

# Edegard Gomes, Escritor *Utile et Dulce*

RICARDO TUPINIQUIM RAMOS

Licenciado em Letras Vernáculas com Inglês pela Universidade Católica do Salvador (UCSal),  
Mestre e Doutor em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia (UFBA),  
Professor-Assistente do Departamento de Ciências Humanas do Campus VI (Caetité) da UNEB.  
tupiniquim@ig.com.br

## Resumo

Neste artigo, apresentamos a edição corrente<sup>1</sup> de dois textos inéditos do escritor e jornalista carioca Edegard Gomes. O primeiro trata teoricamente do conto, explorando-lhe a estrutura e a temática e comparando-o às vezes com o romance, outras, com a novela, e parece ter sido construído a partir das reflexões pessoais e da prática do autor, como contista, e de uma série de citações indiretas, de autores diversos, constantes no seu final; como, contudo, não se enquadra na estrutura de nenhum gênero textual teórico circulante na academia, podemos considerá-lo notas teóricas. O segundo é um metaconto, ou seja, um conto sobre o conto, em que o autor se utiliza do primeiro texto, o de caráter teórico, como base. A partir da apresentação dos dois textos, verificamos como o metaconto é construído a partir do texto teórico, não apenas em seu conteúdo textual, mas, sobretudo, nos elementos de sua estrutura.

**Palavras-chave:** Edegard Gomes. Teoria e escritura do conto.

---

<sup>1</sup> Edição corrente: a mais comum, feita para o grande público, e que contém o texto puro e simples da obra.



Neste artigo, apresentamos a edição corrente de dois textos do escritor e jornalista carioca Edegard Gomes (Rio, 28/09/1916 – 29/08/1998). Como ele não integra o cânone da literatura nacional, tracemos um curto perfil biográfico desse autor.

Em sua trajetória profissional, ele se dedicou, principalmente, à redação de atos e formas de correspondência, no serviço público federal. Entre 1933 e 1971, trabalhou no Ministério de Educação e Cultura (MEC), aposentando-se como Assessor para Assuntos Legislativos. De 1942 a 1971, no Gabinete dos titulares do referido Ministério, exerceu, sucessivamente, funções de Auxiliar, Oficial, Assistente e Assessor e Subchefe. Paralelamente às atividades de servidor público, foi jornalista por mais de 25 anos, sendo, até 1962, revisor e encarregado geral dos “Anais Brasileiros de Dermatologia”. Foi cronista do jornal carioca “Vanguarda” entre 1952 e 1953, ano em que se casou com dona Maria Amélia e fez curso de redator de programas radiofônicos na Rádio MEC, da qual, por 10 anos, veio a ser redator de programas culturais, atividade também desenvolvida na Rádio Roquette-Pinto. Desde 1963, realizou trabalhos de assessoria técnica junto ao Conselho Federal da Ordem dos Músicos do Brasil, ao Teatro Municipal do Rio de Janeiro e à Universidade Santa Úrsula (USU). Em 1969, começou a dedicar-se a ensino de redação oficial, ministrando cursos para funcionários do MEC, do Centro de Educação Técnica do Estado do Rio de Janeiro, do Serviço de Recrutamento e Seleção de Pessoal, do Instituto de Administração e Gerência da PUC-RJ, de sociedades esportivas e da Fundação Centro Brasileiro de TV Educativa. Entre 1970 e 1981 – ano de sua aposentadoria definitiva – foi Assessor da Presidência e Vice-Presidente desta última. Neste interim, em 1975, pela Livraria Francisco Alves, lançou o “Manual de Redação”, que teve uma segunda edição no ano seguinte, quando veio a lume, pela Cátedra, sua única obra literária publicada em vida, o volume de contos “O bem do mal”. Até quase o fim da vida, continuou a produzir literatura de boa qualidade e grande variedade (poemas, contos, crônicas, peças para teatro, memórias), e a publicar parte dela em jornais cariocas. Ao morrer, deixou esposa, um casal de filhos e dois netos, volumosa biblioteca (cerca de 40 mil títulos, doados à USU) e discoteca erudita (cerca de 500 LPs de vinil) e variada obra inédita e dispersa, seu espólio literário, gentilmente cedido à pesquisa pela família e do qual somos depositários.

Os textos aqui apresentados integrantes de seu espólio literário. O primeiro trata-se de um documento sem título, sem data, sem marcas ou sinais especiais, datiloscrito em tinta preta em quatro fôlios (papel do tipo carta, com 30 x 19 cm, amarelados pelo tempo) enumerados no canto superior direito a partir do segundo, escritos somente no recto, com mancha escrita de 25 x 19 cm, com algumas emendas manuscritas a lápis (fólio 1), rasuras (todos os fôlios, exceto o 4) e emendas (fólio 5) a caneta de tinta azul e sublinhas vermelhas (fólios 4 e 5).

Esse primeiro texto – notas teóricas (doravante, Notas) feitas a partir das reflexões pessoais e da prática do autor, como contista, e de um conjunto de citações indiretas, de autores diversos, constantes no final – serviu de base para o segundo por sua vez, um metaconto, ou seja, um conto – intitulado O conto – sobre esse mesmo gênero literário.



Como este se encontra entre as páginas 65 e 68 de um volume de peças congêneres datiloscritas, organizado pelo autor com o nome de “As lembranças do escritor”, datado de 1978, acreditamos que o primeiro texto, acima descrito, tenha sido elaborado entre 1971 (devido à adequação de sua grafia às normas da reforma ortográfica desse ano), e 1978.

No conto, cada fôlio é datiloscrito a tinta preta, apenas no recto, e enumerado a mão com caneta de tinta azul no canto superior direito; os três primeiros contêm 34 linhas, o último, 26; em todos eles há algumas rasuras que, contudo, não lhes atrapalham a leitura nem são elementos significativos para os fins de edição.

Para a edição crítica de ambos os textos, publicada alhures, foram adotados os seguintes critérios: respeitar fielmente o texto: grafia (letras e algarismos), linha, fôlio, etc.; enumerar as linhas do texto a partir da primeira, indicando a numeração a cada cinco; separar as palavras unidas e unir as separadas; desdobrar as abreviaturas apresentando-as em itálico e negrito; utilizar colchetes para as interpolações; utilizar chaves para as letras e palavras expurgadas; indicar as rasuras ilegíveis – se houver –, com reticências entre colchetes;

Para a edição corrente (os Anexos deste artigo), preservamos o texto apurado, atualizando a ortografia e eliminando as marcas da edição crítica.

Isto posto, neste trabalho, cabe-nos questionar:

- a) Como se dá a construção textual das “Notas” e do metaconto?
- b) De que expedientes intertextuais o autor se utiliza das citações indiretas nas “Notas” e destas no metaconto?
- c) A partir de que elementos da narrativa ele faz isto?
- d) A partir dos traços do conto indicados nas “Notas” ele constrói a narrativa?
- e) Se há alguma relação entre essa forma de construir esta narrativa e outras obras do autor, qual é ela?

Examinando as “Notas” e comparando-as com as citações colocadas ao final, percebemos não existir, entre estas, qualquer referência à tipologia do conto exposta pelo autor; talvez, a partir de outras fontes bibliográficas, não mencionadas, ou de sua própria experiência como escritor e leitor, ele as tenha depreendido para posterior exploração e detalhamento, não executados, pelo menos na versão remanescente do texto (se houve outras, não compõem o seu espólio literário).

Por outro lado, em alguns trechos das “Notas”, há flagrante relação intertextual com os excertos de outros autores, citados não a partir de seus textos originais, mas da publicação Curso de Conto, da Academia Brasileira de Letras, de 1958, segundo o próprio autor<sup>2</sup> (Notas, l. 157-8):

---

<sup>2</sup> Como, na vasta biblioteca do autor, a publicação da ABL por ele indicada como fonte das citações dos autores constantes nas “Notas” não foi encontrada, cremos que seu acesso a esse texto tenha ocorrido em ambiente laboral.

NOTA: Muitos, quer principiantes, quer veteranos, se preocupam excessivamente com os pormenores, antes de cuidar da história, em si, pois acreditam, erradamente, que a ficção é a arte de descrever personagens, pintar paisagens ou criar atmosfera, ou ser humorístico, patético, petulante ou terrificante. Para esses, preocupados com as coisas acessórias, o que devia ser o objetivo máximo passa a ter caráter secundário. (l. 25-9)

EXCERTOS: “As histórias antigas ou modernas, de Boccaccio e Maupassant, fundam-se todas no interesse humano e não na natureza ambiente, que é imoral por inércia e indiferente a todas as ações do homem.”

“A paisagem é apenas um elemento decorativo, um fundo de painel, que deve ser reduzido ao mínimo, para não sacrificar o interesse dos primeiros planos.” (RIBEIRO apud GOMES, 197[?], l. p. 99-103, grifo do autor).

NOTA: Não basta ter talento. É preciso, além disso, ter o que contar e saber como contar. (l. 30).

EXCERTO: Tudo se conta: “o caso é saber contar”. (LIMA SOBRINHO apud GOMES, 197[?], l. p. 136).

NOTA: Os contos de Katherine Mansfield se esmeram em apenas fixar flagrantes humanos: um fiapo de história, uma circunstância da vida, um instantâneo de rua ou de sala de jantar – era o que lhe bastava para sua trama literária, tecida com fios de seda. (l. 77-9).

EXCERTO: O que interessa ao contista é uma vida, e, às vezes, menos que isto; um sopro de vida. (ORICO apud GOMES, 197[?], l. p. 127-128).

NOTA: O conto, na forma primitiva, era geralmente conciso. (l. 65).

EXCERTO: Nos mestres do conto, a concisão é a virtude essencial. (MONTELLO apud GOMES, 197[?], p. l. 141).

Dessa comparação, percebemos que o expediente intertextual utilizado para compor parte das notas teóricas sobre o conto é a paráfrase, entendida não como plágio, mas como a restauração total ou parcial do conteúdo de um texto-base em outro texto, porque, deixando clara a fonte, também explicita a intenção autoral de dialogar com o texto retomado, não a de tomar seu lugar (GARCIA, 1992, p. 318), como, aliás, faz Edegard Gomes.

Em relação à construção do metaconto, o autor lançou mão de um tipo de narrador lá mesmo descrito pela personagem Evandro, o chamado narrador onisciente: “Há três maneiras de contar uma história. A primeira, do ponto de vista divino, como quem sabe tudo a respeito dos personagens, vê todas as suas ações e lhes devassa todos os pensamentos” (“O conto”, l. 75-

77; “Notas”, l. 53-5); outra característica própria desse tipo de narrador é “a fala em 3ª pessoa” (LEITE, 2007, p. 32). N’“O conto”, esses traços são evidentes logo no início da trama:

Até o princípio da década de 40, trabalhar em jornal era, na maioria dos casos, mais um vício que meio de vida, em face da parcimônia das compensações financeiras que os jornalistas usufruíam.

Apesar disso, entretanto, o jornalismo constituía atividade atraente, sobretudo por ensejar a criação de grandes amizades, graças ao companheirismo com que se realizava o trabalho de redação, onde havia uma hierarquia espontânea, entre velhos e jovens jornalistas, vendo estes, naqueles, seus mestres naturais, uma vez que ainda não existiam cursos de formação de profissionais de imprensa.

Quem chamou minha atenção para isso foi Aristides, antigo redator e secretário de jornais, aposentado, que gostava de lembrar episódios de sua vida.

Um dos episódios por ele lembrados envolveu Abigail, morena simpática que, desejosa de dedicar-se à literatura, escrevendo contos, num certo dia solicitou a apreciação, por Aristides, de narrativa em torno do sepultamento do avô dela. [...]

Sem jeito para criticar o trabalho, Aristides ficou feliz quando à sua sala chegou, a fim de falar-lhe, o supervisor do suplemento literário do jornal. (GOMES, 19[7?], l. p. 1-15, 21-22).

É atrás desse narrador que o autor se esconde para começar a aplicar no conto, já no seu início, o que teorizara nas “Notas”:

Tratava-se de história razoavelmente escrita, porém cansativa, porquanto abrangia vários parentes do falecido, com pormenorizadas descrições de suas vidas, além de paisagens e situações igualmente descritas com minúcias. Por outro lado, faltavam no texto elementos de surpresa, de modo que em nenhum momento, mesmo no final, a narrativa despertava maior interesse. (“O conto”, l. 16-20)

Muitos, quer principiantes, quer veteranos, se preocupam excessivamente com os pormenores, antes de cuidar da história, em si, pois acreditam, erradamente, que a ficção é a arte de descrever personagens, pintar paisagens ou criar atmosfera, ou ser humorístico, patético, petulante ou terrificante. Para esses, preocupados com as coisas acessórias, o que devia ser o objetivo máximo passa a ter caráter secundário.

Não basta ter talento. É preciso, além disso, ter o que contar e saber como contar.

O que é supérfluo ou marginal, no conto, dói na vida como se fosse uma inchação.

O nada em excesso é regra de descrição e da narrativa. [...]

Uma boa história nada deve conter de supérfluo. Tudo o que não tiver relação com ela deve ser impiedosamente jogado fora. (“Notas”, l. 25-30; 39-40; 66-7).

Além do narrador onisciente, o autor utiliza-se de Evandro – personagem dotada do chamado argumento de autoridade, posto que “supervisor do suplemento literário do jornal” (“O conto”, l. 22) e “professor universitário, catedrático de teoria literária” (“O conto”, l. 24) –, para julgar a narrativa escrita pela personagem Abigail:

Aristides submeteu, então, a narrativa ao exame de Evandro, que, depois de lê-la, disse a Abigail:

— Infelizmente, não tenho motivos para com sinceridade elogiar o seu trabalho, em que não encontro características de conto. E para que você possa compreender as razões de minha crítica, deixa-me dizer-lhe, preliminarmente, que ao contrário do romance, em que os personagens são estudados em profundidade, o conto deve consistir em narrativa linear, isto é, sem aprofundamento na análise da psicologia dos personagens e sem preocupação com as motivações de seus atos. No conto deve preponderar o senso de seleção e a capacidade de síntese; não cabe o registro de pormenores, nem exaustivas descrições de ambientes, paisagens ou pessoas. Quanto a pessoas, caberá observá-las, mas não julgá-las. Tudo que é supérfluo, ou marginal, convém seja desprezado. É preferível não dizer bastante, a dizer mais. Cumpre expressar o máximo com o mínimo de palavras; preferir a concisão à prolixidade. Assim, em vez de, como faziam os antigos, escrever “formosos pâmpanos, servindo de viridentes escrínios e essas preciosas pedrarias do reino vegetal chamadas uvas”, melhor será dizer parreira, simplesmente. [...] O seu trabalho não chega a ser um projeto de romance, mas bem poderá ser um embrião de novela, a qual, como você sabe, é maior que o conto e menor que o romance. Atente, Abigail, para o fato de que o conto deve ser uma história curta, concisa, focalizando uma vida, ou menos que isso, aspecto de uma vida. (“O conto”, l. 26-40; 41-45, grifos nossos).

Na explicação das falhas da narrativa de Abigail, a fala de Evandro às vezes evoca o conteúdo das “Notas”, em outras, cita-as textualmente, como, por exemplo, no trecho acima, em que os grifos indicam retomadas ou citações do conteúdo das linhas 13-16, 38-39, 46, 66-67, 76, 65 e 78 das “Notas”.

N<sup>o</sup> “*O conto*”, a partir do excerto acima, o autor aplica a teoria de suas Notas, praticamente calando o narrador até o final da narrativa: “Insistimos no hibridismo que caracteriza, não só a apresentação, mas todo o conto. Parte de sua ação é dinamizada pelo diálogo. Mas outra parte é meramente descritiva das ações e pensamentos dos personagens” (Notas, l. 61-64, trecho citado quase integralmente citado n<sup>o</sup> “*O conto*”, l. 55-57). Caberá, portanto, ao diálogo das personagens – respostas de Evandro a dúvidas de Abigail sobre a estrutura e o estilo do conto –, a função dinamizadora da história quase até o seu desfecho, pois até lá haverá apenas mais uma intervenção do narrador onisciente: “Após a saída de Evandro, Abigail perguntou a Aristides” (“*O conto*”, l. 87). Assim, a partir ainda da remissão ou citação, o autor insere, ao longo desse diálogo, os mesmos traços do gênero textual literário conto, explicados nas “Notas”. O Quadro 1 identifica os trechos de identidade entre ambos os textos:

Tópicos	Notas	“O conto”
a forma do conto	l. 49-52	l. 47-54
os diferentes tipos de narrador	l. 53-69	l. 75-81
o equilíbrio entre intervenção do narrador e diálogo das personagens	l. 62-64	l. 55-57
tema do conto	l. 77-79	l. 59-61
o desfecho ideal	l. 82-85	l. 63-68

**Quadro 1** – Traços do gênero conto presentes nas “Notas” e n<sup>o</sup> “*O conto*” e sua localização nos dois textos

N<sup>o</sup> “*O conto*”, após o diálogo entre a neófita contista e o professor, este sai de cena, deixando-a com o amigo comum que os apresentara num breve diálogo:

- Como é o nome todo do Professor Evandro?
- Evandro Augusto Matos Quintela.
- Evandro Augusto Matos Quintela... Não conheço esse nome. Ele é escritor, não é?
- Creio que não.
- Com todo o conhecimento, que possui, da técnica do conto, ele não é contista?

- Sou colega de Evandro, em jornal, há bastante tempo, e nunca tive notícia de conto por ele publicado.
- Pena que seja apenas teórico, que não ponha em prática todo o seu conhecimento.
- Evandro é conceituado como professor e jornalista. Deve ter razões para não publicar trabalhos de ficção, se é que os escreve.
- Naturalmente é porque ele sabe que a teoria, na prática, é muito diferente... Dizer como se faz não é o mesmo que fazer...
- No meu entender, o procedimento de Evandro demonstra sua prudência, pois de um professor de teoria literária provavelmente todos somente aceitariam obras-primas. E obra-prima não se cria todos os dias, especialmente na área do conto, gênero difícil que, por isso mesmo, é dominado por poucos. (“O conto”, l. 88-105)

Nesse trecho, epílogo da trama, Edegard utiliza as duas personagens para aplicar um último princípio de suas “Notas”: no desfecho, o contista “pode terminar onde termina a ação, ou pode prosseguir através de uma reflexão ao fim da atividade” (“Notas”, l. 50-52). Como se vê, ele fez a segunda opção.

Do exposto até agora, percebemos que o autor constrói o metaconto a partir das notas teóricas e estas, a partir da fonte bibliográfica disponível e indicada e, ao que supomos, de sua condição de leitor e de experiente profissional da pena. Elaborar textos a partir de outros, de sua lavra ou apócrifos, era prática comum na escrita edegariana: “Ele fazia das outras notícias o suporte para suas crônicas, que, por sua vez, são bem elaboradas e embasadas em índices, valores e até mesmo leis” (MATA, 2010, p. 32).

Segundo essa estudiosa, organizadora da edição crítica<sup>3</sup> de 50 crônicas do autor publicadas no diário carioca “Vanguarda”, no primeiro semestre de 1952,

Edegard Gomes não deixava nada passar despercebido. Em suas crônicas, tratava de assuntos de interesse geral, do cotidiano tanto do rico quanto do pobre, tanto do doente ou do portador de necessidades especiais quanto dos sãos ou dos plenamente capacitados para o trabalho e estudo. Sem medo, por meio de suas crônicas, lutava por um Brasil melhor, reivindicando a inclusão de surdos numa sociedade que lhes fechava os olhos ou transmitindo a seus leitores, em linguagem acessível, o conteúdo da revista *Damião*, especializada em hanseníase.

---

3 Edição crítica ou exegetica: reconstrução de um texto viciado, imperfeito e defeituoso em sua transmissão, pela comparação dos diferentes estados dos exemplares, aproximando-o ao máximo da última vontade do autor, sendo, muitas vezes, maior que a obra.



Nestes e em outros casos, vale frisar que, por meio de suas crônicas, Edegard levou boas informações a seus leitores, ajudando-os a viver melhor. (MATA, 2010, p. 32-33)

Daí se depreende o fio de meada que liga o metaconto em foco e aqui apresentado em sua edição corrente e aos demais trabalhos literários de Edegard Gomes: uma preocupação em ajudar as pessoas a viver melhor, igualmente demonstrada no prefácio de sua única obra publicada em vida:

A ideia de escrever este livro nasceu de sério problema, de problema que muito me afligiu, mas e função do qual recolhi grandes ensinamentos. Cheguei, porém, à conclusão de que apenas com aquele problema não teria condições para compor adequadamente o livro. Pensei, então, em para isso reunir, também, material relativo a outros problemas, fatos e episódios, de que igualmente pude extrair lições.

Somente agora, a razoável distância do tempo em que as coisas sucederam, posso analisa-los convenientemente, delas tirando ensinamentos, que espero possam ser de utilidade para outras pessoas.

Não pretendi escrever obra de ficção, autobiografia ou livro de memórias, embora nele narre acontecimentos de que tomei parte ou tive notícias. Mas esses acontecimentos importam menos que as consequências deles resultantes. Apontando-as, tenho o propósito de lembrar que até de coisas desfavoráveis poderá resultar o bem, principalmente se adquirimos o hábito de enfrentá-las pela forma mais prática, sem irritação ou desânimo, com fé, serenidade, sabedoria, resignação, pensando positivamente, isto é, acreditando sempre na possibilidade de vencer. Mesmo porque, conforme ensinou Sêneca, aquilo que não se pode evitar ou corrigir, é bom suportar com paciência. (GOMES, 1975, p. 11)

Portanto, cremos que essa preocupação de colocar sua escrita a serviço da informação e do bem-estar dos leitores tenha levado Edegard a pesquisar a estrutura do gênero literário conto e os principais traços estilísticos de seus melhores compositores; a filtrar esses elementos a partir de sua experiência de leitor e contista; a teorizar sobre eles, para, em seguida, apresentá-los, em linguagem acessível ao não especialista, num exemplar desse mesmo gênero. Nesse cuidado quase didático e estético, está o ideal dos escritores clássicos – entre os quais, o próprio Sêneca, por ele citado –, em produzir uma literatura, ao mesmo tempo, *utile et dulce* ‘útil e doce’.

## Edegard Gomes, an *Utile et Dulce* Writer

### Abstract

This paper presents the critic and the current editions of two texts, written by the carioca writer and journalist Edegard Gomes, belonged to his literary spoil, whose curator I am. First text treats short stories theoretically, explicating its structure and themes and making comparative assertions between short story and novel or novelette, on other turns, and it seems to be created from the author's reflections and practice, as writer, and from some indirect quotations, by diverse authors, at the end of the text; however, as its structure doesn't belong to any theoretical text genre circulating on academy, we may consider it theoretical notes. The second text is a meta-tale, *id est*, a tale about tales, in which author uses the first one, the theoretical text, as basis. Reading both texts, we verify how the author constructs the meta-tale from the theoretical text, not only on its textual contents, but, mainly, on its structure.

**Keywords:** Edegard Gomes. Short story theory and composition.

### Referências

GOMES, Edegard. **O bem do mal**. Rio de Janeiro: Cátedra, 1975.

GOMES, Edegard. O conto. In: Id. **As lembranças do escritor**. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 1978. p. 65-68. Datiloscrito.

GOMES, Edegard. **Modalidades do conto**. Rio de Janeiro, 197[?]). Datiloscrito.

GARCIA, Othon Moacyr. **Comunicação em prosa moderna**. 23. ed. Rio de Janeiro: FGV, 1992.

LEITE, Ligia Chiappini M. **O foco narrativo**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2007. (Princípios, 4).

MATA, Caroline Dourado. **No setor da educação e saúde**: edição crítica das crônicas de Edegard Gomes publicadas no jornal carioca Vanguarda em 1952. 2010. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Vernáculas) – Departamento de Ciências Humanas, Universidade do Estado da Bahia, Campus IX, Barreiras, 2010.

### Correspondência

**RICARDO TUPINIQUIM RAMOS**

**Rua do Fogo, 32 - Ribeira  
40421-560 - Salvador - BA  
tupiniquim@ig.com.br**

*Recebido em 23.11.2011*

*Aprovado em 10.02.2012*



## ANEXO A – Edição corrente das notas teóricas sobre o conto

### Modalidades do conto:

- |    |                    |                         |
|----|--------------------|-------------------------|
|    | 1) em verso        | 11) terror              |
|    | 2) fantástico      | 12) trágico             |
| 5  | 3) de muitos donos | 13) da vida burocrática |
|    | 4) de canibalismo  | 14) filosófico          |
|    | 5) moral           | 15) urbano              |
|    | 6) epistolar       | 16) rural               |
|    | 7) policial        | 17) regional            |
| 10 | 8) satírico        | 18) naturalista         |
|    | 9) conto-hipótese  |                         |
|    | 10) breve          |                         |

15 O conto é uma narrativa linear, que não se aprofunda no estudo da psicologia dos personagens nem nas motivações de suas ações.

O romance explora-os (os personagens) em sentido vertical, com uma profundidade a que o conto não pode aspirar.

20 O conto geralmente narra um acontecimento pretérito, ao passo que o romance historia um acontecimento ou série de acontecimentos no tempo presente, à medida que estes se desenrolam.

O conto é narrativa de aventuras maravilhosas ou outras feita com o intuito de divertir.

25 Pelo nome de conto ficaram então conhecidos os breves relatos de episódios imaginários geralmente transmitidos ao leitor como fatos acontecidos.

A forma do conto é a narrativa; a do romance a figurativa.

30 Muitos, quer principiantes, quer veteranos, se preocupam excessivamente com os pormenores, antes de cuidar da história, em si, pois acreditam, erradamente, que a ficção é a arte de descrever personagens, pintar paisagens ou criar atmosfera, ou ser humorístico, patético, petulante ou terrificante. Para esses, preocupados com as coisas acessórias, o que devia ser o objetivo máximo passa a ter caráter secundário.

Não basta ter talento. É preciso, além disso, ter o que contar e saber como contar.

Três coisas vitais na ficção: 1) a boa escolha do assunto; 2) uma construção acurada; 3) o caráter subordinado da expressão.

É indispensável que o conto atenda a determinados requisitos de sínteses e dinamização.

35 Ai do contista, porém, que não souber reduzir o foco de sua objetiva e delimitar a sua área de observação; arrisca-se então a escrever coisas que anoitecem mas não amanhecem.

São importantes: o senso de seleção e a capacidade de síntese.

O que é supérfluo ou marginal, no conto, dói na vida como se fosse uma inchação.

40 O nada em excesso é regra de descrição e da narrativa.

Nada de se contentar o jovem escritor com o resultado de seu primeiro rascunho. É mister analisá-lo “com impecável intolerância”, para riscar tudo o que é falso.

O escritor tem à sua disposição três fontes que são: imaginação, observação e experiência.

45 Quanto às pessoas, é preciso também observá-las. Mas sem nunca julgá-las.

Num conto, quase todas as palavras devem estar em seus lugares exatos.

Deve-se escrever histórias extensas e cortá-las depois.

O conto não tem forma, nem método definido. Pode usar uma cuidadosa documentação, mas também pode até omitir o nome da personagem central. Pode 50 terminar onde termina a ação, ou pode prosseguir através de uma reflexão ao fim da atividade.

Há três maneiras de contar uma história. A primeira, do ponto de vista divino, como quem sabe tudo a respeito dos personagens, vê todas as suas ações e lhes devassa todos os pensamentos. A segunda é o método de contar a história do ponto de vista de 55 uma das personagens, que ora representa o papel essencial na história, ora é simples observadora. A terceira é a da história escrita na primeira pessoa em que o narrador conta o que viu ou sentiu, tanto podendo ser um protagonista como simples testemunha do que nela acontece.

60 A narrativa perde muito da vivacidade com os lugares-comuns da descrição ou da paisagem.

Insistimos no hibridismo que caracteriza, não só a apresentação, mas todo o conto. Parte de sua ação é dinamizada pelo diálogo. Mas outra parte é meramente descritiva das ações e pensamentos dos personagens.

O conto, na forma primitiva, era geralmente conciso.

65 Uma boa história nada deve conter de supérfluo. Tudo o que não tiver relação com ela deve ser impiedosamente jogado fora. Se, no primeiro capítulo, se disser que da

parede pendia uma espingarda, no capítulo segundo ou terceiro alguém a deve disparar, sem falta. Esta é uma regra que se aplica tanto ao conto como ao teatro, pois que num, como no outro, não deve ser admitido senão o que tem função precisa, definida, ajudando a contar a história e a resolver o seu desenlace.

70 A melhor descrição foi encontrada no caderno de um escolar: “O mar era grande”. Tchekov apreciava sobretudo a concisão, aconselhando os jovens escritores a eliminar tudo o que não era indispensável, bem como a cortar o princípio e o fim de uma história: “É aí que nós mentimos mais...”

75 Nos contos é melhor não dizer bastante a dizer demais.

Os contos de Katherine Mansfield se esmeram em apenas fixar flagrantes humanos: um fiapo de história, uma circunstância da vida, um instantâneo de rua ou de sala de jantar – era o que lhe bastava para sua trama literária, tecida com fios de seda.

80 Tudo nos seus contos é claro e conciso, ao mesmo tempo que escrupuloso nos detalhes.

Até o desfecho é deixado, às vezes, à imaginação do leitor, o que ao ver de Maugham é um risco, pois, interessado nas circunstâncias descritas, poderá sentir-se burlado. Concorda, entretanto, em que, quando o desfecho é evidente, omiti-lo é intrigante e causa efeito.

85 Um conto que joga o leitor logo no meio das coisas adquire, é evidente, uma qualidade dramática que conquista e prende.

Jogar o leitor no meio dos acontecimentos, introduzir os personagens de chofre, sem preparação prévia, é característica da maioria dos contos mansfieldianos.

90 O que predomina em Tchecov é a maneira direta, que Mansfield também adotaria.

—  
João Ribeiro:

95 “Esse escolho terrível das descrições foi sempre evitado por Machado de Assis, o grande mestre de todos nós, e a tal ponto que fizeram desta sua virtude e excelência um quase vício, e chegaram a dizer que ele não tinha o sentimento da paisagem.”

“As histórias antigas ou modernas, de Bocácio e Maupassant, fundam-se todas no interesse humano e não na natureza ambiente, que é imoral por inércia e indiferente a todas as ações do homem.”

100 “A paisagem é apenas um elemento decorativo, um fundo de painel, que deve ser reduzido ao mínimo, para não sacrificar o interesse dos primeiros planos.”

“O conto é um gênero difícil e para poucos. Deve ser incisivo, rápido e completo, sem prolixidades que o romance comporta. É a arte de dizer tudo em poucos traços.”

105 como esses desenhos de escorço que abordam os problemas mais árduos da composição pictórica.”

“A verdade é que o livro (Urupês) nos dá aquela idéia de singeleza improvisada e negligente, que se requer nas verdadeiras obras de arte”.

O conto é uma narrativa por natureza rápida. O romance é naturalmente lento. No romance deve predominar o espírito analítico. No conto, o espírito sintético. O romance se desenrola em extensão. O conto, em profundidade. O romance, por isso mesmo, pede a elasticidade do estilo. O conto, a sua intensidade.

... o conto, afinal, é uma narrativa, por conseguinte, uma história contada.  
(Alceu Amoroso Lima)

115 Interrogado certa vez sobre a maneira de fazer um conto, Maupassant respondeu: “muito facilmente; basta ter à mão um bom princípio e um bom fim”. Calou-se. A pessoa que indagava insistiu: “E no meio, que é que entra?” A resposta veio pronta: “Ah! no meio é que são elas. No meio entra o artista!”

120 Não é o tamanho que determina o conto. A concisão é, necessariamente, uma de suas qualidades. Mas, além desta, exige outras. O conto deve ser fotográfico. Seu processo está de acordo com a técnica dessa arte: rapidez da ação e fidelidade da imagem.

No conto, a virtude fundamental é a síntese, a interferência é prerrogativa exclusiva do autor.

125 O que interessa ao contista é uma vida, e, às vezes, menos que isto; um sopro de vida. Ao novelista lhe interessam várias vidas. O conto fixa ao indivíduo uma personalidade ou um destino. A novela trata dos indivíduos, isolados ou em conjunto.

130 Pela sua própria natureza, o conto é um todo, condensado, ininterrupto. Quanto mais imprevisível, mais forte... O efeito do conto está no choque, na surpresa. ... o contista buscará sempre seguir a direção contrária ao raciocínio do leitor para melhor surpreendê-lo. (Osvaldo Orico)

Tudo se conta: “o caso é saber contar”. (Barbosa Lima Sobrinho)

135 ... desde as mais remotas eras, os homens contam uns aos outros as mesmas histórias. (Gustavo Barroso)

Nos mestres do conto, a concisão é a virtude essencial. (Montello)

140 (Nesta folha, trechos extraídos da publicação “Curso de Conto”, realizados pela ABL, em 1958)

## ANEXO B – Edição do metaconto

### O CONTO

Até o princípio da década de 40, trabalhar em jornal era, na maioria dos casos, mais um vício que meio de vida, em face da parcimônia das compensações financeiras que os jornalistas usufruíam.

Apesar disso, entretanto, o jornalismo constituía atividade atraente, sobretudo por ensejar a criação de grandes amizades, graças ao companheirismo com que se realizava o trabalho de redação, onde havia uma hierarquia espontânea, entre velhos e jovens jornalistas, vendo estes, naqueles, seus mestres naturais, uma vez que ainda não existiam cursos de formação de profissionais de imprensa.

Quem chamou minha atenção para isso foi Aristides, antigo redator e secretário de jornais, aposentado, que gostava de relembrar episódios de sua vida.

Um dos episódios por ele relembrados envolveu Abigail, morena simpática que, desejosa de dedicar-se à literatura, escrevendo contos, num certo dia solicitou a apreciação, por Aristides, de narrativa em torno do sepultamento do avô dela.

Tratava-se de história razoavelmente escrita, porém cansativa, porquanto abrangia vários parentes do falecido, com pormenorizadas descrições de suas vidas, além de paisagens e situações igualmente descritas com minúcias. Por outro lado, faltavam no texto elementos de surpresa, de modo que em nenhum momento, mesmo no final, a narrativa despertava maior interesse.

Sem jeito para criticar o trabalho, Aristides ficou feliz quando à sua sala chegou, a fim de falar-lhe, o supervisor do suplemento literário do jornal.

Percebendo, no colega, curiosidade pela moça, Aristides apresentou-os e disse a Abigail que Evandro, por ser professor universitário, catedrático de teoria literária, melhor poderia orientá-la na carreira de escritora, o que a jovem prontamente aceitou. Aristides submeteu, então, a narrativa ao exame de Evandro, que, depois de lê-la, disse a Abigail:

— Infelizmente, não tenho motivos para com sinceridade elogiar o seu trabalho, em que não encontro características de conto. E para que você possa compreender as razões de minha crítica, deixa-me dizer-lhe, preliminarmente, que ao contrário do romance, em que os personagens são estudados em profundidade, o conto deve consistir em narrativa linear, isto é, sem aprofundamento na análise da psicologia dos personagens

- 35 e sem preocupação com as motivações de seus atos. No conto deve preponderar o senso de seleção e a capacidade de síntese; não cabe o registro de pormenores, nem exaustivas descrições de ambientes, paisagens ou pessoas. Quanto a pessoas, caberá observá-las, mas não julgá-las. Tudo que é supérfluo, ou marginal, convém seja desprezado. É preferível não dizer bastante, a dizer mais. Cumpre expressar o máximo com o mínimo de palavras; preferir a concisão à prolixidade. Assim, em vez de, como faziam os antigos, escrever “formosos pânpanos, servindo de viridentes escrínios e essas preciosas pedrarias do
- 40 reino vegetal chamadas uvas”, melhor será dizer parreira, simplesmente.
- Pelo que sinto, o meu esboço está muito minucioso e longo, para conto, não é?
- Perfeitamente. O seu trabalho não chega a ser um projeto de romance, mas bem poderá ser um embrião de novela, a qual, como você sabe, é maior que o conto e menor que o romance. Atente, Abigail, para o fato de que o conto deve ser uma história curta,
- 45 concisa, focalizando uma vida, ou menos que isso, aspecto de uma vida.
- Diga-me, Professor Evandro: há um formato de conto?
- O conto não tem forma definida. O autor goza de plena liberdade, inclusive com relação ao término do conto. De modo geral, o término do conto coincide com o final da ação descrita, podendo, porém, o conto prosseguir com uma reflexão, depois
- 50 daquele final. Lembro-me, por exemplo, do belo conto “Dívida tardiamente paga”, de Stefan Zweig, em que o ilustre escritor vienense, depois de narrar interessante história, faz a seguinte reflexão: “Nada nos dá tanta saúde quanto o sermos felizes, e não há maior felicidade que fazermos felizes os outros”.
- No seu entender, em todo conto deve haver diálogo?
- 55 — O diálogo é útil, para dinamizar a ação; mas o conto pode ser constituído só de descrição das ações e dos pensamentos dos personagens. A meu ver, no entanto, o preferível é que pelo menos parte do conto seja de diálogo.
- Compreendo. E quanto à história a ser contada?
- Grandes autores escreveram contos admiráveis com simples flagrantes humanos:
- 60 instantâneos de rua, de casa ou de ambiente de trabalho; episódios singelos; um fiozinho de história.
- E todo conto deve ter desfecho?
- Bem, para mim o ideal é que todo conto seja constituído de princípio, meio e fim, devendo a parte final ser imprevisível, surpreendente, chocante, mesmo. Tanto quanto
- 65 possível, deve o contista imprimir a sua história direção contrária à direção normal do raciocínio do leitor, para surpreendê-lo. Há, porém, bons contos sem desfecho. Em alguns contos o desfecho pode ser deixado à imaginação do leitor, mormente quando é evidente a conclusão da história.



- 70 — Pelo que vejo, terei de refundir todo o meu trabalho.  
— Creio que sim. Aliás, principalmente quem começa jamais deverá contentar-se com o primeiro esboço. Cumpre analisa-lo, criticá-lo com rigor, a fim de eliminar dele tudo que é dispensável, falso ou incoerente.  
— Falta um pormenor acerca do qual gostaria de obter sua orientação; é sobre a maneira de contar a história.
- 75 — Existem várias formas de contar uma história. Numa, o autor narra como quem sabe tudo a respeito dos personagens, vê todas as suas ações e conhece todos os seus pensamentos. Noutra, o narrador conta o que viu ou sentiu, podendo ser um protagonista ou mera testemunha do que aconteceu. Finalmente, há a forma em que o autor conta a história do ponto de vista de um personagem. Neste caso, tal personagem pode representar papel essencial na história ou funcionar como simples observador. E no que concerne à introdução dos personagens, será preferível fazê-la sem preparação prévia.
- 80 — A propósito de seu conselho, no sentido da redução ao mínimo possível das descrições de personagens ou paisagens, pergunto: essas descrições não são importantes?  
— No conto, tais descrições devem representar elementos decorativos, reduzidos ao mínimo, para que não prejudiquem a parte essencial da história.
- 85 — Puxa! terei mesmo que cortar muitas coisas.  
Após a saída de Evandro, Abigail perguntou a Aristides.  
— Como é o nome todo do Professor Evandro?  
— Evandro Augusto Matos Quintela.
- 90 — Evandro Augusto Matos Quintela... Não conheço esse nome. Ele é escritor, não é?  
— Creio que não.  
— Com todo o conhecimento, que possui, da técnica do conto, ele não é contista?  
— Sou colega de Evandro, em jornal, há bastante tempo, e nunca tive notícia de
- 95 conto por ele publicado.  
— Pena que seja apenas teórico, que não ponha em prática todo o seu conhecimento.  
— Evandro é conceituado como professor e jornalista. Deve ter razões para não publicar trabalhos de ficção, se é que os escreve.
- 100 — Naturalmente é porque ele sabe que a teoria, na prática, é muito diferente... Dizer como se faz não é o mesmo que fazer...  
— No meu entender, o procedimento de Evandro demonstra sua prudência, pois de um professor de teoria literária provavelmente todos somente aceitariam obras-primas. E obra-prima não se cria todos os dias, especialmente na área do conto, gênero difícil que,
- 105 por isso mesmo, é dominado por poucos.