

CONTO E IDENTIDADE LITERÁRIA NA AMÉRICA LATINA

- Gilda Neves da Silva Bittencourt -

ORGANON

RESUMO: *The Latin American short story, nowadays, is a kind of artistic representation capable of pointing out significant directions of the literatures produced in specific regions or countries, and so, of contributing to literary national identity formations. This question is discussed here through the analysis of the anthology Os cem melhores contos brasileiros do século XX (2000), organized by Italo Moriconi. We show that the short-story trajectory in Brazil, throughout the century, accompanies the Brazilian society's changes and its repercussions on the behavior and the psychology of individuals. At the same time, the form of the short story gradually abandons traditional models by innovative procedures.*

PALAVRAS-CHAVE: *conto brasileiro, identidade nacional, literaturas latino-americanas.*

O conto tem desempenhado um papel significativo dentro dos sistemas literários da América Latina, sobretudo a partir da segunda metade do século XX quando sofreu uma expansão sem precedentes, que o transformou no gênero mais relevante em vários países, tanto em termos de produção, como de público. Alguns fatores colaboraram decisivamente para essa explosão e, entre eles, não se pode negar a melhoria dos processos de comunicação, com a multiplicação de jornais e periódicos, muitos com suplementos culturais que incluíram seguidamente a transcrição de histórias curtas, o que acabou por dar grande visibilidade ao gênero. Com isso, o conto passou a receber um destaque especial como a forma literária capaz de melhor expressar e dar vazão às inquietações, problemas e questionamentos inerentes às populações latino-americanas.

Por outro lado, as reflexões teórico-críticas sobre o conto na América Latina atingiram, também a partir da metade do século XX, um patamar de maturidade garantido, em grande parte, pela atuação dos próprios contistas que, além de criarem, preocuparam-se em refletir sobre o seu próprio fazer literário, colaborando para a ampliação e solidificação do pensamento teórico-crítico sobre o conto que, como sabemos, tiveram sua origem num contista eminente – Edgar Allan Poe.

Se pensarmos nas modalidades como se apresenta a narrativa curta latino-americana contemporânea, vemos que, pelo fato de retratar

episódios marcantes da existência, ou de fixar-se em instantâneos significativos ou aleatórios da realidade, de reproduzir, externa e internamente, momentos do cotidiano das pessoas de todas as classes e categorias, o conto se constitui num tipo de representação capaz de identificar diretrizes importantes da literatura produzida numa certa região ou país. Esta identidade se verifica não apenas na temática, nos assuntos tratados, no cenário ou na paisagem, mas também na forma e na construção das narrativas; sendo perceptível tanto no nível da linguagem, no uso de registros diferenciados segundo os segmentos sociais, ou de expressões regionais ou jargões populares e gírias, como na forma de composição, na escolha dos tipos de personagens, no tratamento do espaço ou na escolha do foco narrativo da história.

A busca da identidade nacional tem sido uma aspiração constante nas literaturas latino-americanas praticamente desde o Romantismo, onde a ênfase na cor local, no exotismo da paisagem e dos tipos humanos era a forma de atribuir caráter nacional às produções literárias. Hoje em dia, embora com distintas motivações, a questão identitária permanece viva, agora iluminada e ampliada pelas perspectivas pós-coloniais que, ao invés de aspirarem à unidade nacional, preocupam-se em comprovar a heterogeneidade da formação cultural dos povos latino-americanos e o conseqüente hibridismo das produções artístico-literárias.

Como forma de analisar mais de perto a

Gilda Neves Bittencourt é professora do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

premissa construída até aqui, ou seja, o conto literário como formador da identidade dos sistemas literários latino-americanos, valemo-nos de uma coletânea organizada recentemente no Brasil pelo Prof. Ítalo Moriconi, da UERJ, e que tem por título *Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século XX* (Rio de Janeiro: Objetiva, 2000). A obra teve uma repercussão muito grande em termos de público e de vendas, permanecendo na lista dos livros mais vendidos do país durante vários meses.

Como toda a antologia, a escolha dos cem melhores contos do século envolveu boa dose de subjetividade e de afinidades eletivas da parte de seu organizador. Por se tratar de um professor de Teoria Literária, o seu conhecimento especializado certamente também contribuiu para o estabelecimento de algumas premissas que orientaram a seleção, entre elas, conforme cita na introdução, a predominância de um olhar contemporâneo que já não considera uma concepção rígida de conto, mas admite sua heterogeneidade e inter-relação com outros gêneros como a crônica e o poema em prosa.

Os contos estão agrupados em sessões, correspondentes a períodos cronológicos flexíveis, como forma de *facilitar o manuseio do volume pelo leitor*, ainda que o recorte procure dar uma *rápida e eficaz idéia da evolução do conto ao longo do século* (MORICONI, 2000, p. 13). Em razão do grande volume de narrativas da segunda metade do século, as décadas mais recentes foram individualizadas em sessões separadas, enquanto a primeira metade foi dividida em dois grandes grupos: contos publicados do início do século até a década de 30, e contos dos anos 40 e 50. Cada sessão tem uma introdução que apresenta brevemente as principais características do período, objetivando, igualmente, situar o leitor mas que dificilmente dá conta da totalidade dos aspectos conceituais dos contos ali reunidos.

Assim sendo, a primeira sessão, cujo subtítulo é *Memórias de ferro, desejos de tarlatana*¹, contém os nomes mais importantes da contística brasileira do princípio do século, mas inclui também o grande iniciador do gênero no país, Machado de Assis, cuja produção de contos começou no final da década de 50 do século XIX, indo até os primeiros anos do século XX, totalizando um conjunto superior a duzentos contos.

Como representações da realidade, os contos do período referem-se a uma fase de transição entre uma sociedade rural, que ainda guarda resquícios

do período escravagista, e uma incipiente sociedade urbana, impressionada pelos novos meios de comunicação – trem, bonde, carro, telefone –; ao lado disso, destaca eventos culturais e festejos típicos da cidade, como é o caso do Carnaval do Rio de Janeiro, pano de fundo de dois contos da seleção. Um deles, inclusive, focaliza um aspecto que costume justificar em grande parte a paixão do carioca pela festa de Momo: a família simples economiza com dificuldade, durante todo o ano, para fazer a fantasia com que irá brincar no Carnaval; porém, o prazer que isto lhe traz compensa plenamente o sacrifício do ano inteiro.

A análise da linguagem mostra que o padrão é variável, oscilando entre um nível culto e elevado, e planos mais baixos, coloquiais, onde ressalta o emprego de estrangeirismos (os italianismos de Alcântara Machado) e de regionalismos, (como em Simões Lopes Neto).

Quanto aos aspectos conceituais e estruturais dos contos deste período, observa-se, de um modo geral, uma composição tradicional que prioriza o episódico, num desenrolar seqüencial de ações que culminam num desfecho, mais ou menos surpreendente; a descrição aparece como um elemento marcante bem como os toques dramáticos acentuados e, por vezes, grotescos das histórias. Também é possível notar em algumas delas um outro aspecto ligado aos primórdios do conto, como resquício de sua oralidade, tal como se apresentava no Decameron, de Boccaccio, ou seja, o estabelecimento inicial de uma “moldura” em que pessoas estão reunidas e uma delas relata aos demais um acontecimento vivenciado ou testemunhado.

A segunda sessão traz narrativas dos anos 40 e 50, com o título *Modernos, maduros, líricos*, significando, com isso, que os contos mostram o desaparecimento gradativo do passado rural e o fortalecimento dos aspectos urbanos, enriquecidos agora pela focalização dos laços afetivos e suas repercussões traumáticas ou de aprendizagem na existência das pessoas. Superada a fase dos ineditismos tecnológicos e das revelações dos novos hábitos da vida citadina, os contos tornam-se mais analíticos, desvendando o que se passa no interior das mentes, produzindo histórias de grande profundidade existencial, com o belo *Viagem aos seios de Duília*, de Anibal Machado, centrado na tentativa de recuperar, na maturidade, uma imagem e uma sensação vivenciada na adolescência, e o

não menos encantado Andrade, com sua análise das relações familiares.

Enquanto isso, é ilustrada por *Nho Corumbá*², de Berna tentativa de fugir à e barraco de três remar família que não tem fo decadência material e

A composição c casos privilegie a seq cronologia, apresenta, indireto livre, restringiu uma única personagem interpretação do que e com que os acontecim que a personagem lhe alternância dos pontos está sendo mostrada, c *meu filho*, de Erico episódio em favor d centralizar a narração e presentificação total c passasse diante do características marcante desse período.

A sessão dedica recebe o título de c localizando-se aí, segur *das realizações máxime* (MORICONI, 2000, p. 1 narrativas de Clarice L nomes-chave para o de no Brasil. São deste períc Telles, Dalton Trevis importantes contistas solidificação e amadure país. Algumas ruptura introduzidas na década acrescidas de element focalização diferenc acontecimentos a partir usual pode ser identific Lessa, em que a história de vista da personagem percepção das cores; da *galinha*, de Clarice Lisps sob o ângulo e os “sentin A introdução do

não menos encantador *Peru de Natal*, de Mario de Andrade, com sua análise simples, mas perspicaz, das relações familiares.

Enquanto isso, a decadência do mundo rural é ilustrada por *Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá*², de Bernardo Elis, relato dramático da tentativa de fugir à enchente do rio que invade o barraco de três remanescentes miseráveis de uma família que não tem forças para vencer a irreversível decadência material e moral.

A composição dos contos, embora em muitos casos privilegie a seqüência linear dos fatos e sua cronologia, apresenta, com freqüência, o discurso indireto livre, restringindo a focalização da história a uma única personagem, relativizando com isso a interpretação do que está sendo narrado, e fazendo com que os acontecimentos sigam o ritmo e o rumo que a personagem lhes dá. Constata-se também a alternância dos pontos de vista pelos quais a história está sendo mostrada, como acontece em *As mãos de meu filho*, de Erico Veríssimo. O abandono do episódico em favor do instantâneo, a recusa em centralizar a narração em um único acontecimento, a presentificação total do relato, como se tudo se passasse diante dos olhos do leitor, são características marcantes da modernidade dos contos desse período.

A sessão dedicada aos contos dos anos 60 recebe o título de *Conflitos e desenredos*, localizando-se aí, segundo Ítalo Moriconi, *algumas das realizações máximas no gênero em nosso país* (MORICONI, 2000, p. 193), particularmente com as narrativas de Clarice Lispector e Rubem Fonseca, nomes-chave para o desenvolvimento do gênero no Brasil. São deste período também Lygia Fagundes Telles, Dalton Trevisan e José J. Veiga, três importantes contistas que contribuíram para a solidificação e amadurecimento do conto em nosso país. Algumas rupturas no processo narrativo, introduzidas na década anterior, reaparecem aqui acrescidas de elementos inovadores. Assim, a focalização diferenciada, que mostra os acontecimentos a partir de uma perspectiva não usual pode ser identificada em *As cores*, de Orígenes Lessa, em que a história nos é mostrada pelo ponto de vista da personagem cega Maria Alice e sua percepção das cores; da mesma forma, em *Uma galinha*, de Clarice Lispector, a história é relatada sob o ângulo e os “sentimentos” de uma galinha.

A introdução do fantástico e do estranho,

iniciada ainda nos anos 40 com Murilo Rubião, se desenvolve mais amplamente nesta etapa, como exemplificam as narrativas de José J. Veiga, *A máquina extraviada*, verdadeira alegoria do choque entre os avanços da tecnologia e o atraso da sociedade rural, e o belíssimo conto *A caçada*, de Lygia Fagundes Telles, em que a atmosfera fantástica é tecida *pari passu* com o relato do narrador, reproduzindo o mesmo processo que deu origem à tapeçaria que representa uma caçada, motivadora das ações da história. Caracterizam também os contos do período a narração fragmentária, resultante do abandono da linearidade temporal, evidenciada pela linguagem sintética, despojada e elíptica, tal como acontece em *O vampiro de Curitiba*, de Dalton Trevisan. O abandono de um conceito tradicional de conto como um relato episódico de uma situação ou acontecimento surpreendente ou diferenciado, com estrutura seqüencial de início, meio e fim, permite o esgarçamento e a dissolução de seus limites e o entrelaçamento com a poesia e a crônica, fazendo com que textos escritos originalmente como crônicas, por exemplo, possam ser arrolados lado a lado com os contos, como acontece com *O homem nu*, e *A mulher do vizinho*, de Fernando Sabino.

Os anos 60 também se caracterizam pela exploração, em grande escala, de uma temática que se tornaria recorrente na contística brasileira e latino-americana em geral: a crítica feroz e implacável à burguesia e ao sistema capitalista, responsáveis pela desumanização da sociedade e do indivíduo contemporâneos; na seleção de Moriconi, ela se faz representar por *O burguês e o crime*, de Carlos Heitor Cony, e *Uma vela para Dario*, de Dalton Trevisan.

Os anos 70 tiveram um significado especial no desenvolvimento do conto na América Latina, pois assinalam uma fase de grande efervescência, representando, em muitos países, um momento de grande explosão do gênero. Este foi o caso do Brasil, pois nunca como nesta década se produziu tantos contos e se deu tanto espaço editorial para os contistas. O período ditatorial, a repressão política e a censura eram um forte motivo para o surgimento de narrativas cifradas, sugestivas ou simbólicas que insinuavam, com sutileza ou mais claramente, a situação política e social do país.

Na antologia ora focalizada, o conto *La Suzanita*, de Eric Nepomuceno, tem como tema a perseguição e prisão de um militante de esquerda

pelas forças de repressão; enquanto isso, *Passeio noturno I e II* e *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca, *O arquivo*, de Victor Giudice, e *Guardador*, de João Antônio, mostram os contrastes gritantes entre os mais ricos e os mais pobres, numa sociedade em que a violência se faz presente indistintamente entre os marginais e os burgueses ricos. A crítica ao sistema capitalista e à tecnologia excludente se acentua mais nos contos deste período, em formas explícitas ou alegóricas, ou manifestando-se como pura alienação, onde os limites entre razão e loucura, entre sonho e realidade tornam-se indistintos.

É também uma fase em que o conto rompe definitivamente com os limites tradicionais, assimilando elementos de outros gêneros, outras artes e outras formas de linguagem, misturando os planos do ficcional e do não ficcional; conseqüentemente, a linguagem se fragmenta ao extremo, misturando registros altos e baixos, poesia e prosa, condensando frases num estilo telegráfico e elíptico. Alteram-se também os planos e vozes narrativas, fazendo com que o narrador perca, em alguns casos a sua autoridade e primazia em narrar, tornando-o inconfiável diante do leitor. Exemplo emblemático deste hibridismo é *A morte de D.J. em Paris*, de Roberto Drummond, que se apresenta formalmente com uma estrutura teatral, mas com modo de contar narrativo, intercalado com diálogos, cartas, telegramas, trechos de canções e poemas, entrevistas de jornal, misturando as vozes narrativas e alterando a própria identidade da personagem. O resultado é uma narrativa que não atende mais ao horizonte de expectativas em relação àquilo que se convencionou chamar de conto.

Os contos dos anos 80, classificados como *Roteiros do corpo*, evidenciam, segundo o organizador, a explosão do erotismo feminino, após a revolução sexual. As mulheres escritoras, cuja presença era insignificante nas primeiras décadas do século, tornam-se a voz dominante como autoras e como personagens.

Nos relatos das experiências femininas se incluem tanto as transgressoras, as que enfrentam os preconceitos e buscam a liberdade no amor, no prazer, no desejo e na paixão, como aquelas que ainda mostram a mulher subjugada e dependente das imposições do sistema patriarcal, que exige dela determinados comportamentos e papéis preestabelecidos que lhe cerceiam os anseios, os sonhos de liberdade e os impulsos sexuais. No

primeiro caso, se inserem os contos de Márcia Denser *O vampiro da Alameda Casablanca* e *Hell's Angel*, de Olga Savary *King Kong x Mona Lisa*, e de Maria Amelia Mello *Flor do cerrado*; no segundo caso, os de Nélide Piñon, *I love my husband*, de Sonia Coutinho, *Toda Lana Turner tem seu Jonny Stampanatto* e de Ignacio Loyola Brandão *Obscenidades para uma dona de casa*.

O tema do homossexualismo se torna mais visível, tratado com sutileza quase romântica em duas narrativas que revelam uma ligação profunda entre dois seres, originada nas afinidades, no carinho e no amor, sem explicitar, no entanto, a atração e o contato sexual: *Aqueles dois*, de Caio Fernando Abreu, e *Intimidade*, de Edla Van Steen.

Formalmente não há avanços significativos em relação à década anterior a não ser um tipo de procedimento presente no último conto dessa sessão, *Conto (não conto)*, de Sérgio Sant'Anna, em que o tema é o próprio ato de contar uma história, já que o narrador discute e reflete sobre o conto como construção de um mundo de palavras, e sobre a necessidade de que alguém conte alguma coisa para que isto se torne um conto, evidenciando, com isso, uma preocupação metaficcional muito freqüente nas literaturas latino-americanas da atualidade.

As narrativas da última década do século são nomeadas *Estranhos e intrusos*, significando, com isso, maior espaço para a diferença representada pelos gays, negros e uma categoria que podemos chamar de "auto-exilados", ou seja, brasileiros que vivem fora do país voluntariamente (em Nova Iorque, por exemplo). Já em plena era da liberdade sexual, as narrativas não apresentam mais aquele erotismo sutil e quase lírico anterior, que dissimulava o desejo físico e o contato carnal; agora deixam correr livre as fantasias e o sexo se escancara, com vigor e sem pejo, em relações hetero, homossexuais e incestuosas, como em *Confraria dos espadas*, de Rubem Fonseca, *Estranhos*, de Sérgio Sant'Anna, *Olho*, de Myriam Campello e *Days of wine and roses*, de Silviano Santiago.

O fantástico reaparece sob vieses diferenciados retomando, por exemplo, aquela atmosfera de estranhamento introduzida ainda no período romântico com o norte-americano Poe e o alemão E. T. Hoffmann e presente na obra de Maupassant, ao focalizar o antigo conflito entre identidade e alteridade, como em *Os olhos do intruso*,

de Rubens Figueir...
toques irônicos e sat...
por dois suicidas qu...
no centro de São Pa...
do fantástico apre...
contraria a tendênci...
do homem dentro c...
robotizada, pela met...
(ou inseto). Em *O r...*
Velêncio Xavier, é c...
homem, mudando ne...

A grande cid...
determinante e cor...
comportamentos; o...
contrastos gritantes...
generalizados são...
narrativas como...
constantes, ou como...
estrutura interna dos...
a desordem reinante p...
tal como acontece e...
André Sant'Anna.

O conjunto de...
organizador na antol...
não representar os "...
essa escolha implica...
presentes preferênc...
condições culturais e...
Porém é inegável que...
do que se produziu en...
século XX no Bras...
permite chegar a...
sintetizamos a seguir:

O conto é um ti...
verbal de amplo espec...
diversidade temática...
quotidiana, comuns a...
talvez por isso, poss...
melhor incorpora e...
específico de cada po...

É possível acon...
do conto ao longo do s...
estruturais da socieda...
costumes e os avanç...
mas, sobretudo, as r...
na mente e na psicolo...

O conto bra...
gradativamente os...
narrativas curtas e ir...
inovadores que, além

de Rubens Figueiredo; por outro lado, assume toques irônicos e satíricos, como no diálogo trocado por dois suicidas que se despencam de um edifício no centro de São Paulo; uma terceira manifestação do fantástico apresenta-se sob um ângulo que contraria a tendência de alegorizar a desumanização do homem dentro de uma sociedade tecnicista e robotizada, pela metamorfose do homem em animal (ou inseto). Em *O misterioso homem-macaco*, de Velêncio Xavier, é o animal que se transforma em homem, mudando nele, no entanto, apenas o corpo.

A grande cidade continua sendo o espaço determinante e condicionante das ações e dos comportamentos; o crescimento desordenado, os contrastes gritantes, a violência e o medo quase generalizados são aspectos que permeiam as narrativas como preocupação ou temática constantes, ou como dados incorporados à própria estrutura interna dos relatos, transferindo o caos e a desordem reinante para o interior do próprio texto, tal como acontece em *O importado vermelho*, de André Sant'Anna.

O conjunto de contos selecionados pelo seu organizador na antologia que ora focalizamos pode não representar os "melhores do século", já que essa escolha implica critérios de valor onde estão presentes preferências pessoais e as próprias condições culturais e sociais de quem selecionou. Porém é inegável que constitui uma rica amostragem do que se produziu em matéria de conto ao longo do século XX no Brasil. O seu acompanhamento permite chegar a algumas conclusões que sintetizamos a seguir:

O conto é um tipo de representação artístico-verbal de amplo espectro, capaz de abranger, na sua diversidade temática, questões relativas à vida cotidiana, comuns a todos os segmentos sociais; talvez por isso, possa se dizer que é a forma que melhor incorpora e expressa um modo de ser específico de cada povo ou cada nação;

É possível acompanhar, na trajetória histórica do conto ao longo do século XX, as transformações estruturais da sociedade brasileira, as mudanças nos costumes e os avanços materiais e tecnológicos, mas, sobretudo, as repercussões dessa evolução na mente e na psicologia dos indivíduos.

O conto brasileiro foi abandonando gradativamente os modelos tradicionais das narrativas curtas e incorporando procedimentos inovadores que, além de "atualizarem" a forma,

colaboraram para promover a aproximação com o leitor, trazendo-o mais para perto através da linguagem coloquial e de um registro mais ligado à fala cotidiana, e fazendo-o participar efetivamente da história contada.

No entanto, em que pese as rupturas e avanços, ainda se pratica, com boa repercussão, o conto de estrutura tradicional, com ênfase no acontecimento, na criação de uma determinada atmosfera e no desenrolar linear de ações conduzindo a um desfecho. Isto significa que, o fato de saber contar um boa história, capaz de deixar o leitor cativo dela do início ao fim, continua sendo um dos méritos de um bom conto, mesmo em tempos pós-modernos.

O volume e a diversidade da produção contística no Brasil nas três últimas décadas, bem como as tendências temáticas e estilísticas das narrativas registradas ao longo do século permitem identificar traços marcantes do sistema literário brasileiro e do tipo de literatura que ali se pratica. Basicamente, pode-se dizer que ele se caracteriza pelo hibridismo de sua formação e de suas formas, em face da coexistência de diferentes culturas que colaboram para a constituição da nação brasileira, e da diversidade e riqueza, nos falares regionais ou nos registros de linguagem, que correspondem naturalmente à vastidão geográfica do país.

As coincidências existentes entre várias literaturas latino-americanas quanto à produção e ao próprio gosto pela narrativa curta, e que resultaram numa explosão quase concomitante do gênero ocorrida em torno dos anos 60, levam-nos a chegar à mesma dedução feita em relação à situação do conto no Brasil, ou seja, trata-se de um gênero literário que pode ter, de fato, um papel muito significativo tanto na formação literária como na configuração de uma identidade nacional nas literaturas da América Latina.

BIBLIOGRAFIA

- COUTINHO, Eduardo (Org.). *Fronteiras Imaginadas*. Rio de Janeiro: PPG em Ciência da Literatura-UFRJ, 2001.
- MORICONI, Ítalo (Org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- PACHECO, Carlos e LINARES, Luis Barrera, (Orgs.). *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones*

a una teoría del cuento. 2.ed. Caracas: Monte Ávila Editores, 1997.

POE, Edgar Allan. Hawthorne y la teoría del efecto en el cuento. IN: PACHECO, Carlos e LINARES, Luis Barrera. Op. cit.

Notas:

¹ Tarlatana: tecido transparente e encorpado usado para forro de vestuários; tela engomada, para entreteela.

² Rio do interior do Brasil, no estado de Goiás.

RESUMO: *Taking America, its social structure, and its alternating modes of power. In order to achieve power.*

PALAVRAS-CHAVE

Desde a primeira edição do livro *A Rosa e o Galo* de André Drummond de Andrade, o mapa configurativo do espaço e na época de fins de guerra, um mundo, a partir de um

Proponho-me l de um texto maior, o sociedade da época, como espaço de a postados/espraiados O próprio poema col à leitura como um cal

Nos primeiros *homem/Um homem pe* o uso dos artigos indef dos espaços e de seu e ausências, nos vers de margem, de liminar na ambigüidade do *porque me chamam porque os galos ca* delineiam-se no te personagem no espa Essa idéia inicial se fo concentrando-se, ora observado nas ima *embranquecer*, do 'experiência', na dúvid entre o falar e o calar-s que ratifica o sentido d

Ivete Lara Camargos V