

Unidade Temática 1 | Estéticas da brevidade – O Conto

Introdução ao estudo do conto literário

Os textos informativos a seguir apresentados incidem na reflexão sobre o conto como gênero literário. Lê-os atentamente, retendo as informações mais importantes.

O conto



O substantivo conto deriva do verbo contar, forma de *computare*, que em latim significa ‘contar’ em sentido numérico, isto é, ‘computar’, ‘calcular’. Desse significado original de enumerar objetos passa-se por ampliação para o de expor acontecimentos reais ou fictícios. Esta aceção parece ser tão antiga como a primeira, já que toda a narração, seja crónica de historiadores ou relato maravilhoso, incorpora desde tempos muito longínquos o significado de enumerar acontecimentos reais ou fictícios. [...]

Não devemos esquecer que o conto é um objeto vivo e, ainda que as suas propriedades gerais possam oferecer um modelo que permita reconhecê-lo, o conto, como a vida, escapa aos limites que tendem a condicionar a sua liberdade.

Com frequência, uma parte da crítica tem proposto definições comparativas ou intermédias, considerando o conto como um gênero menor ou subgênero. Não obstante, desde as suas origens anónimas e de transmissão oral até à sua emergência como forma literária original e madura no século XIX, o conto conquistou uma identidade própria e ocupa um lugar relevante no panorama da literatura contemporânea. [...]

Pela sua versatilidade, o conto aproxima-se de outras formas narrativas caracterizadas pela brevidade, como a lenda, o mito, a fábula ou a alegoria. As diferenças entre o conto e as outras formas de narrativa breve baseiam-se em questões de natureza temática, terminológica ou de disposição estética. No entanto, o conto pode aproximar-se tanto dessas formas, que em alguns casos, chega a confundir-se com elas ou a alimentar-se da sua seiva. [...]

O conto, tal como o concebemos na atualidade, é uma narração que parte de uma situação ou experiência-limite ou de um facto extraordinário que funciona como núcleo significativo, cuja intensidade produz no leitor um efeito estético único e singular. Isto não exclui uma composição fundada em dois ou mais acontecimentos ou histórias, sempre e quando se verifique uma solidariedade absoluta entre esses elementos e a totalidade.

A invenção de um conto implica uma intuição que se converte em imagem narrativa, na qual todos os elementos estão rigorosamente estruturados, no propósito de se atingir uma concentração que potencie a tensão do acontecimento. Desta exigência estrutural decorre um dos aspetos que definem o conto: a brevidade da sua trama.

Não há uma medida exata que determine a medida de um conto, como não existem esquemas temáticos nem ritmos uniformes para aplicar a nenhum texto narrativo. Na prática, encontramos desde contos breves, brevíssimos, microcontos, até narrações mais extensas que se aproximam dos limites da novela curta.

A trama breve e a estrutura fechada procedem da intenção comunicativa que se estabelece entre o escritor e o leitor: o escritor propõe-se criar um efeito narrativo, cuja duração coincida com a atenção do leitor. Esta brevidade obriga a centrar o interesse no conflito que desencadeará a ação que se encaminha para um desenlace, prescindindo de comentários ou descrições desnecessários.

Teresa Martín Taffarel, *El Tejido del Cuento* (traduzido e adaptado)

O conto

1. Constituindo, tal como o romance, a novela ou a epopeia, um gênero do modo narrativo, o conto é normalmente definido e analisado em conexão com aqueles gêneros narrativos e em particular. Deste modo, não é raro centrar uma reflexão sobre o conto predominantemente na sua configuração de relato pouco extenso (cf. o termo inglês “short story”), atitude inspirada na aludida relação com a dimensão normalmente muito mais ampla do romance.

2. É necessário sublinhar que a extensão, só por si, não se afigura um decisivo fator distintivo, no plano teórico como no das decorrentes implicações operatórias; a verdade, porém, é que essa é uma característica historicamente verificável e suscetível de condicionar a construção do conto. Como observa H. Bonheim, “não há dúvida de que esta limitação de extensão arrastou outras limitações que tendem a ser observadas: um reduzido elenco de personagens, um esquema temporal restrito, uma ação simples ou pelo menos apenas poucas ações separadas, e uma unidade de técnica e de tom (...) que o romance é muito menos capaz de manter” (Bonheim, 1982: 166). [...]

3. A extensão do conto tem que ver também com as suas origens socioculturais e com as circunstâncias pragmáticas que envolvem a sua comunicação narrativa. Considerado por A. Jolles (1972) uma forma simples (a par da saga, do mito, da lenda, etc.), o conto enraíza-se em ancestrais tradições culturais que faziam do ritual do relato um fator de sedução e de aglutinação comunitária: das narrativas das *Mil e uma noites* à encenação dos encantos da comunicação narrativa no conto “O Sésamo” de M. Torga, passando pelas jornadas do *Decameron*, pelas fábulas, pelos contos de fadas, etc., o conto esteve originalmente ligado a situações narrativas elementares: nelas, um narrador, na atmosfera quase mágica instaurada pela expressão “Era uma vez...”, suscitava num auditório fisicamente presente o interesse por ações relatadas num único ato de narração e que não raro tinham, para além dessa função lúdica, uma função moralizante. Pode dizer-se que o conto literário herdou alguma coisa destas dominantes pragmáticas: exemplifique-se no que à mencionada função moralizante diz respeito com o título *Contos exemplares* de Sophia de Mello Breyner, de certo modo herdeiros, no que toca à “exemplaridade”, dos *Contos e histórias de proveito e exemplo* (1575) de Gonçalo Fernandes Trancoso. Pode dizer-se também que estas raízes socioculturais são remotamente responsáveis por uma certa subalternização que pode afetar o conto, em confronto com o romance, gênero que se reclama de uma cultura regida pela diáde escrita/leitura, com tudo o que ela implica, e já não da oralidade que muitas vezes preside ao conto popular.

4. Como observa Bonheim, as categorias da narrativa que de modo mais notório são atingidas pela reduzida extensão do conto são a ação, a personagem e o tempo. No que à primeira diz respeito, importa notar que o conto tende à concentração dos eventos: sendo normalmente linear, sem consentir a inserção das intrigas secundárias que o romance admite, a ação do conto baseia precisamente nessa concentração e nessa linearidade a sua capacidade de seduzir o recetor, sedução mais intensa e conseguida quando (como ocorre no conto de temática policial, inaugurado por E. A. Poe) existe uma intriga com um mistério a resolver. Noutros casos (p. ex., em contos de Tchekov) é um simples incidente do quotidiano, com algum significado humano, que suporta o desenrolar da ação.

Esse significado humano encontra-se, naturalmente, na personagem e torna-se semanticamente impressionante desde que articulado em função da estrutura do conto. A personagem tende a ser, neste caso, não uma figura complexa mas um elemento estático, eventualmente identificando-se com a categoria do tipo; por força do pendor sintético próprio do conto, a personagem pode mesmo fundir-se com o espaço, componente diegético a que não é possível atribuir um destaque descritivo muito acentuado. [...]

5. O percurso das personagens na ação do conto é naturalmente balizado pelo tempo. Não é obrigatório que o tempo da história relatada pelo conto seja reduzido, embora muitas vezes isso aconteça, p. ex., em “O gordo e o magro” e em “O atraído” de Tchekov, limitados ao decurso de alguns minutos; no entanto, assim como o moderno romance e novela (p. ex., *Ulisses* de J. Joyce, *Um dia na vida de Ivan Denisovitch* de A. Soljenitsine e *Vinte e quatro horas na vida de uma mulher* de S. Zweig) podem concentrar as suas ações na brevidade de um dia, também o conto pode incluir um tempo diegético alargado: o conto “O fogo e as cinzas” de Manuel da Fonseca incide, em parte de forma retrospectiva, sobre um lapso temporal bastante alargado, vindo desde a juventude do protagonista-narrador até ao tempo da sua velhice. Neste caso, o narrador trata de organizar o tempo de forma consideravelmente económica; por isso, predominam no conto ve-

i

locidades narrativas tão redutoras como o sumário e a elipse, desvalorizando-se simultaneamente a pausa descritiva; do mesmo modo, o conto é levado a instaurar uma frequência de tipo singulativo, em sintonia com a singularidade das ações representadas.

6. A economia temporal própria do conto acaba, pois, por se revelar uma sua decisiva característica distintiva. Dificilmente o conto concretiza uma representação que privilegie uma duração temporal moldada pelas sinuosas elucubrações patentes pela vida psicológica da personagem romanesca; para que isso aconteça, o relato exige a lentidão de movimentos e o alargamento sintagmático próprios do romance psicológico. Em vez disso, o tempo do conto deve entender-se como resultado desse fracionamento de que fala M. Moisés, conexionado-o com uma unidade de ação: “O conto constitui uma fração dramática, a mais importante e decisiva, duma continuidade em que o passado e o futuro possuem significado menor ou nulo” (Moisés, 1982: 21). Curiosamente, os escritores interrogam-se por vezes acerca desse fracionamento que motiva um volume de contos e não um romance: “Qual a razão por que o *continuum* narrativo que um autor traz dentro de si [...] se rompe umas vezes ao fim de quinze páginas e outras somente ao fim de trezentas?” (A. Abelaira, *Quatro paredes nuas*, p. 202). Assim se levanta uma questão com importantes repercussões no plano operatório; de facto, se o conto persegue a unidade de efeito reclamada por Poe, essa unidade, apreendida em cada relato em função da específica e tensa articulação das categorias narrativas dominantes no género narrativo em apreço, pode projetar-se a um outro nível: o da coesão temático-ideológica que eventualmente presida à coletânea de contos. [...]

“Conto”, in Carlos Reis, Ana Cristina M. Lopes, *Dicionário de Narratologia* (adaptado)

i

Conto

Género do modo narrativo onde convive com outras categorias históricas como o romance, a novela ou a epopeia. É esta convivência com outros géneros dentro do mesmo modo a principal responsável por uma certa miscigenação das propriedades discursivas que se verifica em alguns contos. Genericamente caracteriza-se pela ocorrência de algumas das seguintes características: curta extensão sintagmática, unidade e linearidade de ação ou sequência de microações, reduzido número de personagens, geralmente uma centralizadora que dá unidade ao conto, brevidade temporal servida por momentos anisocrónicos onde o sumário e a elipse estão presentes e raramente ocorre a pausa descritiva, discurso que assenta, de um modo geral, em momentos de cena onde a descrição, a narração e a dissertação tendem a anular-se, limitação espacial de modo a permitir uma maior concentração diegética; todas estas componentes concorrem para facilitar uma certa propensão pragmática que subjaz à enunciação do conto e se prende com a ancestralidade das suas origens. [...]

O conto tem origem na tradição oral numa prática comunitária ao serão e é motivado por circunstâncias socioculturais, ideológicas e pragmáticas, por forma a dar continuidade à moral vigente e manter coesa determinada coletividade. Essa tradição oral mergulha nos mitos, lendas e contos da cultura quer dos povos orientais que chegaram ao Ocidente medieval via rotas das especiarias [...], quer do património cultural greco-romano também reabilitado pela cultura medieval europeia [...] ou ainda no direto contributo da civilização árabe no sul da Península Ibérica [...]. Quase todos os estudiosos do conto consideram que é nesta prática oral profundamente enraizada que o escritor vai mergulhar [...].

As tendências modernas do conto revelam características comuns às rotas do romance, merecendo especial destaque o conjunto das seguintes características: a análise psicológica (Henry James, Clarice Lispector), a ambiguidade (Luigi Pirandello), a anedota humorística ao serviço de um certo ceticismo (Tchekhov, Machado de Assis), a acusação do ruído do mundo contemporâneo (William Faulkner), as problemáticas de cunho existencialista (Ernest Hemingway), a tendência para o experimentalismo (João Guimarães Rosa), a interpenetração lírica, sobretudo no caso dos portugueses com uma forte propensão para a poesia (Mário de Sá-Carneiro, José Régio, Branquinho da Fonseca, Miguel Torga, Manuel da Fonseca, Maria Judite de Carvalho, José Gomes Ferreira, Urbano Tavares Rodrigues).

Henriqueta Maria Gonçalves, “Conto”, in *Biblos* (adaptado)

A estrutura do conto

O conto parte da noção de limite e o primeiro limite que salta à vista é o físico (a brevidade). Daí que a maioria das tentativas de definição do conto literário se tenha baseado, de forma mais ou menos rigorosa, na extensão ou assente na ideia de que a sua característica fundamental é a brevidade. [...]

Tal definição, contudo, conviria a outras espécies narrativas que, de modo algum, são contos. A brevidade não é uma característica do conto literário, mas antes uma consequência natural da sua estrutura. [...]

Enquanto o romance atua por acumulação, isto é, através do somatório progressivo de efeitos, pontos de vista e ângulos de visão, e é aqui que radica a sua verdadeira essência, o conto pode ser definido como um processo de concentração.

O contista trabalha em profundidade, verticalmente, sem digressões nem amplificações, numa luta constante contra o tempo e o espaço para oferecer-nos, numa rigorosa depuração, os elementos que sejam realmente significativos. O importante é o argumento, o fragmento de vida que vai desfilar perante nós sem dilações nem preâmbulos.

Não é, pois, uma diferença de extensão a que separa o conto do romance, mas antes a sua diversidade inerente de procedimentos. [...]

O conto é, antes de tudo, argumento. A sua trama deve possuir suficiente intensidade para ser captada, de imediato, como uma síntese significativa. [...] Tem que ferir a sensibilidade de um só golpe; atrair a atenção do leitor desde o primeiro momento, desde as primeiras linhas. Nisto consiste a intensidade, uma das suas características fundamentais, na “eliminação – nas palavras de Cortázar – de todas as ideias ou situações intermédias, de todas as frases de transição que o romance permite ou inclusivamente exige”. De um romance podem recordar-se cenas, momentos, situações, etc., embora nem sempre o argumento. Um conto, pelo contrário, recorda-se inteiro ou não se recorda. [...]

Se quiséssemos utilizar um símile musical, diríamos que o conto poderia equiparar-se ao poema sinfónico, enquanto o romance se aproxima mais da sinfonia, cuja maior extensão e diversidade de movimentos, análogos aos capítulos do romance, permitiriam a audição fragmentária, a insistência num movimento determinado ou a recordação de um único fragmento. [...]

Deste ponto de vista, podemos considerar o conto como uma *estrutura fechada significativa*, entendendo por significação precisamente essa qualidade de romper os seus próprios limites para iluminar uma realidade, síntese da vida na sua totalidade, que transcende a história que se conta.

O esforço em modular esta significação é o que se denomina tensão narrativa, definida como um dos impulsos mais nítidos de aproximação à simultaneidade da realidade vivida.

Todas estas características assinaladas – intensidade, tensão e significação –, estabelecidas na comparação do conto com outra espécie narrativa próxima e com ele tantas vezes confundida que é o romance, nos foram aproximando, de maneira quase inconsciente mas inevitável, da poesia.

Toda a sua intensidade poética e força emotiva é fruto da sua estrutura limitada. Arte delicada que exige tanta habilidade técnica ao contista como ao poeta para escrever um soneto, o conto é o resultado de uma montagem minuciosa regida por leis precisas impostas pela sua própria natureza. [...]

Concebido na sua génese e desenvolvimento com a intuição lírica da poesia, ainda que encarnado na forma narrativa própria do romance, o conto pode ser definido, em função da sua especificidade de género literário independente, como uma estrutura fechada significativa. E é nesta significação (abertura), à qual se subordinam num perfeito jogo de equilíbrio todos os elementos, que reside toda a sua grandeza e força poética.

Juan Paredes Núñez, *Algunos aspectos del cuento literario (Contribución al estudio de su estructura)*. (traduzido e adaptado)