos tempos produziria não a forma de cada época e, portanto, ao longo dos tempos, formas diferentes, simplesmente, mas sim formas necessariamente melhores:

"Entrado o século XIX, o conto vai conhecer sua época de maior esplendor. Além de se tornar forma nobre, ao lado das demais até então consideradas, sobretudo as poéticas, passa a ser larga e seriamente cultivada. O conto sai do seu estágio empírico, indeciso e por assim dizer folclórico, para ingressar numa fase em que se torna produto tipicamente literário, sem as anteriores implicações. Mais ainda: ganha estrutura e andamento característico, compatível com sua essência e

seu desenvolvimento histórico, e transforma-se em pedra de toque para todo ficcionista que se preza." (16)

Ora, este estágio empírico, indeciso e, por assim dizer, folclórico abrangeria o período em que foram produzidas obras como *Decamerão*, de Bocaccio, *The Canterbury Tales*, de Chaucer e mesmo as *Novelas Ejemplares*, de Cervantes, por exemplo. Tais autores, anteriormente, tinha sido chamados de mestres na matéria e teriam elevado o conto a nível só alcançado séculos depois. Como maneira de afastar a hipótese de contradição, supomos que o autor pretendesse afirmar o diferente posicionamento que o conto literário atinge no século XIX, em face do que hoje chamamos com Jolles de forma simples, no sentido de que até então as diferenças de contorno entre ambos eram bem menos precisas em obras efetivas, com imbricações talvez mais freqüentes, numerosas e cerradas. Mas tal afirmativa, de qualquer forma, teria de ser demonstrada, por exemplo através da análise de obras num e noutro caso, de uma e outra época. Sem que se faça isto, estaremos diante de uma afirmação meramente dogmática: ou se dá crédito a ela em razão da autoridade do autor, ou se recusa a mesma afirmativa por se recusar também a autoridade do autor, ou, o que é mais sensato, se espera pela demonstração daquilo que é afirmado.

O terceiro item do trabalho de Massaūd Moisés denomina-se "Conceito e estrutura". Em trabalho publicado em 1928, portanto quase quarenta anos antes, Propp já afirmava que a conceituação de um objeto deve preceder a indagação de sua origem, numa condenação do historicismo do século XIX em nome do método descritivo que ele inaugurava, pelo menos na ensaística eslava e no estudo do conto maravilhoso: não se pode pesquisar seriamente a origem senão de um objeto que se defina com clareza antes da pesquisa. Mesmo que esta venha a retificar, a acrescentar algo em decorrência dos resultados que apresente, tem-se que partir de um objeto construído, coerentemente delimitado. A abordagem de Massaūd Moisés se faz na direção inversa. Em decorrência disto, temos tudo aquilo que as observações anteriormente assinalaram.

Uma monografia rigorosa sobre o conto literário começaria por defini-lo, de modo preciso e coerente inclusive em relação à forma popular também chamada conto. A indagação de sua origem só poderia ser feita uma vez descrito coerentemente o objeto. As afirmativas que se fizessem teriam de apoiar-se em demonstrações, quando fosse o caso, analíticas.

Quanto às unidades do conto, apresentadas por M. Moisés, situam-se no nível sintagmático do discurso literário, nível este em que atuam elementos já combinados, cuja combinação, no entanto, não pode ser desconstituída se nos limitarmos ao próprio nível onde ela se dá a perceber. Tais unidades não atingem o paradigma do texto, mas dizem respeito, simplesmente, a um efeito de reconhecimento, de constatação do dado. Assim, o leitor, informado do que seja unidade dramática, de tempo, espaço, etc., constata, reconhece em tal conto a presença/ausência de tais elementos. Mas o que ocorre nessa célula dramática, nessa (dita) unidade pode ser o resultado de uma complexidade de elementos, que não são levados em conta: nesse sentido, tem-se uma descrição do objeto apenas pelo lado de fora, descrição esta que antes reduplica o enigma do texto literário do que se revela apta a desvendá-lo.

Caso se queira um exemplo e uma demonstração da afirmativa, compare-se a análise de contos como "A Cartomante", "Missa do Galo", de Machado, "Feliz Aniversário", de Clarice Lispector (sobretudo o primeiro conto citado, uma vez que sua análise é mais desenvolvida) apresentada no trabalho de Massaud Moisés com os resultados aos quais é possível chegar com instrumental mais agudo: na linha propiana, referim-nos àqueles continuadores que se dedicaram à narrativa literária como um Brémmond, por exemplo, ou mesmo um Greimas, cujas categorias analíticas têm sido utilizadas entre nós, no discurso literário, principalmente por Milton J. Pinto. Nestes, a precisão descritiva e a operacionalização de categorias teóricas fornece um rendimento de resultados bem maior. Como exercício de demonstração, sugerimos a comparação entre uma análise de conto, por uma e outra forma.

MAGALHÃES JR.

D'Arte do conto poderíamos dizer que repete a abordagem de Massaud Moisés, no sentido de que também faz proceder informações acerca da origem do conto à definição do mesmo. Esta, por sua vez, é excessivamente redutora, pois deixa de fora aquilo que se chama habitualmente de conto psicológico, isto é, o que faz recair a sua tônica no enfoque de aspectos psicológicos de personagem. Exemplifiquemos com o Autran oDurado de Nove histórias em grupos de três, com o Osman Lins de "O Vitral", com a Clarice Lispector de "Amor", entre outros. Destes contos poderíamos dizer que são narrativas lineares que não se aprofundam no estudo da psicologia dos personagens nem nas motivações de suas ações conforme postula a definição de Magalhães Jr.? Ou que procuram

explicar "aquela psicologia e essas motivações pela conduta dos próprios personagens" (17) apenas?

Notamos também a ocorrência de grande número de repetições de tópicos já encontrados em trabalhos anteriores sobre o conto. Alguns exemplos:

1) a afirmativa de que "o conto, que tardou a adquirir maioridade literária e características precisas, no século XIX se revigorou de forma excepcional" (p. 14) (q.v. Massaud Moisés, op. cit. p. 97);

2) o comentário das diversas designações de formas narrativas em línguas estrangeiras (q.v., por exemplo, Massaud Moisés, op. cit., p. 96);

3) diferentes definições de conto (como a de Araripe Jr.) (q. v. o quadro, no presente trabalho, com as definições de conto apresentadas por Herman Lima nas **Variações sobre o conto**).

Em contrapartida, o trabalho de Magalhães Jr., se revela muito mais sensível no que diz respeito ao problema das formas simples, anteriormente muito mais imbricadas na forma literária do que nos dias presentes. Compare-se, por exemplo, a sua própria formulação abaixo, com a de Massaud Moisés anteriormente comentada:

"Na Idade Média, conto, anedota, parábola, exemplos morais, fábula, novela e romance se confundiam. Na França, em tal época, surgiram os fabliaux, forma embrionária do conto, constituída por histórias populares, ou fabuletas em verso. Esses fabliaux encontrariam correspondência nas ballads, ou baladas, da Inglaterra, da Escócia e dos países escandinavos, como nos romances ou xácaras da península ibérica. Tais baladas, geralmente breves, descreviam um simples episódio, em que a ação era predominante. Mas havia exceções, como a da **Gesta de Robin Hood**, poema popular heróico de 1824 versos, distribuídos em quadras. Dos fabliaux, baladas e formas semelhantes, ainda vivas na literatura de cordel das feiras do Nordeste do Brasil, o conto passou a ser trabalhado em prosa, a princípio de forma ainda pouco artística, conservando principalmente o caráter licencioso dos fabliaux. A influência destes ainda estaria presente na obra de Giovanni Boccaccio, o famoso Decameron, reconhecido como uma obra — prima e que lançou as bases do conto, na forma que se tornou clássica." (18)

No capítulo "A Apresentação do Conto", Magalhães Jr.

desenvolverá o tópic do conto enquadrado, isto é, aquele que é precedido da confecção de uma espécie de "moldura" que é a própria situação narrativa em que o conto é relatado. Como exemplos, temos o Decamerão, em que toda a situação narrativa em que as cem histórias são narradas é também narrada ao leitor, o mesmo se dando com as **Canterbury Tales**, de Chaucer. Enquanto na primeira, tínhamos a fuga da peste que havia em Veneza, determinando a reclusão de um grupo de pessoas numa espécie de palácio até que a peste terminasse e, nessa situação, decidindo-se a contar histórias para passar o tempo, no último, temos a peregrinação ao túmulo de S. Tomás, em Cantuária, em que peregrinos surpreendidos pelo anoi-tecer, recolhem-se a uma hospedaria, de tal reunião surgindo a idéia de serem contadas histórias. A consideração de tal tópico se reveste, tanto saibamos, de uma relativa originalidade na bibliografia brasileira sobre o conto. O desenvolvimento dado às diferentes temáticas de conto e às diferenças de gênero (prosa e verso) também é, no trabalho de Magalhães Jr. bem mais extenso, proporcionalmente, do que nos demais analisados. Assim é que temos, por exemplo, todo um longo capítulo sobre o conto em verso, outros sobre o epistolar, o fantástico, o de canibalismo, etc.

GUIMARÃES ROSA

João Guimarães Rosa reúne prática de primeiríssima à teorização (mais ligeira) sobre o conto: assim é que se costuma incluir o primeiro dos quatro prefácios de **Tutaméia — terceiras estórias** ("A Aletria e hermenêutica") entre as teorizações sobre o conto. Ora, o autor ocupa na literatura brasileira especial lugar como criador: seus depoimentos, entrevistas e mesmo os aspectos propriamente teorizantes de sua obra ainda não foram, tanto quanto se saiba, devidamente estudados. Neste sentido, poderíamos falar de uma semelhança entre Machado de Assis, também incluído neste trabalho, e Guimarães Rosa, ambos basicamente criadores e eventualmente também teorizadores, dentro da literatura brasileira.

"Aletria e hermenêutica" começa por uma oposição básica entre estória e História. Enquanto a primeira distancia-se da última, aproxima-se, por outro lado, da anedota. Com isto, estaria o autor assinalando o espaço próprio do literário como diverso e mesmo descompromissado da mera reduplicação do real e suas versões: a estória, nesse sentido, "deve ser contra a História", como se lê no referido prefácio. Guimarães Rosa acentua, por este caminho, o caráter de **representação** do discurso literário fazendo-o, vê-se que sua teorização se situa

de modo muito mais amplo do que meramente como um estudo do conto. Sua premissa é bem mais ampla, é propriamente um posicionamento bem mais abrangente, embora feito a propósito daquilo que se poderia chamar **conto**. Assim é que poderíamos situá-lo como rompendo as fronteiras tradicionais entre o ensaio e a obra dita literária e também localizar no seu pensamento, pela varolização do anedótico (no sentido etimológico do termo) e sobretudo, da adivinha um certo encaminhar-se pelos territórios de formas simples (no sentido de Jolles) tais como são atualizadas nas complexas formas literárias. De ângulo teórico, Rosa, quase certamente sem ter conhecido o trabalho de Jolles, revela-se sensível ao que subjaz, não formas populares, em que a autoria individual se perde. A este respeito, cremos ser um veio bastante rico que, no entanto ainda está por ser explorado o estudo das formas simples no conjunto de obra de João Guimarães Rosa.

É, todavia, trabalho para outra ocasião e para ensaio especialmente a isto dedicado.

LETRAS DE HOJE N.º 18

No mencionado número de dezembro de 1974 da revista da PUC/RGS, organizado por Gilberto Mendonça Teles e dedicado ao conto, temos um artigo introdutório ("Para uma teoria do conto") do organizador do número, uma antologia de textos teóricos sobre o conto, de diversos autores nacionais e estrangeiros e sete análises de contos brasileiros (de vários autores e diferindo quanto à abordagem) feitas por alunos do V Curso de Pós-Graduação em Teoria da Literatura da PUC/RGS.

Ressaltamos o objetivo didático da antologia, feita inclusive para atender à dificuldade de obtenção de alguns textos, e também o caráter de iniciação ao estudo do conto dessa reunião, pois é evidente, que ao estudioso do conto, se exige a leitura, na íntegra, de trabalhos não só como os ali reunidos como também, por exemplo, constantes da bibliografia do presente ensaio.

Quanto às análises ali reunidas, acreditamos que a diversidade de seus enfoques tenha como sentido não privilegiar uma determinada abordagem mas sim, uma vez que se trata de trabalhos de curso de pós-graduação, dar conta de vários encaminhamentos possíveis de análise.

Outros estudiosos do conto, como os autores do **Curso de Conto da ABL** (Alceu Amoroso Lima, Barbosa Lima Sobrinho, Josué Montello, Austregésilo de Ataíde, Osvaldo Orico), Hélio

Pólvora ("Fundamentos do moderno conto brasileiro", em **A força da ficção**), Temistocles Linhares (**22 Diálogos sobre o conto**), lidos também para o presente trabalho, não serão, no entanto, comentados particularmente nele, em razão de nada acrescentarem ou oporem às proposições desenvolvidas mediante o comentário das obras destacadas. Não que os outros autores tenham sido escolhidos em razão de seu maior ou menor valor em face dos outros. É que, simplesmente, os primeiros ilustravam de modo mais flagrante as falhas, limites e méritos desse conjunto bibliográfico, aí a escolha.

CONCLUSÃO

Mediante o anteriormente desenvolvido, concluímos que à bibliografia brasileira sobre conto literário faltam ainda:

a) instrumentais de análise, dotados de categorias operacionalizáveis, que levem a resultados não constatativos mas sim obtidos através do desenvolvimento da própria análise (como, ao contrário, já os encontramos na bibliografia estrangeira especialmente na sua parte dedicada a formas populares, como é o caso do conto maravilhoso, estudado por Propp, Melinski, etc.);

b) monografias científicas inteiramente consagradas:

I) ao estudo das transformações havidas no conto literário brasileiro, desde sua origem até o conto atual e

II) às relações entre conto literário brasileiro e as chamadas formas simples.

NOTAS

1. TELES, Gilberto Mendonça. "Para uma teoria do conto". In "Letras de hoje", n.º 18. Porto Alegre, PUC/RGS, 1974, p. 8.
2. APUD TELES, G. M. Op. cit., p. 40.
3. ASSIS, Joaquim Machado de. "Instintivo de nacionalidade", In **Obra completa**, vol. III, terceira edição ilustrada, Rio de Janeiro, Editora Aguilar, 1973, p. 806.
4. LIMA SOBRINHO, Barbosa, introdução, pesquisa e seleção de: **Os precursores do conto no Brasil**. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1960.

5. Outras rápidas observações machadianas sobre o conto acham-se também nas "Advertências" que o autor escreveu para alguns de seus livros, tais como **História da meia-noite**, **Papéis avulsos** e **Várias Histórias** e que nos abstermos de comentar no presente ensaio para não alongá-lo desnecessariamente, uma vez que em nada alteram nossa primeira proposição sobre a bibliografia brasileira sobre o conto, que vimos demonstrando.
6. ARARIPE Jr., Tristão de Alencar. **Obra crítica**, vol. III. Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1963.
7. Idem, *ibidem*
8. ASSIS, Joaquim Maria Machado de. "Advertência" (a **Várias Histórias**). In **Obra completa**, vol. II, segunda edição ilustrada. Rio de Janeiro, Editora Aguilar, 1962, p. 476.
9. ARARIPE Jr., Tristão de Alencar, Op. cit.
10. Idem, *ibidem*
11. PUD TELES, Gilberto M. (org. de) **Letras de Hoje**, n.º 18. Porto Alegre PUC/RGS, 1974, p. 40.
12. ANDRADE, Mário de, "Contos e contistas". In **O empalhador de passarinhos**. 3.ª edição. São Paulo, Livraria Martins Editora MEC, 1972, p. 5.
13. "A essa definição pitoresca, poderíamos opor outra, igualmente elástica, mas não menos verdadeira: "Conto é tudo aquilo que, pela leitura, reconhecemos e aceitamos como conto, ainda que o próprio autor nos afirme o contrário."
- MAGALHÃES JR., Raimundo. **A arte do conto**. Rio de Janeiro, Bloch Editores, 1972, p. 12.
14. Na Faculdade de Filosofia e Letras, de São Bento, M. Sentroul analisava Rostand e, perguntando-se sobre o gênero (ou forma, no caso) a que pertenceria o trabalho que dele tinha em mãos limitou-se na impossibilidade de enquadrá-lo entre os que conhecia, a recorrer, enraivecido, e com desprezo ao que o próprio autor colocara: **peça**.
O fato lembra algo ocorrido, bem mais tarde, com Clarice Lispector: interrogado acerca de **A posição** segundo G. H. (se romance, novela, etc.), alguém teria dito, no mesmo diapasão de Sentroul que se tratava de uma coisa. mo diapasão de Sentroul que se tratava de uma coisa.

Informada, a escritora riu-se muito e, desde então, frequentemente tem feito referências a várias de suas produções como "coisas".

15. ANDRADE, Mário de. Op. cit. p. 8.
16. MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária**. São Paulo, Melhoramentos, 1967, p. 97.
17. MAGALHÃES JR., R. **A Arte do conto**. Rio de Janeiro, Bloch, 1972, p. 10.
18. Idem, ibidem

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Mário de. **O empalhador de passarinho**, 3.^a edição. São Paulo, Livraria Martins/MEC, 1972.
- ARARIPE JDR., Tristão de Alencar. **Obra crítica**, vol. III. Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1963.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Obra completa**. 3 Volumes, Rio de Janeiro, José Aguilar Editora, 1973.
- ATHAIDE, Austregésilo de, et alii. **Curso de conto**. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 1956.
- BARBOSA LIMA SOBRINHO. **Os precursores do conto no Brasil**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1960.
- CAVALHEIRO, Edgar. **Evolução do conto brasileiro**. Rio de Janeiro, MEC, 1956.
- LIMA, Herman. **Variações sobre o conto**. Rio de Janeiro, MEC, 1952.
- "Evolução do conto". In COUTINHO, Afrânio (dir. de). **A Literatura no Brasil**, vol. VI, Rio de Janeiro, Editorial Sul-Americana, 1971.
- LIMA, Luís Costa. "Projeções do ideológico". In **Suplemento Literário de O Estado de São Paulo**, São Paulo, 15 de novembro de 1974.
- LINHARES, Temístocles. **22 Diálogos sobre o conto brasileiro**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1973.
- MAGALHÃES JR., Raimundo. **A arte do conto**. Rio de Janeiro, Bloch, 1972.
- MOYSES, Massaud. **A criação literária**. São Paulo, Melhoramentos, 1967.
- POLVORA, Hélio. **A força da ficção**. Petrópolis, Vozes, 1971.
- ROMERO, Sílvio (prefácio de). In Théó Filho. **Dona Dolorosa**, 4.^a edição. Rio de Janeiro, Livraria Leite Ribeiro, s.d.
- TELES, Gilberto Mendonça (org. de). **Letras de Hoje** n.º 18. Porto Alegre, PUC/RGS, dezembro de 1974.
- "O claro, clárido clarão da poesia num conto de Regina Célia Colônia". In **Colônia, Regina Célia, Canção para o Fotem**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975.