

DIÁLOGOS SOBRE A TEORIA DO CONTO

Gilda Neves da Silva Bittencourt
UFRGS

Este texto dá continuidade ao apresentado no Seminário Internacional “Limiares Críticos no Comparatismo”, realizado na UFRGS, nos dias 14 e 15 de junho de 1999, e intitulado “Interfaces do discurso crítico sobre o conto”. Nele, discutimos alguns aspectos da teoria do efeito, de Edgar A. Poe, ressaltando a sua importância como fundamento de uma teoria do conto literário contemporâneo, e apontando os desvios de interpretação ou então a sua retomada ou sua reformulação por parte da crítica especializada, durante o século XX. Para ilustrar essas questões, valemo-nos de idéias de quatro representantes do pensamento teórico-crítico do gênero: o norte-americano Brander Mathews, o argentino Julio Cortázar, o brasileiro Alfredo Bosi e o venezuelano Luís Barrera Linares. As diferentes abordagens apresentam vieses individualizados na abordagem norte e latino-americana do conto literário que, concomitantemente, remetem à origem comum do pensamento de Poe e identificam avanços significativos que aprofundam aspectos apenas sugeridos pelo mestre norte-americano.

O presente trabalho também focaliza a visão teórico-crítica do conto, uma vez que este é o tema da pesquisa que desenvolvemos atualmente, e procura ampliar o diálogo entre o discurso crítico latino-americano e o brasileiro no que tange à teorização sobre o conto. O pensamento latino-americano está representado aqui por Gustavo Luis Carrera, em “Aproximación a supuestos teóricos para un concepto de conto”, incluído em *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento* (org. Carlos Pacheco e Luis Barrera Linares, Caracas, 1997). Como contraponto às concepções de Carrera, que se centralizam nas idéias de três contistas críticos, cuja produção ficcional foi acompanhada de reflexões em torno de seu fazer literário, selecionamos textos da crítica de jornal que vicejou no Brasil na década de 70, período profundamente marcado pela presença da narrativa curta no processo de produção literária. Fazem parte dessa nossa coletânea, artigos de dois importantes Suplementos Literários da década de 70 (e início de 80): o Caderno de Sábado (do Correio do Povo, de Porto Alegre, RS) e o Suplemento Literário Minas Gerais, editado em Belo Horizonte. Ambos têm em comum o fato de serem publicados em dois grandes centros de difusão do conto nos anos 70, o que pode ser medido pelos inúmeros ensaios, resenhas, entrevistas e artigos sobre o assunto encontrados nas citadas publicações. Em razão das limitações desta comunicação, escolhemos aqui apenas cinco ensaios como exemplificação do discurso crítico de jornal praticado nesse período: um do Suplemento Minas Gerais e quatro do Caderno de Sábado.

O crítico venezuelano, em seu trabalho, em vez de retomar definições já conhecidas, prefere descobrir qual a teoria com a qual lidam os contistas contemporâneos e compará-la com uma teoria-base que se pode depreender de suas considerações. Para chegar a esta teoria, recupera concepções já estabelecidas que, no seu entendimento, contribuíram para a consolidação de uma teorização sobre o conto. Começa com Poe abordando o problema do efeito e a busca de Verdade como valores do verdadeiro conto. A segunda alternativa de Carrera é Tchekhov, a quem atribui outra posição teoricamente criadora, que gerou uma nova dimensão no relato breve, incluindo aí a ruptura de uma estrutura tradicional e a criação de atmosfera em detrimento do enredo. Segundo o crítico venezuelano, Tchekhov trabalha com a “motivação não explicativa”, ou seja, para ele, o conto não deve explicar os fatos ao leitor, mas deve, sim, impressioná-lo de tal forma que ele se interesse e comece a refletir sobre o que está sendo apresentado, de um modo sutilmente sugestivo. A terceira opção é Horacio Quiroga, sobretudo no ensaio “Retórica

do conto”, em que estão expressas importantes reflexões do conhecido escritor sobre a verdadeira natureza do relato curto. Segundo Carrera, Quiroga está interessado na busca da eficácia e de uma nova forma para o conto, tendo em vista o esgotamento da anterior. Esta deveria contemplar elementos de um modo tradicional de contar, como a brevidade e a necessidade de despertar o interesse imediato do leitor, ao lado de aspectos inovadores que correspondam às práticas contemporâneas de ruptura da tradição, como a dispensa do esquema aristotélico de início, meio e fim, a fragmentação de uma cena, o flagrante de um simples incidente. Ao final de seu artigo, Carrera apresenta a sua própria definição de conto, através de proposições em que tenta englobar diferentes aspectos relativos tanto ao modo tradicional como ao contemporâneo de contar, e cujo conteúdo pode ser sintetizado nos seguintes tópicos:

- o conto é a criação ficcional mais antiga, nascida do ato puro e simples de relatar uma experiência fascinante;

- o conto escrito é o gênero literário mais recente que, como uma espécie de guarda-chuva, acolhe as várias formas de relatos que vão do apólogo e da parábola, ao poema em prosa e ao próprio conto em si;

- o conto se caracteriza, em última análise, como um problema de estrutura, incorporando elementos e formas de outros gêneros (como o cinema), e de linguagem, adequando sua forma expressiva às exigências de um tema específico e baseando-se na síntese fundada particularmente na sugestão.

Carrera ainda recorda, tendo em conta os grandes mestres do conto, que a sua essência inamovível e última é o ato de contar.

Os aspectos gerais apontados por Carrera com a intenção de definir uma concepção teórica do conto originaram-se da leitura dos clássicos do gênero mas também de práticas específicas de contistas, que lhe permitem identificar procedimentos e modalidades de contar típicas. Da mesma forma, o pensamento crítico sobre o conto, disperso em ensaios e artigos de jornal, embora não explicita, na sua maior parte, qualquer intenção de teorizar, trabalha implicitamente com concepções definidoras de gênero, manifestas, às vezes, na própria escolha dos tópicos da análise ou na valorização de determinados elementos em detrimento de outros.

Ao estabelecer um diálogo entre as idéias do autor venezuelano e as expressas nos ensaios críticos brasileiros por nós selecionados, verificamos que os pontos essenciais das discussões guardam muita semelhança com aqueles apontados por Carrera, no que tange a um fazer artístico específico do gênero, variando apenas a forma de apresentação ou o aprofundamento de determinadas questões. Por outro lado, é possível detectar, nos ensaios de jornal, aspectos conceptuais não contemplados pelo crítico venezuelano, sobretudo os que tratam de problemas limítrofes, em que as fronteiras dos gêneros estão diluídas ou imprecisas, dificultando não só a definição, mas também o estabelecimento dos limites do conto, procedimento bastante comum nas narrativas curtas mais atuais.

Uma análise mais detalhada dessa crítica de jornal permite identificar mais pontualmente os pontos de contato e as diferenças em relação aos elementos conceptuais apontados pelo estudioso venezuelano. Assim sendo, M. A. Perez no artigo “Da estrutura formal do conto” (Caderno de Sábado, nº 122, de 14/03/70), destaca a economia de meios e o caráter sintético do conto e aconselha, tal como Poe e Quiroga, a moderação no uso de recursos expressivos, seguindo o exemplo dos clássicos. Outra exigência do bom conto é, para o autor, o desenvolvimento harmônico e lógico dos acontecimentos, numa visível adesão aos preceitos de Poe. Além disso, Perez destaca a necessidade do realismo para a modernidade do conto, já tudo deve acontecer ali como na vida real, expressando o mesmo tipo de preocupação de Tchekhov; para colaborar na criação dessa ilusão do real, Perez enfatiza que a existência de diálogos e/ou monólogos é essencial, pois é preciso expressar,

por meio desses recursos, as reações interiores e exteriores dos homens. Este aspecto vai aparecer também em outros críticos brasileiros que destacam a dramatização como um procedimento inerente ao conto, na medida em que a história ou a intriga deve partir das relações entre as próprias personagens.

Paulo Hecker Filho, em “O conto no Rio Grande do Sul” (Caderno de Sábado, nº 246 de 04/11/72) também chama a atenção para a importância dos personagens, classificando-os como “a medida do conto”, pois, para que eles vivam de fato, devem ser “postos em xeque, postos em drama”, para afirmarem suas qualidades pessoais. Para ele, “escrever um conto é atualizar um drama (...), e só é drama se tiver um significado humano universal”. Hecker é igualmente partidário do realismo, já que os processos não realistas, como o onírico, a alegoria e a fantasia, corroem o bom conto. Retomando a teoria de Poe, o crítico sul-rio-grandense também advoga a existência de um desenlace onde se faça presente o efeito surpresa, pois um “conto sem fecho dá a impressão de que o autor não soube acabá-lo”; e, coincidindo com Tchekhov e Quiroga, enfatiza o caráter sugestivo do relato curto, na medida em que, pelo fato de ser sintético, o bom conto deve sugerir o que não foi dito em razão da brevidade.

Lúcia Helena, em “Os contos de Wander Pirolli” (Caderno de Sábado, nº 354, de 15/02/75), deixa entrever, na leitura do livro *A mãe e o filho da mãe*, do autor citado, concepções definidoras de modo de pensar o que é o conto, semelhantes às já citadas anteriormente; assim, ela fala do intenso realismo dos personagens, da força da descrição do ambiente (colaborando com o verismo desejado) e da importância do teor dramático na construção alternada de diálogos e descrições. Por outro lado, refere um traço de modernidade presente em certos textos de Pirolli, rejeitado tanto por Poe quanto por Quiroga, que é a ambigüidade capaz de sugerir uma diversidade de sentidos para uma só história.

A adesão a uma tradição de contar, advogada por Carrera, é destacada em artigo de J.S. Araújo (Caderno de Sábado nº 643, de dez 1980), ao atribuir importância à memória como matéria prima do conto, retomando, assim, um aspecto da narrativa oral que se refere ao prazer ancestral de relatar as experiências que os antepassados repassaram de geração a geração. Outro elemento apontado pelo mesmo crítico como inerente às narrativas curtas contemporâneas é a presença viva da ironia e do humor como forma de desnudamento da hipocrisia de uma sociedade injusta e cruel. Embora não tenha sido especificado este dado em relação a Tchekhov no texto do crítico venezuelano, todos sabemos que, na sua prática de contista, a ironia e o humor aparecem com frequência, também como forma de crítica social.

No ensaio “Sobre o conto e o poema”, de C. Seixas (Suplemento Literário Minas Gerais, nº 732, de 11/10/80), o autor desenvolve uma discussão apenas sugerida nas concepções tradicionais: a indistinção dos limites de gênero em matéria de contos, cabendo ao crítico a tarefa de deslindar a “política de fronteiras com suas contendas de demarcações”, propondo novas formas de encarar o problema. Para o autor, cabe ao crítico explicitar a metalinguagem pressuposta em todo texto verdadeiramente criativo, pois “um conto não vale pelo que conta, mas pelo que não conta, pelo que se projeta no silêncio da narrativa, e fica”. Com isso, faz alusão não só à sugestão preconizada por Tchekhov, mas também à possibilidade de que o leitor participe ativamente da construção do sentido do texto, preenchendo os seus “vazios” no ato da leitura. Além disso, C. Seixas propõe um conceito de conto que reelabora, em novas bases, as concepções mais tradicionais; diz ele:

conto é um recorte da realidade, seleção de aspectos que, sendo particulares, abrem as portas ao geral, valendo como símbolo de uma coisa bem maior. A reestruturação do real, no conto, não se dá numa ordem ontológica, mas segundo uma seqüência onírica, metonímica, onde o refazer da parte representa a mudança

do todo. A constituição do significado novo, embora parcial, contém a percepção de um significado não dito.

Como se observa, Seixas mantém a idéia de flagrante da realidade como forma de captar o universal no particular, porém, o processo de representação dessa realidade, no seu entendimento, não se faz mais de forma harmônica, numa seqüência linear de acontecimentos, mas é o sonho e as associações livres que vão provocar as ligações entre os elementos que constituintes da história, repercutindo na imprecisão ou na abertura de sentido do conto. Com isso, o crítico está propondo uma concepção que rompe com a própria função narrativa originariamente ligada ao gênero conto, pois o sentido não se constrói com o que está dito, mas ultrapassa os limites do narrado, constituindo-se verdadeiramente, no ato de leitura individual, pois a essência do conto é “aquilo que se instala e habita para sempre a sensibilidade e a inteligência do leitor”.

Como se pôde observar nesse diálogo conceptual empreendido até aqui, as questões essenciais permanecem como pano de fundo, ilustrando o pensamento crítico em geral, ficando por conta dos especialistas do gênero as adaptações e transformações necessárias, segundo a natureza do relato.

Assim, o realismo exigido nas narrativas mais tradicionais e concernente a uma determinada estrutura ou organização interna da história, é reelaborado pela crítica na medida em que os contos contemporâneos se apresentam não mais de forma linear e extensiva, mas sim como flagrantes da realidade em que desaparecem a cronologia e a seqüência causal de acontecimentos, entrando em seu lugar o puramente instantâneo. Esta mesma causalidade interna vê-se abalada ao instaurar-se uma nova ordem de disposição dos acontecimentos regida pelo sonho e pela fantasia. Com isso, a própria narratividade inerente às narrativas tradicionais fica abalada, deixando de ser essencial como elemento definidor do gênero narrativo.

O impacto a ser provocado no leitor como efeito de sua total entrega à tensão e ao clima da intriga, preconizado na teoria de Poe e conservado nas várias concepções nela inspiradas, recebe uma outra interpretação à luz das teorias literárias mais contemporâneas. Esta nova visão se evidencia particularmente em algumas críticas de jornal que chamam a atenção para essa nova função do leitor. Agora ele não está mais passivamente dominado pelas idiossincrasias do enredo ou pela vontade do autor, mas participa ativamente da construção do sentido, na medida em que a ambigüidade e a sugestão, freqüentes nos contos da modernidade, permitem o preenchimento diferenciado do que ficou implícito ou não foi dito em razão da própria necessidade intrínseca do conto de ser breve. Assim, a síntese que em Poe era ligada diretamente à produção do efeito emocional no leitor, efeito este impossível de ser alcançado no romance ou no poema longo, agora tem outra função: a de ampliar o efeito sugestivo e enriquecer os conteúdos latentes. O leitor, por sua vez, abandona a passividade anterior, transformando-se em produtor de sentido.

A questão dos limites dos gêneros também recebe um tratamento diferenciado na crítica mais atual, pois se Poe se propunha justamente a fixar as fronteiras do conto, distinguindo-o do romance e da poesia, a prática da modernidade leva à derrubada desses marcos divisórios, preconizando o imbricamento com outros gêneros. Assim, não só o drama, a poesia, o ensaio, a biografia, mas também o cinema, a pintura e a música colaboram para compor o hibridismo das narrativas contemporâneas.

A crítica de jornal, por ser produzida, em muitos casos, por docentes universitários, mais familiarizados com as novas correntes dos estudos de literatura, tem maior agilidade em incorporar aos seus questionamentos e elaborar em suas análises os elementos dessa nova realidade da contística, como pudemos observar nos ensaios analisados.

Embora o material diretamente utilizado por nós neste trabalho seja pequeno, a leitura já efetuada de outros textos de jornal sobre o mesmo tema, leva-nos a concluir, mesmo provisoriamente, que o discurso crítico ali encontrado é uma fonte importante para a identificação de concepções teóricas atualizadas, em consequência, permite estabelecer contrapontos interessantes entre a crítica do conto praticada no Brasil (infelizmente ainda muito pouco sistematizada) e a que é feita nos países latino-americanos de modo mais consistente.