

O conto literário: a memória da tradição

(Texto de apresentação de tese de doutoramento)

Noélia de Lurdes Vieira Duarte
Universidade dos Açores

O objectivo central do trabalho que agora apresento foi o de estudar o conto como género literário que mantém um vínculo especial com a memória da tradição. Esta designação pessoal compreende um conjunto de elementos que, sendo característico das formas literárias que estiveram na sua origem, faz parte da sua história e da sua constituição, tendo sido transmitido de geração em geração, e permanecendo no tempo.

O meu interesse por este tema foi inicialmente despertado por uma colectânea de contos cujo autor, mesmo dentro da sua complexidade (ou sobretudo por causa desta), sempre se revelou para mim atractivo. Refiro-me a *Dubliners* e a James Joyce. A leitura do meu trabalho poderá suscitar alguma dúvida sobre a relação entre um autor estrangeiro que não integra um *corpus* constituído por autores nacionais e o resultado final da investigação.

Ora bem, embora à primeira vista não pareça, a modernidade dessa colectânea articula-se com uma determinada faceta tradicional, a qual me pareceu de imediato determinante na história do conto. Ela consiste na representação deste como forma cumulativa, através da construção cíclica das histórias, a qual, constituindo uma herança do passado, faz parte da mesma memória da tradição, podendo ser encontrada em *As Mil e Uma Noites*. Foi, portanto, através de *Dubliners* de James Joyce que me deparei logo com aquele que seria o fio condutor da minha investigação, o qual acabou por ditar a necessidade de regressar ao passado do conto.

O estudo de um género literário, sobretudo um género como o conto, cuja simplicidade aparente é questionada pela complexidade oculta, requer sem dúvida a leitura de mais do

que um autor, de mais do que uma colectânea, exigindo uma perspectiva de conjunto, a qual se centrou na minha própria cultura. A leitura que fiz de alguns contistas nacionais de várias épocas acabou por evidenciar a existência de um pacto entre a história do género e a memória que dela nele sobrevive.

Percebi então que o percurso do conto nacional havia sido traçado por um instinto de conservação de elementos das formas originárias, cuja presença seria importante para a futura constituição de um modelo pedagógico, preponderante na cultura literária portuguesa. Modelo aqui refere-se ao que serve de exemplo, e, como tal, é imitado. Assim sendo, as características que, no meu primeiro capítulo, associei ao conto oral assumem grande relevo na forma literária cujo objectivo é o de transmitir uma lição moral ou simplesmente pedagógica, de tal modo que se pode dizer estarem os seus autores a evocar conscientemente a história passada deste género, repetindo os costumes ancestrais.

Essa presença decorre primeiramente de algumas características específicas da nossa história, da literária e da geral. As circunstâncias socioculturais que acompanham a evolução do conto (refiro-me à influência duradoira do moralismo cristão em Portugal, não só na Idade Média, mas também no Renascimento) revelaram-se mais favoráveis à prática do *exemplum* (a mais antiga forma de narrativa em galaico-português, que visa propósitos pedagógico-morais), contribuindo para a prevalência de um princípio moral, e condicionando as suas características formais.

A passagem da oralidade à escrita, que assinala o nascimento do conto literário e a sua ascensão a categoria estética, é portanto feita tardiamente, no século XVI, altura em que Gonçalo Fernandes Trancoso publica a sua colectânea, *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*, contribuindo para que a função socializadora da forma oral se alie ao intuito pedagógico moralizante. Esta intencionalidade comunicativa permite a distinção entre os géneros, o conto e a novela. Como salienta Francisco Rodrigues Lobo, a intencionalidade comunicativa das histórias é sentimental, mas a do conto continuará a ser de natureza instrutiva e moralizadora.

A prevalência do princípio moral acompanha a evolução do conto, pelo menos até à afirmação de um modelo de natureza estética, associado à imprensa. Com efeito, esta nova contextualização permite um aperfeiçoamento técnico que não se rege pela necessidade de cumprir certa finalidade extra-estética, mas pelo desejo de realçar o valor artístico de uma forma literária em ascensão, que demonstra uma maior preocupação com a actualidade. A constituição desse modelo não se processa, porém, em ruptura total com a tradição, razão por que se revela tão importante a permanência da sua memória. Com efeito, considero

ser necessário sublinhar uma questão elementar: o desenvolvimento histórico-literário do conto está associado ao levantamento de grandes questões teóricas decisivas.

A integração da reflexão teórico-literária no próprio gênero ao longo dos tempos é um aspecto que faz dele uma forma tão tradicional quanto moderna. É quase um lugar-comum afirmar-se que, na literatura portuguesa, é escassa a reflexão teórica sobre o conto por parte dos seus próprios cultores. Contudo, o meu propósito específico aqui consistiu em sublinhar que essa afirmação carece de fundamento. O romantismo, cujo papel na afirmação do conto como gênero de prestígio é de realçar, foi um movimento que, tendo iniciado uma tendência emblemática da modernidade, a da literatura que se constitui como acto reflexivo, desmente a afirmação contundente da inexistência de um pensamento teoricamente fundamentado sobre o conto, desde logo no século XIX, época de formação/afirmação deste.

Se Rodrigo Paganino contribuiu, através de *Os Contos do Tio Joaquim*, para a subsistência da memória da tradição no conto, ao assimilar plenamente muitos dos elementos herdados do passado, cuja repetição leva-me a defender a existência de um modelo relativamente estável (caracterizado pela presença de um contador, um narrador cujo retrato, cujo discurso, e cuja atitude o identificam com a figura tradicional do transmissor e intérprete da tradição oral, a sua assembleia, um herdeiro, a transmissão de um princípio instrutivo e moral), outros autores, como Camilo Castelo Branco, mais reconhecido como novelista do que como contista, incorporam essa memória para através dela permitir que o conto literário passe a usufruir da liberdade de prescindir do didactismo e da “servidão narrativa” a que até aqui parece estar sujeito, sem contudo deixar de ser um gênero do modo narrativo.

Em *Vinte Horas de Liteira*, Camilo Castelo Branco mantém a construção tradicional adoptada por Rodrigo Paganino, nela introduzindo a reflexão teórica. No narrador instituído por Camilo, conflui a tradição de contar com a novidade de comentar problemas de ordem literária. A prática metaficcional tem como fundamento a paródia, a qual apela à memória para proceder à inovação, isto é, recorre à linguagem própria do sistema literário, às convenções características de determinado gênero, com as quais se preocupa o autor. Ela está relacionada com o exercício da própria liberdade da consciência autoral e dos seus conhecimentos teóricos sobre a prática ficcional encetada, incidindo sobre aspectos que dizem respeito ao mundo criado (o universo ficcional) e ao mundo vivido (o universo extra-ficcional no qual habita o seu autor). A metaficcionalidade evidencia a legitimidade que o autor tem de intervir na obra, ainda que por interposto narrador, e sobretudo depois de ter perdido o lugar privilegiado que lhe fora antes consignado, em consequência da evolução das leis do mercado.

Na história da evolução do conto, está presente a conjugação entre elementos tradicionais e elementos modernos que permite a afirmação da sua identidade específica. A construção metaficcional, inserida no esquema tradicional, visa estabelecer um diálogo próximo com o leitor, encorajando-o a recorrer ao conhecimento que tem das convenções literárias tradicionais, para que faça sentido do novo texto que lhe é apresentado. Este torna claro que a colaboração do leitor é importante para o tipo de actividade empreendida, enfatizando a necessidade de ele assumir um papel mais activo. Diferentemente da prática estética orientada por um princípio pedagógico de natureza moral, a prática metaficcional chama a atenção do leitor para as questões formais da literatura.

A presença da metaficção não está associada a uma eventual exaustão a que tivesse chegado o conto, pelo contrário, a sua presença confirma a sua vitalidade e vontade de afirmação, permitindo-lhe definir a sua identidade, estabelecer a sua validade cultural, sem recusar a sua história. Representando uma tendência do conto, a metaficcionalidade é particularmente importante nesta etapa do seu amadurecimento estético. De facto, a luta do conto pela autonomia acabou por ser reivindicada através da oposição a determinadas instituições e convenções sociais, como demonstra igualmente Álvaro do Carvalho. Este autor, continuando tal tendência auto-reflexiva inaugurada pela primeira geração romântica e continuada por Camilo, através dela enumera as características do conto literário moderno.

Neste sentido, o recurso à memória da tradição no conto resulta também da sua necessidade de se afirmar como género, abrindo caminho à renovação. O intuito reformista é cumprido quando são postas em prática as características genéricas próprias da forma moderna, o que acontece através do realismo queirosiano, no qual igualmente se verifica a associação entre o discurso narrativo e o discurso crítico. Em *Eça de Queirós*, a essência do género que constitui a presença dessa herança ancestral regressa sob a forma do modelo de natureza pedagógica, inspirado directamente no conto da literatura de expressão oral. O autor realista aceita o regresso a uma forma despojada, simples na sua construção, mas na qual a tradição não deixa de se aliar à modernidade.

O leque de autores do século XIX que contribuíram para a evolução e afirmação do conto como género é naturalmente muito mais vasto. Entre os omitidos, vale a pena destacar dois nomes: Fialho de Almeida e Trindade Coelho. Fialho adopta uma perspectiva semelhante à de Álvaro do Carvalho. Defendendo a necessidade de recuperar a originalidade, salienta que a convencionalidade da expressão artística de facto aliena o leitor, não suscitando nele qualquer tipo de emoção. A reflexão empreendida por este autor na sua crítica de arte tem a ver com esta perspectiva.

Quanto a Trindade Coelho, pode-se dizer que estabelece nos seus contos um diálogo deliberado e próximo com algumas narrativas específicas das colectâneas de Fialho, com o intuito de repor uma certa ordem de natureza moral que considera ter sido perturbada. Justamente por isso Trindade Coelho pode ser considerado um autor finissecular que desempenha um papel importante na recuperação da memória da tradição. Enquanto pedagogo, este autor vê a literatura como um instrumento educativo de intervenção cívica, visão que o transforma em herdeiro directo de Garrett, Herculano, e Rodrigo Paganino. Trindade Coelho sublinha a importância que o propósito moral viria a desempenhar no combate ao pessimismo finissecular, como entendeu também Eça de Queirós, em “Tema para Versos II”.

Fialho de Almeida e Trindade Coelho faziam parte do meu *corpus* inicial. A sua importância neste momento histórico da evolução do conto pareceu, porém, solicitar uma abordagem mais aprofundada do que a que realizada. De facto, o seu contributo é essencial para a própria compreensão deste período da história literária e para o lugar do conto nele. Naturalmente que, do mesmo modo que acredito que uma visão mais abrangente sobre o conto como género requer a menção de outros autores oitocentistas, também creio que, no século XX, o vínculo com a sobrevivência das origens através da memória da tradição poderia levar à inclusão de outros nomes.

Nessa óptica, justificava-se a inclusão de um Miguel Torga, outro representante do conto rústico, de Sophia de Mello Breyner, dada a natureza exemplar, moral, dos seus contos, e sobretudo de David Mourão-Ferreira, cujos contos são testemunho da herança deixada no conto pelo mito. O facto é que a exigência de sistematização nem sempre se coaduna com a natureza abrangente de uma abordagem cronológica e panorâmica. Mesmo correndo o risco de excluir alguns nomes de relevo, que não quis deixar pouco ou mal explorados, do século XX seleccionei um autor cuja obra é suficientemente demonstrativa de que a memória da tradição é no conto uma característica essencial de género e não uma afinidade meramente passageira: Manuel da Fonseca.

Manuel da Fonseca, recorrendo à herança da tradição, apresenta o conto como monumento comemorativo do passado extinto, revelando através dele que a união comunitária é impossibilitada pelo rumo natural da evolução das sociedades. Se de facto recupera os elementos essenciais da oralidade fá-lo com o intuito de realçar o desaparecimento da sua função, e dos momentos de partilha em que se inseriam, atribuindo as culpas disso a factores socioeconómicos, questão reflectida no conto.

Julgo, porém, que o conjunto de autores analisados suficientemente comprova a ideia de que é essencial a indagação histórica do passado do conto para bem compreender o seu presente. O meu contributo, dado através da presente dissertação de Doutoramento,

O Conto Literário: A Memória da Tradição, que não teria sido possível sem investigações anteriores pioneiras na abordagem deste assunto, concorre para a realização de um fim: o de realçar a importância duradoira de um género breve, mas não de curto impacto, pois a sua vitalidade está longe de ser esgotada, sendo inúmeras as linhas de investigação sugeridas por ela.