

Os contos brasileiros do Prêmio Jabuti e seus veios narrativos

The Brazilian short stories of the Jabuti Prize and its narrative veins

Luiz Gonzaga Marchezan

Unesp, Brasil
lgmarchezan@uol.com.br

Palavras-chave: literatura brasileira, narrativa, conto.
Keywords: Brazilian literature, narrative, short stories.

A presente reflexão tem por objetivo analisar a disposição do ideário ficcional que perpassa os contos premiados e finalistas do Prêmio Jabuti no período de 1999 a 2008. São 33 obras premiadas¹, que compreendem um total de 610 con-

¹ * Segue a relação anual das obras vencedoras e finalistas (a premiação ocorreu sempre no ano posterior à publicação).

1999: Charles Kiefer. *Antologia pessoal*. Mercado Aberto, 1998; Rubens Figueiredo. *As palavras secretas*. Cia. das Letras, 1998; João Inácio Oswald Padilha. *Bolha de luzes*. Cia. das Letras, 1998.

2000: Rubem Fonseca. *Confraria das Espadas*. Cia. das Letras, 1999; Raimundo Carrero. *As sombrias ruínas*. Iluminuras, 1999; Marçal Aquino. *O amor e outros objetos pontiagudos*. Geração Editorial, 1999; Ignácio Loyola Brandão. *O homem que odiava a segunda-feira*. Global, 1999; Menalton Braff. *À sombra do cipreste*. Palavra mágica, 1999.

2001: Lygia Fagundes Telles. *Invenção e memória*. Cia das Letras, 2000.

2002: Marçal Aquino. *Faroestes*. Ciência do Acidente, 2001; Rubem Fonseca. *Secreções, excreções e desatinos*. Campo das Letras, 2001.

2003: João Anzanello Carrascoza. *Dois tardes*. Boitempo, 2002; Lygia Fagundes Telles. *Durante aquele estranho chá*. Rocco, 2002; Rubem Fonseca. *Pequenas criaturas*. Cia. das Letras, 2002.

2004: Sérgio Sant'Anna. *O vôo da madrugada*. Cia. das Letras, 2003; José Roberto Torero. *Pequenos amores*. Objetiva, 2003; João Gilberto Noll. *Mínimos, múltiplos, comuns*. Francis, 2003.

2005: Paulo Henrique Britto. *Paraísos artificiais*. Cia. das Letras, 2004; Edgard Telles Ribeiro. *Histórias mirabolantes de amores clandestinos*. Record, 2004; Cíntia Masovitch. *Arquitetura do arco-íris*. Record, 2004.

2006: Marcelino Freire. *Contos negreiros*. Record, 2005; Silvano Santiago. *Histórias mal contadas*. Rocco, 2005; Mário Araújo. *A hora extrema*. 7 Letras, 2005.

2007: Rubens Figueiredo. *Contos de Pedro*. Cia. das Letras, 2006; Menalton Braff. *A coleira no pescoço*. Bertrand do Brasil, 2006; Charles Kiefer. *Logo tu repousarás também*. Record, 2006; Rubem Fonseca. *Ela e outras mulheres*. Cia. das Letras, 2006;

tos, de 24 contistas. A pluralidade de motivos, valores e práticas literárias, que encontramos, pôde ser organizada, sem riscos de homogeneização, em conjuntos narrativos que configuram os parâmetros dos contos em pauta. Os conjuntos narrativos depreendidos exploram a cólera, o humor e a memória.

Os quesitos para concorrer ao Prêmio Jabuti na Categoria Conto dirigem-se ao autor, tendo-o, precisamente, como um leitor de ficção e conhecedor da natureza textual do conto. Autor e editora, seguidos os quesitos formais, em comum acordo, inscrevem um volume editado no ano para concorrer ao Prêmio Jabuti do ano seguinte. A Categoria Contos, em 1999, recebeu, para concorrer ao Jabuti, 63 inscrições; em 2000, 66; 2001 contou com 78; 107, em 2002; 116 em 2003; 178, em 2004; 145, em 2005; 139, em 2006; 133, em 2007 e 128 em 2008. Somente em 2010, com 165 inscrições, os números ficaram próximos aos das inscrições de 2004; no entanto, entre 2008 e 2016, sempre se mantiveram com três dígitos.

Os contos inscritos são selecionados por um corpo profissional de leitores, em duas etapas, em que são classificados como finalistas e, depois, vencedores, conforme quesitos que seus autores cumpriram para a elaboração dos contos literários. Os primeiros leitores dos contos premiados são, assim, seletos; os prêmios, assertivos, com critérios determinados pela Câmara Brasileira do Livro para o seu corpo de leitores. Editoras e Prêmio Jabuti, dessa maneira, criam juntos um fato literário.

O Guia Jabuti (2016) faz duas exigências para julgar um volume de contos: que contenha “narrativas curtas ficcionais” (2016, p. 21) e “técnica narrativa, originalidade e estilo”. (2016, p. 33)

Temos, assim, de um lado, a narrativa do conto de enredo, caracterizada pela diferença entre a situação inicial e a situação final da narrativa; do outro, o conto de atmosfera, destacado pela igualdade entre a situação inicial e a situação final da narrativa. A narrativa do conto de enredo mostra-se, preponderantemente, descontínua; a do conto de atmosfera, preponderantemente, contínua, circular. A ênfase do conto de enredo transita entre sequências e reside, fundamentalmente, no desenlace. O conto de atmosfera fixa-se num estado, no ambiente de uma ação, que não evolui para um desenlace, até porque, nela, o nó excede a diegese.

O perímetro de pertinência dos contos que são objeto de reflexão desta pesquisa pode ser traçado pelo conto de enredo e de atmosfera, conforme procuramos delimitar no momento.

Com o estabelecimento de conjuntos narrativos, seus traços contextuais invariantes e suas medidas textuais, autorais, queremos observar, nos argumentos dos contos, os principais núcleos figurativos, os diferentes ânímos e as ideias que motivam. Nesse caminho de investigação, destacamos estratégias narrativas diferentes: a que traça o tema da cólera, a que compõe o humor e a que dispõe

Artur Oscar Lopes. *A casa de minha vó e outros contos exóticos*. Edições Inteligentes 2006; João Anzanello Carrascoza. *O volume do silêncio*. Cosac Naify, 2006; Autran Dourado. *O senhor das horas*. Rocco, 2006.

2008: 2008: Vera do Val. *Histórias do Rio Negro*. Martins Fontes, 2007; Jorge Eduardo Pinto Hausen. *A Prenda de seu Damaso e Outros Contos*. Alcance, 2007; Jaime Prado Gouvêa. *Fichas de Vitrola*. Record, 2007.

o tema da memória. São traços dominantes que nos permitem identificar, com critérios representativos, as constantes compostas pelo imaginário literário que permeia o *corpus* inventariado.

Os contos estudados distribuem-se, portanto, nos três conjuntos narrativos: o encolerizado, o humorado e o memorialista. No primeiro grupo, estão cinco contistas – Rubem Fonseca, Sérgio Sant’Anna, Marçal Aquino, Marcelino Freire e Raimundo Carrero –; no segundo, incluem-se três – Ignácio de Loyola Brandão, José Roberto Torero e Paulo Henriques Britto – e, no terceiro, estão dezesseis autores – João Anzanello Carrascoza, Mário Araújo, Lygia Fagundes Telles, Cíntia Moscovich, Silviano Santiago, Autran Dourado, Menalton Braff, Artur O. Lopes, Charles Kiefer, Jaime Prado Gouvêa, Jorge Hausen, Vera do Val, João Inácio Padilha, Rubens Figueiredo, João Gilberto Noll e Edgard Telles Ribeiro.

O primeiro deles, que envolve um conjunto de traços contextuais, invariáveis, voltados ao tema da cólera, está presente em cinco autores, de modo por vezes convergente, por vezes divergente.

Rubem Fonseca, Sérgio Sant’Anna, Marcelino Freire e Marçal Aquino filiam-se a uma tendência ou temática de fortes relações com o presente histórico, relativo a aspectos da violência urbana, espetacularizados pela mídia. Os contos daqueles quatro autores expõem, de forma repetida, relações com o presente histórico, no modo como trabalham a realidade urbana, os excessos do universo do crime, e sua espetacularização.

O envolvimento de Raimundo Carrero com a questão da cólera, longe das coordenadas do tempo histórico, advém de um puritanismo doentio das personagens, de um pensamento que, morbidamente, divide os insanos entre o afeto e o crime, o delírio, próprio da insanidade, e a razão.

Ignácio de Loyola Brandão, José Roberto Torero e Paulo Henriques Britto optam pelo humor e investem nas movimentações de peripécias, no inesperado para provocarem o riso. O cômico, dessa maneira, mostra-se livre, voluntarioso e, para isso, não promove embate entre paixões – amor, ódio, ciúmes, dissolvendo-as em situações de riso.

Os juízos não são abalados diante dos casos cômicos contados por José Roberto Torero ou Ignácio de Loyola Brandão; nenhum caráter é punido. Dá-se, assim, a adesão do leitor às narrativas cômicas dos autores, pelo gosto por leituras de um texto em que o torpe, a deformação, o feio, não são punidos, mas diluídos em riso.

Ignácio de Loyola Brandão cerca-se das mitologias pessoais do imaginário nacional, por exemplo, a resistência à segunda-feira, tendo em vista o início da jornada semanal de trabalho, para elaborar algo risível nos moldes de uma façanha, excepcional, um feito, um mistério vivido pelos protagonistas na forma de imposições do destino.

O volume de contos de José Roberto Torero traz um apelo ao riso, presente em seus 50 casos de amor narrados, utilizando-se reiterada e explicitamente de peripécias cômicas, em que preconceitos sociais, tragédias, tabus, envolvem as personagens, que deles se desfazem, superando-os, sem querer discuti-los. O humor, assim trabalhado, harmoniza as histórias, que não trazem argumentos nem explicações de causa e efeito, revertendo, dessa maneira, as narrativas para

desenlaces sem reconhecimentos, contrariando as expectativas do leitor afeito à leitura de memórias afetivas, envolvidas com sérias experiências existenciais, levando-o, ao contrário, a rir de desvios individuais de conduta.

Paulo Henriques Britto traz contos de atmosfera e de enredo envolvidos com humor, solidão e apreensão. As narrativas dos contos, voltadas para suas personagens, concentram-se em observar um acontecimento curioso e transitório, homologando o senso comum do leitor: conhecemo-nos pouco uns aos outros e temos ideias transitórias de uns para outros. No entanto, algo diferente pode surgir diante das inquietudes das personagens e narradores de Paulo Henriques Britto. Trata-se de histórias em que nada acontece do ponto de vista de uma trama, como é próprio de um conto de atmosfera; trabalham com acontecimentos cotidianos de indivíduos inquietos, ansiosos, curiosos, com dificuldade em perceberem e se convencerem acerca do limite entre o concreto e o imaginário, frustrando-se ou surpreendendo-se com o acaso, em situações insólitas e humoradas.

No inventário de conjuntos narrativos, que acumulam, em unidades temáticas, motivos dominantes, nucleares, e que movimentam ações de personagens com identidades individuais ou coletivas comuns, destaca-se, por fim, a linha de força sustentada pela memória.

Os dramas familiares contados como expressão de si envolvem-se com memória e ocupam-se da ficção, imaginação, espaços da intimidade humana. Somos, o tempo todo, memória e consciência; representamos o que somos, o que vivemos, o que imaginamos, compartilhado com a experiência vivenciada; representamos experiências de vida, desdobradas a partir de fatos biográficos. Vemo-nos, desse modo, o tempo todo, pela linguagem; somos ou não convencidos pela linguagem; podemos, assim, substituir, com a linguagem, o que aconteceu pelo que poderia ter acontecido. Na *Poética* de Aristóteles, a mimese, conforme a necessidade de expressar o verdadeiro, faz-se verossímil ou necessária para o dizer coeso e coerente, ou, ainda, maravilhosa, e assim, duplica o mundo, representando-o ou deixando de representá-lo com improváveis semelhanças. A representação mimética da memória envolve-se com os espaços recônditos da intimidade humana, portanto, com experiência e imaginação.

Com a exceção dos oito contistas vencedores ou finalistas do Jabuti, cujas obras comentamos até aqui, os demais, dezesseis contistas, trabalham com conjuntos narrativos voltados para a representação da memória. Ganham, assim, mais ênfase, nesse terceiro momento, conjuntos narrativos de traços contextuais em torno do tema da memória, que situam invariantes individuais, com medidas tiradas de movimentos individuais, específicos, autorais, permitindo-nos identificar determinadas constantes traçadas pelo imaginário literário.

A utilização da memória pela prosa de ficção não substitui a ação; acaba por elaborá-la numa forma de ação, uma vez que sua representação exige tratamento literário, marcas literárias, a partir de quem recorda, de como recorda o anunciado.

Temos, assim, a representação da memória com ou sem nitidez, com sentimentos de proximidade ou de distância temporal, com diferentes sensações de duração, próprias da vida que se lembra.

A narrativa envolta em memórias aponta vazios, silêncios, que, uma vez evocados, sinalizam uma representação difícil, observada no próprio modo de dizer da representação dos acontecimentos.

As relações entre pais e filhos, desenvolvidas por meio do motivo da memória, estão presentes nas bases das narrativas de João Anzanello Carrascoza, Mário Araújo, Lygia Fagundes Telles e de Cíntia Moscovich.

João Anzanello Carrascoza empenha-se em narrar as relações familiares entre pais e filhos, fazendo-as base memorialista das suas histórias. Em seus contos, com a insuficiência dos diálogos e a incidência maior de narrativas na terceira pessoa, cenas de lembranças invadem o cenário construindo silêncios e vazios por meio de imagens filtradas pelos olhos dos narradores, que, por exemplo, observam o reencontro entre dois irmãos, tempos após deixarem a casa paterna; ou, espreitam, repetidamente, a vida de um garoto em momento feliz de sua infância, rodando pião enquanto aguarda o pai voltar do trabalho. Assim, como nos dois casos, os contos constroem sua contiguidade temática com memórias familiares, ora voltadas a sensações de perda, de dispersão da família após mortes, afastamentos seguidos de reencontros; ora voltadas a estados extensos de espera, transpassados com pequenas revelações, os silêncios e vazios da narrativa, representando ansiedades e expectativas de um garoto.

Mário Araújo retoma as representações de fatos de memória do universo das relações familiares, das situações entre pais e filhos, envolvendo a formação dos filhos, as regras domésticas, a organização da vida diante da disponibilidade do tempo dos pais para a convivência familiar.

“A hora extrema”, conto que dá nome ao volume, expõe os pensamentos em fluxo de um menino, narrador em terceira pessoa, que, no percurso temporal de sua experiência, vê-se diante de seus conhecimentos incompletos, limitados no tempo que lhe é dado para experimentar a vida; vê-se, assim, imobilizado pelas regras da mãe. Quer o que não conhece: o avanço do tempo cronológico nas diversas tonalidades, cores, referentes às horas entre o dia, a noite, a madrugada. O garoto, por meio dessa leitura física do tempo, representa, na narrativa, alguém que se sente incompleto; vê-se inicialmente imobilizado, sem aceitar a pobreza da sua experiência. “A hora extrema” ilustra a vontade, os impulsos de um garoto para o novo, uma vez que se vê incompleto para sua vida. O menino representa, de forma alegórica, o sujeito que, consciente do que quer, não hesita, rompe com tabus familiares, adquire novos conhecimentos, transfigura-se.

Lygia Fagundes Telles estabelece um memorial da vida familiar: o cotidiano doméstico entre mãe, tia, pajens, irmãos e o pai. Destaca a estabilidade da vivência das crianças com as mulheres e a instabilidade de todos diante da vida errante do pai, inquieto em casa, e um jogador de pôquer, fora de casa. Para isso, Lygia Fagundes Telles chega a aproximar a memória do fantástico, dando-nos um texto de ficção efabulado como memória num viés do realismo mágico, em que lemos a subjetividade da narradora atravessada pela memória e amplificada pelo fantástico, em situações que provocam possibilidades de auto-conhecimento.

A literatura, ao construir sua realidade, dá-nos sua grandeza por meio de uma medida vicária. No caso de optar por uma construção mediada pelo fantástico, mais vicárias ainda serão as medidas: enfáticas, exageradas. Temos, assim,

a substituição de uma situação lembrada, memorável, afetiva, por outra, mágica. Na comutação de planos de expressão e de conteúdo por outros dois, no entanto, conserva-se um mesmo paradigma: lembranças em tempo de corrigir excessos – responsabilidade individual de uma culpa, libertação de um ciclo da existência, num viés de expiação, penitência e contrição, de reparação de julgamentos impostos a uma pessoa morta, no caso, o pai da autora.

Cíntia Moscovich escreve sobre um eu que também é escritora e, com isso, constrói a identidade daquela que recorda suas relações familiares. Em tom autobiográfico, acrescenta memórias de leitura da literatura brasileira, traz situações de *Laços de família*, de 1960, de Clarice Lispector. Suplementa, pois, o material diegético de sua inventiva, com as citações. Trabalha, assim, com dois textos apaixonados, urdidos com memórias pessoais e de leitura.

A matéria literária trabalhada por Cíntia Moscovich segue, assim, o mesmo paradigma memorialista de João Anzanello Carrascoza e de Lygia Fagundes Telles, o da dramatização de relações familiares e no interior de impactos de memórias pontuais: a da morte do pai e de seu difícil relacionamento com a mãe.

Tal como em João Anzanello Carrascoza, Cíntia Moscovich apresenta uma cartografia do silêncio, resultante da passagem de uma fase de sofrimento na vida da narradora a outra, aliviada, mais calma, buscando no conto “Laços de família”, de Clarice Lispector, a solução para os desencontros entre a narradora e a mãe.

No horizonte de expectativa do texto memorialista, apresentam-se, desse modo, conforme as obras dos três contistas, narrativas com identificações, em diferentes gradações, entre o sujeito da enunciação e o do discurso. O narrador, como organizador da ação narrada, estabelece a apreensão do sentido pela representação espaço-temporal da história.

Também nesse eixo memorialista, a prosa de ficção de Silviano Santiago situa-se, mais especificamente, no domínio da autoficção. De um lado, a vida do professor universitário que leciona e escreve, sua experiência como leitor e ensaísta e, de outro, o tratamento que dá ao texto ficcional, constituindo-o como um evento inédito. O conto “Conversei ontem à tardinha com o nosso querido Carlos”, uma das histórias mal contadas, enviesada entre ficção e ensaio, mostra o modo como o autor simula situações em que aparece, ao lado de vozes outras, o ensaísta que reflete sobre as poéticas no curso do modernismo brasileiro. A simulação mostra-se numa narrativa em primeira pessoa e estabelece um escritor, nascido em 1936, correspondendo-se, diante de laços de amizade, com Mário de Andrade (1893/1945), e comentando com o escritor paulista seus livros recém-lançados: *Paulicéia desvairada*, de 1922, e *Losango caqui*, de 1926, assim como, sem nomeá-lo, *Alguma poesia*, de 1930, de Carlos Drummond de Andrade. Com acuidade de um crítico, reflete sobre o conceito de felicidade que perpassa tanto a obra de Mário de Andrade, como a de Carlos Drummond de Andrade, assim como a de Manuel Bandeira, em seu livro *Carnaval*, de 1919. A narrativa trabalha, assim, com uma falsificação assistemática da memória, encerrando uma fábula vertiginosa, em que o sujeito da enunciação trama com dois tipos de discurso e desaparece no interior de uma narrativa desgarrada dos fatos no tempo.

Autran Dourado, como Silviano Santiago, é também um inventor de memórias. O narrador de ambos tem autonomia discursiva; diferem-se, no entanto, no

modo de relatar o que inventam como memorável. Em Autran Dourado, trata-se de “memórias imaginárias” para um “livro temporal, não cronológico”, que localiza no tempo o “risco do bordado”, conforme aparece em seu próprio livro de críticas (1973, pp. 68-69).

Em *O senhor das horas* (2006), Autran Dourado retorna, com sua poética memorialista, para o cenário da imaginada cidadinha mineira de Duas Pontes, situada unicamente no mapa do universo mítico estabelecido pelo prosador. Em “O herói de Duas Pontes”, conto do volume *O senhor das horas* (2006), retoma as mesmas invariantes que narram condutas, com o protagonista e herói Oriosvaldino Cunegundes, sua formação, aprendizados na Escola, no trabalho, no amor e na guerra da Revolta Constitucionalista. Os valores vividos pelo protagonista constituem-se em invariantes, reutilizadas, retomadas pelo prosador em seus “livros temporais” e assumem, de fato, a função do traço dominante da invariante mítica, voltada para falas estratificadas, de um dado universo literário, justapondo citações de dois sonetos e uma oitava de Camões² que operacionalizam a versão patética que o herói Oriosvaldino tem do mundo.

Diante dos novos tempos, com fortes alterações nas noções de afetividade, identidade, familiaridade, Menalton Braff opta por dramatizar as relações familiares contrárias à cultura do esquecimento, voltando-se para os dramas de histórias familiares, aquelas em que, em nossas memórias, reconhecemo-nos em experiências comuns: circunstâncias da vida que envolvem rituais familiares, hábitos e relações de parentesco com reconhecidas identidades culturais. O volume *À sombra do cipreste* (1999), mesmo diante dos novos tempos anunciados, não deixa de despertar no leitor as mesmas sensações de acomodação e impotência. “Adeus, meu pai”, um dos contos da obra, com uma forma literária híbrida – de enredo com atmosfera –, conta, em terceira pessoa, a história de Ana, a protagonista, com uma vida limitada entre os acontecimentos da morte da mãe e da doença e morte do pai. Assim, mostra-se o enredo do conto, que, nas cenas de um velório, cria a atmosfera da narrativa, a partir da movimentação de fragmentos do poema “Retrato”, de Cecília Meireles, de modo a exhibir o envelhecimento da protagonista Ana, postada ao lado do caixão do pai, e a mostrar o custo de uma existência, que nunca abandonou o conhecido compromisso familiar de cuidar dos pais.

“Os sapatos de meu pai”, conto do volume *A coleira no pescoço* (2006), dispõe, como o conto mencionado anteriormente, também de narrador em terceira pessoa, que observa a alma aflita da protagonista, jovem que sofre desde menina pelo abandono do pai. Trata-se, novamente, de um conto híbrido, em que a atmosfera elaborada pela narrativa compõe, na projeção da memória já imaginária da filha, imagens inconsistentes da figura do pai. A protagonista, curvada sobre uma calçada, imagina avistar o pai, ao fixar seu olhar nos sapatos de um transeunte, que deles tenta retirar o barro no meio-fio da calçada. Diferentemente da atmosfera ordenada pela história do conto anterior, neste conto, o desamparo da protago-

² Camões, L. *Sonetos*: “Um mover d’olhos, brando e piedoso”; “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”. *Oitava*: “Depois que a clara Aurora a noite escura”.

nista e seu desassossego são representados pela situação pontual, pelo instante de espanto da personagem, diante do eventual reconhecimento dos sapatos do pai.

A representação de memórias imaginárias demanda invenção fora da delimitação de um fato de memória. Artur O. Lopes trabalha com memórias imaginárias e inventa, pela voz do protagonista e narrador, nos espaços de uma casa de avós, uma série de acontecimentos que encerra contos com dimensão de fábulas. Os contos são determinados pelos espaços de cada um dos cômodos da casa, plasmados nas poéticas do mestre Edgar Allan Poe e de seu seguidor Jorge Luís Borges. Suas construções atendem a uma equação. O sexto faz-se estrutural: contém a fábula maior, o destino da trama dos demais, a planta baixa do livro; o décimo segundo conto discute a poética contística acima referida, nos legados daqueles dois autores, em cuja contística há invariantes, semelhanças, que se voltam para andamentos e motivos de histórias já contadas por outros autores, emulando-os. A imitação por emulação, conforme Jorge Luís Borges, por meio de citações, afirma uma identidade cultural, distanciando-se de critérios de propriedade autoral.

Charles Kiefer, escritor e orientador de oficinas literárias, simula uma situação de criação literária, numa sala de aula. Tais escolhas, conforme o encenado pela narrativa, coincidem com as atividades profissionais do escritor, professor e ficcionista: um duplo de professor e de escritor, no curso de uma experiência vivida entre dois tempos, sem marcas cronológicas. Uma narrativa sempre envolvida com um duplo, nos moldes da narrativa de Poe e Borges.

Jaime Prado Gouvêa, com *Fichas de vitrola e outros contos* (2007), volta-se também para as representações de memórias permeadas pelas experiências familiares comuns, como as domésticas e as escolares. Assim, o leitor estará sempre com o narrador e personagem, atento a uma encenação que, numa constante, movimenta os andamentos das narrativas acerca da dificuldade das personagens, sem experiência e sem auto-conhecimento para a tomada de conhecimento do mundo. As marcas do sujeito da enunciação nas representações da memória aparecem e desaparecem de acordo com o planejamento da ação narrada delegada ao narrador e conforme uma linha divisória calculada para os avanços e recuos da voz autoral, concordante com o diálogo que o autor quer realizar com a memória.

Jorge Hausen, em *A prenda de seu Damaso e outros contos* (2007), estabelece o modo de contar um caso e no estilo regionalista. O caso é uma unidade narrativa breve, de enredo, assumida por um narrador com a dicção e o ritmo de um contador de histórias, quase sempre, regionais, que assume a dicção da língua erudita.

Histórias do Rio Negro (2007), de Vera do Val, traz histórias situadas na extensão das margens do Rio Negro. O rio não invade ou condiciona os seres. Mesmo fazendo-se num cenário de julgamentos morais de dramas entre tipos sociais locais e estrangeiros, o rio flui e, com suas águas, movimenta os afetos e desejos da população ribeirinha. *Histórias do Rio Negro* apresenta-se como um livro de contos, preponderantemente, de personagens femininas e distante de quaisquer impulsos naturalistas, o que contraria opiniões presumidas que se tenha em torno da paixão da autora pelo Rio Negro.

Os dois últimos contistas – Vera do Val, que é bióloga, e Jorge Hausen, que é geólogo – mostram-se apegados às suas experiências em prospecção, apegados

dos às referências geográficas, respectivamente, do Rio Negro e dos Pampas. E levam essas referências a suas memórias ficcionais. A ordenação da memória dá-se, portanto, por meio do tempo e do espaço e se sinaliza nas geografias locais.

João Inácio Padilha faz um conto que representa experiências retidas na memória em que as contemplações do memorial dão-se em um campo figurativo borgeano. A memória não é nítida, não produz aproximação temporal; sem sensações de duração, assume o efêmero, a lembrança contida no interior de uma bolha, metáfora utilizada no volume como equivalente à do espelho em Jorge Luís Borges.

As personagens de Rubens Figueiredo ressoam vozes da personagem paradoxal do homem do subsolo. Rubens Figueiredo elabora uma trajetória de resignação para seus protagonistas, sempre frágeis, estranhos e que, por isso, submetem a formação da sua identidade ao outro; aceitam passivamente os acontecimentos da sua vida, tendo o outro como ancoradouro.

João Gilberto Noll intitula separadamente cada pequeno conto seu, em suas 338 colaborações, que publica posteriormente no volume *Mínimos, múltiplos, comuns* (2003).

As personagens vagam por um tempo rude e distante, como o tempo bíblico dos primeiros dois volumes do *Antigo Testamento*; são errantes, deslocadas, vivem uma deriva memorialista, que se mostra apenas latente, ainda em barro, longe de uma experiência de vida.

O narrador, e também protagonista, dos microcontos de Noll tem a função de realizar o fazer receptivo e interpretativo que recai sobre os percursos temáticos e figurativos de sua narrativa, o que acentua sua aflição, seu drama de viver.

João Gilberto Noll, como também Raimundo Carrero – que, como assinalamos anteriormente, trabalha a cólera em seus contos – indica que mobiliza novos afetos para suas personagens, promovendo, a partir dos conhecimentos primários, primordiais, uma separação entre corpo e alma. As personagens transcendem, no que pensam e fazem, o que são, e, assim, reconstroem novas identificações, um novo circuito de afetos.

Edgard Telles Ribeiro traz representações de memórias conduzidas pela sabedoria e pelas experiências advindas da idade. Edgard Telles Ribeiro narra com maestria o conto híbrido de enredo e de atmosfera, ao entabular sequências narrativas com os entrecchos do destino, que ordenam furtivamente o cotidiano e mudam a sorte no jogo da vida.

Das 33 obras finalistas e vencedoras do Jabuti, aqui examinadas, 31 somam contos lidos numa só assentada. *Contos de Pedro* (2006), de Rubens Figueiredo, é dos poucos que reúne contos mais longos, que são, inclusive, romanceados depois, em *Passageiro do fim do dia*, de 2010. Tais contos variam entre 20 e mais de 40 páginas. Silviano Santiago também elabora textos mais longos, em torno de 20 páginas, exceto um único conto com mais de 40 páginas. *Mínimos, múltiplos, comuns* (2003) de João Gilberto Noll, único volume que reúne microcontos.

A literatura volta-se para quaisquer realidades: a dada, realizada, possível de realização, inventada. E, em quaisquer das circunstâncias, não as reflete por inteiro, dividindo tal limitação com o leitor. De acordo com a *Poética* de Aristóteles, o vivido, dado como acontecido, o lembrado, tendem a moldar o verossí-

mil, em que o imitar, representar ânimos diversos é congênito no homem, com a possibilidade ainda de, conforme a necessidade e a coerência interna do texto em invenção, apelar para uma imitação com a participação do maravilhoso. Eça de Queiroz, considerando a mesma disposição anímica aristotélica como propulsora da mímese, constata, no prólogo ao livro de contos do Conde de Arnoso, de 1886, a “doce ocupação” do contista, que: “(...) poetiza singularmente a existência”, como quem “(...) nada mais quer nas regiões da Arte do que saber de vez em quando, com senso e bom gosto, contar uma história, imaginada ou lembrada”. Para Eça, “uma maneira de pintar a verdade, levemente esbatida na névoa dourada e trémula da Fantasia, satisfazendo a necessidade de Idealismo que todos temos nativamente, e ao mesmo tempo a seca curiosidade do Real que nos deram as nossas educações positivas [...]” (Queiroz, 2000, p. 71).

A literatura é uma forma da cultura que considera, nos fenômenos sociais, conhecimentos humanos, experiências acerca de aprendizados, de valores significativos estocados.

As festas literárias, os prêmios literários, a mídia e as redes sociais aproximam, cada vez mais, autores de leitores; promovem uma interlocução constante de autores e seus narradores com o público leitor. A prática criativa aproxima-se dos juízos críticos e do drama de viver. A organização do discurso ficcional representa formas da cultura que valorizam simbolicamente os acontecimentos advindos de padrões de valores vividos, cultivados e codificados.

O tratamento dado, aqui, aos 33 volumes laureados pelo Prêmio Jabuti, um total de 610 contos, procurou depreender seus valores e traços ficcionais recorrentes, a que denominamos conjuntos narrativos.

A noção de conjunto narrativo, como mostramos, possibilitou-nos analisar as matrizes que se constituem em nós convergentes – estruturas de conhecimento estáveis de medidas autorais. Destacamos, nesse caminho de investigação, os de traços ficcionais envolvidos com a cólera, o humor e a memória, definidos como conjuntos narrativos e, assim qualificados, conforme se manifestam por meio de invariantes comparáveis entre si e de uma mesma ordem de grandeza.

Procurando evidenciar o conjunto narrativo explorado pelos contistas, selecionamos e comentamos pelo menos um conto de cada volume. Os contos, que movimentam o motivo da cólera – primeiro conjunto narrativo depreendido –, mostram personagens, com atitudes obsessivas, hedonistas, hiperindividualistas e criminosas, que atuam sem cautela e sem civilidade, num ambiente urbano desnordeado, de selvageria já naturalizada.

O motivo da cólera, bestial ou não, constitui-se numa célula dramática que possibilita atributos diversos para as personagens: caracteres de ressentimento, frustração, desnordeamento, raiva, crueldade, compulsão, indiferença. São personagens que, em atos performáticos, voluntariosos e exagerados, promovem exhibições, para se verem reconhecidas em suas mentes aterrorizadoras, conscientes que são da sociedade do espetáculo em que vivem.

Loyola Brandão, à época, contava com 63 anos, idade por ele avaliada, no Suplemento de Minas, como a que renascera: “Estive no limite entre a vida e a morte, com um aneurisma na artéria cerebral direita. Sofri uma cirurgia, vivi, aqui estou, vinte anos de sobrevida. Outra vida, agora tudo é diferente” (Loyola

Brandão, 2016, p. 38). O humor, na vida e na arte, permite ao homem, sem querer assegurar-se das mínimas certezas, viver em desarmonia com o senso de realidade, com os princípios básicos da noção de realidade. O humor é transcendente; impõe, ao lado do conhecido, o desconhecido, o surpreendente, o incerto, potencializando-os. Reverte, nos contos, o princípio da causalidade, estabelecendo um diálogo entre duas situações de experiências vividas; sobrepõe uma situação a outra. *O homem que odiava a segunda-feira* é todo ele assim, bem como *Pequenos amores*. Essa reversão da causalidade aparece também em alguns contos de Rubem Fonseca e Sérgio Sant'Anna; em narrativas em que a cólera é enfrentada e corroída pelo humor.

Também considerado entre os contos de conjunto narrativo voltados ao humor, o volume *Paraísos artificiais* (2004), de Paulo Henriques Britto, traz histórias de enredo e de atmosfera com situações entre o real e o insólito. As vivências das personagens conjugam experiências típicas do cotidiano e experiências estranhas ao real, em que o insólito é construído pelo humor.

A enunciação da memória, que, como vimos, compreende o terceiro conjunto narrativo, não tem um expediente fixo e envolve as obras: *Duas tardes* (2002) e *O volume do silêncio* (2006), de João Anzanello Carrascoza; *Invenção e memória* (2000) e *Durante daquele estranho chá* (2002), de Lygia Fagundes Telles; *Arquitetura do arco-íris* (2004), de Cíntia Moscovich; *A hora extrema* (2005), de Mário Araújo; *Histórias mal contadas* (2005), de Silviano Santiago; *Antologia pessoal* (1998) e *Logo tu repousarás também* (2006), de Charles Kiefer; *O senhor das horas* (2006), de Autran Dourado; *À sombra do cipreste* (1999) e *A coleira no pescoço* (2006), de Menalton Braff; *A casa de minha avó e outros contos exóticos* (2006), de Artur O. Lopes; *Fichas de vitrola* (2007), de Jaime Prado Gouvêa; *Histórias do Rio Negro* (2007), de Vera do Val e *A prenda de seu Damaso e outros contos* (2007), de Jorge Hausen; *Bolha de luzes* (1998), de João Inácio Padilha; *As palavras secretas* (1998) e *Contos de Pedro* (2006), de Rubens Figueiredo; *Mínimos, múltiplos, comuns* (2003), de João Gilberto Noll; *Histórias mirabolantes de amores clandestinos* (2004), de Edgard Telles Ribeiro.

O escritor, diante da enunciação do memorável, dispõe como quer, ao evocá-lo, do lembrado, recordado; memória e imaginação consistem em traços constitutivos do sujeito. Assim, autores elaboram textos que fabulam com a memória fictícia de dramas familiares, e também com a autoficção, que aproxima autores dos seus narradores, em circunstâncias passadas que se apresentam como semelhantes. Na autoficção, funcionam tanto as vozes da recordação, quanto as vozes imaginárias, que se mostram sem a delimitação própria dos fatos da memória.

A memória é um saber narrativo e temático; uma reconstituição de acontecimentos por meio de um fazer interpretativo. O ficcionista, ao contá-la ou romanceá-la, procura uma junção entre o seu mundo, sua memória individual e as formas literárias do conto ou do romance.

A memória, assim, traz, na argumentação narrada, as marcas centrais, nodais, do recordado; ela tenciona as ações do conto ou do romance; as situações ficcionais trabalhadas com a memória recebem tratamento cuidadoso no âmbito das várias vozes da narrativa, encadeadas, por sua vez, tanto para o drama de existir que envolve relações familiares, como para os dramas individuais de almas subterrâneas, aterradas em sua solidão, diante de vivências pobres, de pouca expe-

riência. As narrativas, desse modo, mostram, entre sensações e estranhezas, a fragilidade das personagens, que não têm condição ou disposição para mudanças ou tomadas de consciência, em meio a seus conflitos morais e sociais.

A matéria memorial é cultivada tanto numa vertente da representação da experiência vivida, aproximando-se de memórias coletivas, mitologias pessoais, como numa vertente de experiências inventadas, despersonalizadas, desenvolvidas em linhas difusas entre as memórias coletiva e literária.

A partir da ideia aristotélica, a que já recorremos, de que o imitar é congênito ao homem, podemos entender que emular também é imitar. Imitar o texto já realizado, uma obra de arte já publicada, considerando-o em citação, de acordo com os vários casos apontados neste estudo. As diferenças nos modos de citar, entre clássicos, modernos e contemporâneos, estão no fato de que o texto clássico faz citações sem arruinar a ideia de tradição, já os modernos e os contemporâneos mostram-se alheios à tradição: não tomam posições ao repetir o já dito, incorporando-no, informalmente, ao texto citante. Dessa maneira, dois ou mais textos podem participar, com conteúdos, referências, do conjunto de uma mesma obra ficcional. A atitude literária da emulação, desse modo, entre modernos e contemporâneos, estabelece interações entre ficções literárias, em que conteúdos diegéticos passam a compor o conjunto de uma mesma história, dependendo da hermenêutica do leitor para a decifração da sua identidade diegética.

Diante do exposto, e mediante o *corpus*, desta pesquisa, que envolve tanto autores mais jovens, quanto mais amadurecidos, percebemos que uns e outros não descendem de experiências históricas tão distintas. Assim sendo, seria apropriado pensarmos numa geração 99-00? O que possibilitaria filia-los a uma geração literária? Os autores reunidos, ao que nos parece, não compreendem uma geração; são contemporâneos e consideram seu tempo de forma diferente em suas obras, o que se mostra, por exemplo, no modo como o motivo da memória recebe, entre eles, preferência e tratamentos diversos.

A prosa de ficção participa de discursos expandidos, dotados de categorias complexas – tempos, espaços, personagens –, com a função de representar, construir um espetáculo verbal por meio de uma operação configuradora composta de esquemas narrativos, com intrigas, enredos, que tornam narráveis valores culturais. O conto surpreende seu leitor ao abreviar e, assim, reinventar o modo de contar uma história. Há, na fatura do conto, como ressaltamos, uma característica dominante: sua brevidade. O conto não tem espaço para explicações nem digressões; tais disposições contrariam o que é exponencial para sua forma literária: a trama.

O que evidenciaria, nos contistas relacionados e premiados, a marca de uma tendência? Não depreendemos dos contos um possível diálogo de seus autores sobre rumos da prosa ficcional no Brasil. Os contos estão assentados numa realidade, e deles emerge o que está nas estruturas sociais, mas, mesmo assim, não notamos em seu universo verbal um ideário de pertença, uma tendência, um fazer ficcional ordenado por ideias nucleares de uma geração ou entre gerações.

Os autores são escritores profissionais que fazem literatura. Veem com ceticismo a importância tanto da literatura quanto do livro na vida do cidadão; escrevem em *sites*, *blogs*; escrevem por paixões e homenageiam autores predile-

tos em seus textos. Não escrevem para intelectuais. Não querem mudar o Brasil com a ficção; não se orientam pela noção de originalidade, e, assim, apropriam-se do legado literário sem se preocupar com um estilo. Os assuntos literários são intrapoéticos: transpassam séries históricas da literatura com poucas raízes nos momentos histórico-literários. Desse modo, fazem-se, ao lado de seus narradores, interlocutores entre sua obra e o público leitor, por meio de situações e atitudes irreverentes em relação às convenções literárias.

Ratificando a hipótese que norteou esta pesquisa, pode-se afirmar que os autores das obras aqui consideradas, que já foram chamados de geração 99-00, não formam uma vanguarda, não apresentam o conto com uma nova forma de narrar. Não desenvolvem ou exercem uma vanguarda na sua prosa de ficção. Não podemos dizer, por exemplo, que temos contistas à frente de outros no modo de contar o conto. Escritores de gerações diferentes, individual e reiteradamente, relacionam-se com o público leitor – leitores comuns, estudantes, professores do ensino fundamental e médio, universitários, críticos literários –, por meio de redes sociais. E, assim, se apresentam de modo heterogêneo, sem transmitirem nem comporem uma ideia ou um pensamento de geração acerca da literatura. Suas experiências literárias são desiguais, embora apresentem, como mostramos, valores literários próximos, com concepções estéticas afins.

Referências bibliográficas

- Camões, L (2001). *Sonetos de Camões* (pp. 62 e 127). Edição comentada e anotada por I. F. Torralvo e C.C. Minchillo. São Paulo: Ateliê.
- Camões, L (1843). *Obras completas de Luís de Camões* (V. 2, p. 228). Organização J.V. Barreto Feio, & J.G. Monteiro. Lisboa: Livraria Europea de Baudry.
- Recuperado de: <https://books.google.com.br/books?id=T78GAAAAQAAJ&pg=PA228&lpq=PA228&dq=depois+que+a+clara+aurora+a+noite+escura&source=bl&ots=AENNoY2V9F&sig=PEq-xdr5pb_NmBB80Y4pjDScAlg&hl=pt-BR&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKewj0LeG__zSAhXFHZAKHRpXBOMQ6AEIGjAA#v=onepage&q=depois%20que%20a%20clara%20aurora%20a%20noite%20escura&f=false>. Acesso em: 24-04-2016.
- Dourado, A (1973). *Uma poética de romance*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Guia de Orientação (2016). Prêmio Jabuti. SP: Câmara Brasileira do Livro. Recuperado de: WWW.premiojabuti.com.br Acesso: 24-04-2016.
- Guia de Orientação (2016, març./abr.). Tudo bem? Até agora, tudo. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, 1367, 38.
- Queiroz, E (2000). Prefácio dos *Azulejos* do Conde de Arnoso. Literatura e arte. *Obras completas* (pp. 59-75). Org. por B. Berrini. Lisboa: Relógio d'Água.

Resumo

Esta exposição prende-se a um inventário e juízo crítico em torno de 610 contos, que compõem 33 obras finalistas do Prêmio Jabuti, no Brasil, entre os anos 1999 e 2008. Depreendemos, do volume de valores narrados nos contos, os traços ficcionais específicos envolvidos com violência, memória e humor que definimos como conjuntos narrativos, assim qualificados conforme se manifestam por meio de invariantes comparáveis entre si e de uma mesma ordem de grandeza. A noção de conjunto narrativo possibilitou-nos comentar as ideias matrizes que se constituem em nós convergentes – estruturas de conhecimento estáveis de medidas textuais, autorais.

Abstract

This exposition is based on an inventory and critical judgement of around 610 short stories that make up the 33 Jabuti Prize finalists in Brazil, between 1999 and 2008. From the amount of values narrated in the short stories, we learn about specific fictional traces involved with violence, memory and humor, which we define as narrative sets, thus qualified as they manifest themselves through invariants comparable between themselves and having the same order of magnitude. The idea of a narrative set has allowed us to comment on predominant ideas, which constitute converging ties – stable knowledge structures with textual, authorship measures.