

## RUMOS DO CONTO PORTUGUÊS CONTEMPORÂNEO

*Silvie Špánková*<sup>1</sup>

No prefácio à obra de Domingos Monteiro, um dos maiores contistas portugueses do século XX, João Bigotte Chorão lamenta a fraca posição do conto entre os géneros narrativos cultivados e lidos em Portugal, expondo um paradoxo dos tempos modernos, em que ninguém tem tempo para nada e, apesar disso, as pessoas sempre preferem ler ou comprar romances em vez de contos (2001, p. 18). Pode tratar-se, simplesmente, de um preconceito, visto que a arte de escrever contos tem sido sempre considerada a arte “menor” em relação ao género maior da ficção que é o romance. Apesar deste *status quo* que se já tornou um lugar comum, é preciso frisar que a contística em Portugal sempre manteve um alto nível, destacando-se em todo o século XX, bem como na contemporaneidade, por uma quantidade assinalável de autores que se têm dedicado a este género “enteado” da grande ficção, entre os quais poderiam ser citados nomes como Fialho de Almeida, Álvaro do Carvalhal, Mário de Sá-Carneiro, Branquinho da Fonseca, Miguel Torga, Maria Judite de Carvalho, Teresa Veiga ou Mário de Carvalho. Não se esqueça, também, que muitos autores predominantemente romancistas, como Eça de Queirós, ou predominantemente poetas, como Jorge de Sena ou Maria Teresa Horta, escreveram contos excelentes, verdadeiras jóias da narrativa breve. Também na área da história e crítica literária têm havido cada vez mais provas do reconhecimento do género contístico, como o demonstram, entre outros, as iniciativas da revista *Forma Breve* da Universidade de Aveiro (sob a direção do Prof. António Manuel Ferreira) ou o projeto da edição crítica de contos representativos dos séculos XIX-XXI, da Universidade de Lisboa (sob a direção da Prof.<sup>a</sup> Serafina Martins, Prof.<sup>a</sup> Maria Isabel Rocheta e da Prof.<sup>a</sup> Margarida Braga Neves). Tendo em conta tais circunstâncias histórico-literárias, é com grande satisfação que se assiste, presentemente, a uma nova explosão

---

1 É professora de Literatura Portuguesa na Universidade Masaryk de Brno, República Checa (desde 2002). Doutorou-se pela Universidade Carolina de Praga com a tese sobre os romances de António Lobo Antunes (2010). Publicou o livro *Pelos caminhos do insólito na narrativa breve de Branquinho da Fonseca e Domingos Monteiro* (2020) e vários ensaios sobre a ficção portuguesa dos séculos XIX e XX. É redatora da revista académica *Études Romanes* de Brno. Atualmente dedica-se ao estudo da narrativa breve portuguesa e do imaginário urbano na literatura. É colaboradora interna do grupo de pesquisa “Centro e Periferia”, na Universidade Masaryk de Brno.

da produção contística, caracterizada por uma grande diversidade de temas e de recursos expressivos. Uma pequena amostra desta variabilidade encontra-se no presente dossiê dedicado aos contos portugueses dos primeiros decênios do século XXI, para cuja coordenação fui gentilmente convidada pelo Professor Doutor Marcelo Pacheco Soares, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro, e pela Professora Doutora Luci Ruas Pereira, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, editora desta revista.

A “protohistória” do conto moderno recua a tempos remotos. De facto, o início do gosto por contar histórias não pode ser definido nem localizado. Em geral, costumam ser indicados os contos egípcios, histórias bíblicas, narrativas greco-romanas e contos orientais, sobretudo de *Mil e uma noites*, como primeiros documentos desta tradição antiga. Na Europa, assiste-se primeiro à transmissão oral, seguida pelo registo escrito, de várias histórias de teor maravilhoso, alegórico, satírico ou exemplar, tradição que a partir do uso da imprensa foi ganhando uma divulgação cada vez mais vasta. Até ao século XVIII foram escritas várias narrativas breves: *Decameron* (1350) de Boccaccio, *Canterbury tales* (1386) de Chaucer, *Heptameron* (1558) de Marguerite de Navarre, *Novelas ejemplares* (1613) de Cervantes, contos de Perrault ou fábulas de La Fontaine. Mas é só com o início do século XIX que podemos falar do conto moderno tal como o concebemos hoje em dia. Frise-se a importância dos nomes como Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant, Gustavo Adolfo Bécquer, Emilia Pardo Bazán ou Ernst Theodor Hoffmann como grandes representantes do conto oitocentista.

Devido a estas coordenadas históricas, impossíveis de mapear com precisão, o conto tornou-se um género retrátil a uma definição mais rigorosa. As primeiras reflexões acerca do texto breve (não interessa neste momento se narrativo, ou poético) devem-se, entre outros, a Edgar Allan Poe, para quem a característica mais importante do poema (e também da narrativa breve) seria a unidade de efeito. O poema ou o conto, assentando no efeito único, devem ser lidos de uma assentada, em contraste com o romance que exige uma leitura contínua e prolongada. A unidade de efeito, a que se junta a brevidade e o prazer da intensidade, faz com que o conto realmente possa ser aproximado da poesia. As reflexões sobre esta convergência foram desenvolvidas tanto por teóricos (p. ex. Mariano Baquero Goyanes), como pelos próprios autores de textos literários (p. ex. Julio Cortázar, Emilia Pardo Bazán, Tchekhov, David Mourão-Ferreira), cujos nomes são mencionados no estudo de António Manuel Ferreira sobre os contos de Branquinho da Fonseca (2004, pp. 161-168). O autor do estudo explica: “A tendência, muito comum, para aproximar o conto da poesia lírica parte normalmente da similitude de processos genéticos, bem como da semelhança dos recursos expressivos e do funcionamento das estratégias de produção de sentido.” (Ferreira, 2004, p. 165). Além disso, esta problemática estende-se à questão da receção, sendo precisamente o leitor incumbido da tarefa de “seguir os indícios, reconstruir o texto, trazê-lo à superfície” (Ferreira, 2004, p. 165). O facto de a narrativa breve cultivar, como a poesia lírica, a arte da sugestão pode ser

comprovado por vários exemplos literários. Neste dossiê isto será um dos pontos de partida na argumentação de Serafina Martins sobre os contos de Teresa Veiga. Outro traço marcante do género contístico pode ser demonstrado, conforme referido no artigo de Susana L. M. Antunes, pela analogia com as artes visuais. Pelo seu carácter de brevidade, coesão e intensidade, o conto pode ser também aproximado da fotografia ou de um quadro, enquanto o romance, pela sua estrutura complexa, digressiva ou até rizomática, assinala mais afinidades com a arte de movimento, especialmente com as longas-metragens cinematográficas. Este carácter intersemiótico, assente no diálogo com as artes plásticas, pertence também aos traços explorados no primeiro texto do presente dossiê.

No artigo “Contos com arte. Três tipos de diálogos artísticos: Nuno Júdice, Afonso Cruz e Luís Carmelo”, Maria João Simões centra-se no diálogo interartístico que vem ganhando grande visibilidade no comparativismo literário atual. Orientado pela pesquisa de empréstimos artísticos e dos cruzamentos entre as várias artes, este método abre novas perspetivas sobre a narrativa como produtora de novos sentidos incutidos pela arte, bem como de ressignificações das obras de arte à luz de novos contextos tanto narrativos, como sócio-históricos. Na análise de *O segredo da mãe. Um conto de Nuno Júdice inspirado na obra de Graça Morais* (2004), Maria João Simões analisa o olhar intepretativo da narrativa sobre os quadros de Graça Morais, elucidando os significados decorrentes desta “partilha do sensível” (Rancièr) e prestando atenção especial ao tema da incomunicabilidade e do confinamento asfixiante. No conto de Afonso Cruz, intitulado “*Déjeuner sur l’herbe* com alguém a afogar-se” (*Uma Terra Prometida. Contos sobre refugiados*, 2016), por sua vez, a autora do artigo foca os procedimentos paródicos defluentes do diálogo da narrativa com o famoso quadro de Manet e, no terceiro conto, “O cometa” (*A pé pelo paraíso*, 2008), de Luís Carmelo, analisa os traços que convidam a uma interpretação da analogia com a pintura contemporânea.

Também Serafina Martins, no texto sobre os contos de Teresa Veiga, discorre sobre o “pendor ekphrástico” de uma cena na narrativa “História da Bela Fria” (da coletânea homónima, 1992), na qual um “quadro burgês” lembra, segundo Serafina Martins, a pintura de Thomas Gainsborough. Neste sentido, a professora e pesquisadora portuguesa refere-se também ao facto de o outro conto estudado, “Natacha” (*Gente melancolicamente louca*, 2015), ser “associável ao trabalho de Paula Rego”, por apresentar imagens do feminino e sugerir a existência de “perversões doentias” no seio familiar. Neste artigo, contudo, o foco da análise incide sobre os procedimentos narrativos (baseados na sugestão e inclusão de diferentes versões explícitas ou latentes) que conduzem à ambiguidade, e sobre as personagens femininas, destacadas no “pequeno universo urbano-rural”, sendo elas próprias também narradoras dotadas de uma grande dose de perspicácia e ironia. Inspirada em estudos narratológicos mais recentes, de cunho interdisciplinar, relacionados com “estudos da mente”, a autora do artigo pondera também sobre o processo de leitura que ativa, em forma de intertextualidade difusa,

várias imagens e ecos guardados na nossa memória. Por isso, a história da “Natacha” pode ser lida como um eco dos contos de fadas, bem como a reminiscência de alguns casos verdadeiros e fictícios sobre a jovem cativa que procura alguma forma de como escapar e se libertar.

O diálogo intertextual, baseado na repercussão de uma velha e famosa lenda ibérica, é analisado no texto de Carlos Henrique Soares Fonseca, que se debruça sobre o conto “Fascinação” (*Fascinação seguido de A Dama Pé-de-Cabra*, 2004) de Hélia Correia, focando o tema do incesto, insinuado no conto de Alexandre Herculano, do século XIX, e plenamente desenvolvido na narrativa da autora portuguesa, no século XXI. A história é abordada como a “revisitação do mito ibérico a partir da ótica de Dona Sol” que pretende preencher os silêncios e lacunas do conto herculaniano. A análise do conto é precedida por um breve e elucidativo resumo dos procedimentos que proporcionam instrumentos metodológicos para a abordagem do diálogo intertextual. Neste contexto, ao lado de Bakhtine, Kristeva e Compagnon, poderíamos nomear também Lubomír Doležel e a sua teoria de mundos fictícios que se ajusta à matéria do conto de Hélia Correia, principalmente pelo facto de existir um vínculo temático entre a lenda (*Livro de linhagens* do Conde D. Pedro de Barcelos), o conto de Herculano e a narrativa da escritora portuguesa. O paralelo assenta na abordagem, desenvolvimento e ramificações de um mesmo mundo fictício da Dama Pé-de-Cabra, podendo ser referidos outros casos que partem da mesma inspiração, sejam estes outros textos (de Amadeu Lopes Sabino, Visconde de Figanière), banda desenhada (de José Garcês, Jorge Magalhães) ou, tal como no caso dos estudos anteriores, pintura (Paula Rego) que permitem um diálogo interartístico.

Permanecendo ainda no espaço das várias possibilidades de revisitação e reescrita das obras que a tradição literária nos legou, fornece-se uma entrada no mundo através do espelho da encantadora Alice (de Lewis Carroll), no conto “Alice in thunderland” (*Prantos, amores e outros desvarios*, 2016), de Teolinda Gersão. Também neste artigo, da autoria de Gabriel Dottling Dias, destacam-se interditos sugeridos no conto de Teolinda Gersão. Abordando a problemática da dolorosa e profundamente ambígua imiscuição do trauma na memória afetiva, Gabriel Dottling Dias debruça-se sobre as “imagens fantasmáticas que atormentam a vida da personagem de Alice Lidell” e sua relação com Charles Dodgson (Lewis Carroll). Atendendo a uma problemática que por sua natureza ultrapassa um rigor puramente narratológico ou textual, a análise é conduzida pelo viés das ideias de Georges Didi-Huberman sobre a “imagem sobrevivente”, a qual, de facto, abre mais um espectro nas questões tratadas nos contos portugueses da nossa contemporaneidade e, como tais, abordadas nos textos que o presente dossiê reúne.

Refiro-me especialmente ao texto de Ângela Beatriz de Carvalho Faria sobre o conto “Perfume” (*Praça de Londres*, 2008), de Lídia Jorge, apoiado igualmente no pensamento de Didi-Huberman sobre a “imagem sobrevivente” como “possibilidade de dar corpo a um passado retido na memória”, bem como nas reflexões, mencionadas também no artigo de Maria

João Simões, sobre o “destino das imagens” de Jacques Rancière. Tal como no caso do conto anterior, Ângela Beatriz de Carvalho Faria reflete sobre a situação narrativa, dividida entre o “eu narrador”, a partir da perspectiva do presente, e o “eu narrado”, do tempo do passado traumático que, neste caso, corresponde a um menino abandonado pela mãe. As recordações que envolvem alguma experiência traumática, silenciada e/ou abafada, fechada à chave no “armário” do subconsciente, bem como todos os ressentimentos emocionalmente não “resolvidos”, costumam emergir do passado assombrando o presente. Na maioria dos casos literários, trata-se de um fantasma que se “mostra” como um “monstro” perante um olhar alucinado. Neste caso, como é indicado na análise do conto, a “aparição” apresenta-se, pelo perfume, como “pessoa aurática”.

Fique-se ainda no suporte teórico de Didi-Huberman e Jacques Rancière, cujas ideias (ao lado das de Bataille e Starobinski) inspiraram também Carlos Roberto dos Santos Menezes no artigo sobre o conto “Síndrome de Diógenes” de Afonso Cruz. Partindo da análise das personagens, o autor do texto reflete sobre as “relações entre a vida e a morte” e, particularmente, sobre a sensação do “vazio existencial”. O conto, como explicado, está inserido na coletânea *Uma dor tão desigual* (2016), que reúne narrativas de diversos autores sobre temas relacionados com perturbações mentais. Por isso, o objetivo da análise recai sobre a personagem de Abdul-Rahman que sofre de syllogomania, ou seja, acumulação compulsiva de objetos, elucidando-se também o seu vínculo a Isaac Dresner, idealizador do “museu das coisas mortas”, que funciona como a personagem “nómada” na obra de Afonso Cruz, “viajando” de uma história a outra. Trata-se, de facto, de um tema acutilante, não só por abordar fenómenos em geral marginalizados e tabuizados, mas também por refletir, lateralmente, sobre o problema do consumismo desenfreado da sociedade ocidental. A acumulação do lixo por Abdul, chamado “trapeiro” pelo autor do artigo, pode ser também a imagem simbólica das vidas fragmentadas e das relações estilhaçadas que, de facto, existem num verdadeiro museu de “broken relationships” de Zagreb, na Croácia.

Outras topografias e outras viagens são analisadas no artigo de Lola Geraldine Xavier sobre os contos de Ana Margarida de Carvalho, outra representante da “novíssima literatura” de autores publicados a partir do início de 2000 (designação referida no texto de Carlos Roberto dos Santos Menezes sobre Afonso Cruz). A autora do artigo centra-se na coletânea de contos *Pequenos delírios domésticos* (2017), focando a problemática da ironia e do espaço, prestando atenção a um delineamento teórico preciso sobre ambos os conceitos (Hutcheon, Reis & Lopes, Levinson, Emmott etc.) e refletindo, brevemente, sobre as características do género do conto. Uma grande aportação à discussão sobre os contos contemporâneos consiste na abordagem da noção de “liminaridade” (Turner, Gennep) que de longe não se relaciona somente com a espacialidade. Conforme elucidado por Lola Geraldine Xavier, a liminaridade corresponde a situações e estados de limite, a momentos de crise que “provocam mudanças”. A conjugação

desta problemática existencial com a errância por diversos espaços cria nos contos uma tensão que, aliada à ironia, “acentua dramas humanos” e “momentos de epifania”, analisados como tais por Lola Geraldine Xavier. A autora do artigo define também, com muita pertinência, os traços fundamentais da poética “realística e visceral” dos contos de Ana Margarida de Carvalho, aos quais pertence o “experimentalismo”, “tendência para o absurdo”, “uso de ambiguidade” e um “confronto da racionalidade e irracionalidade”.

De certo modo, a errância constitui também o cerne da narrativa “O rosto” (*Contos de cães e maus lobos*, 2017), de Valter Hugo Mãe, analisado no texto de Susana L. M. Antunes. A autora do artigo baseia-se na dupla definição genérica da narrativa, que é o conto (com base em O’Connor, Cortazar, Valeria Shaw) e o “poema-errância” (Francisco Cota Fagundes, por inspiração de “walk-poem”). Este segundo conceito, como é referido pela autora do artigo, acentua o movimento dinâmico, em que a paisagem não figura como uma entidade estática, mas como uma experiência. Para além deste significado, o tema da viagem contém frequentemente a dimensão simbólica da aprendizagem, da procura/descoberta de si e do outro, a qual se verifica, conforme Susana L. M. Antunes, também no conto de Valter Hugo Mãe.

Não perdendo de vista os horizontes abertos das viagens, passe-se ao artigo de Naelza Araújo Wanderley sobre o conto “Tomás António Gonzaga e Marília de Dirceu” (*Triunfo do amor português*, 2004) de Mário Cláudio. Após a explanação acerca do género contístico, a autora do texto analisa as estratégias narrativas usadas no conto, tendo em consideração o debate das supostas fronteiras entre a história e a ficção. Assim, as personagens, a estratégia de reescrita com base no diálogo intertextual, o gosto pelo pormenor descritivo ou o apelo às sensações são, conforme Naelza Araújo Wanderley, as estratégias que celebram a união do real e do fictício, através de uma recriação inovadora que, ao mesmo tempo, sugere a verdade histórica.

A história do amor infeliz entre Tomás António Gonzaga e Marília de Dirceu, abordada no conto de Mário Cláudio e debatida no texto de Naelza Araújo Wanderley, ajusta-se a uma certa linha passional profundamente portuguesa, selada pelas cantigas medievais, pela figura da mulher apaixonada e abandonada, cujo protótipo era Mariana Alcoforado, e por *Amor de perdição* de Camilo Castelo Branco. Outros amores e desamores revelam-se na análise dos contos de Valério Romão, da coletânea *Da família* (2014). Luís Carlos S. Branco, autor do artigo, centra-se na problemática da análise da fusão do realismo e do irrealismo, observando que os contos prendem-se à realidade (sub)urbana portuguesa, acometida por vários problemas sociopsicológicos. Os temas fundamentais dos contos correspondem às relações familiares, com foco em várias perturbações e distúrbios no seio dos lares. Entre estes contam-se, conforme Luís Carlos S. Branco, “divórcios”, “multiparentalidades”, “incesto”, “pedofilia”, “luta pela guarda dos filhos”, “rivalidades fraternais” ou “doenças”. Com efeito, o tema da dor e da doença constitui um dos vetores principais deste “ciclo de contos”, bem como das

narrativas que se encontram no epicentro do interesse de Paulo Alexandre Pereira, no último artigo do dossiê.

O texto de Paulo Alexandre Pereira discorre sobre o tema da “sida” na narrativa portuguesa contemporânea. Embora o autor amplie o espectro das obras literárias para além das fronteiras do género contístico, trata-se de um trabalho pertinente no nosso dossiê por considerar também textos breves e por tratar um tema urgente para a atualidade. O eco shakespeariano que se lê no título do artigo (“*What’s in a name?*”) evoca tanto a discussão sobre a arbitrariedade das significações, como os medos ancestrais das palavras-tabu, temidas ao serem pronunciadas. Como o autor do artigo elucida, a “sida” corresponde a um tabu na literatura portuguesa, a uma temática marginalizada (“em confronto com outros contextos literários em que, logo na década de 80 e ao ritmo vertiginoso do contágio, emerge e se propaga uma copiosa literatura da sida, o silêncio da ficção portuguesa não deixa de desconcertar”). Entre as narrativas breves, consideradas no artigo, relevem-se os contos “Se por acaso ouvires esta mensagem” (*A mulher que prendeu a chuva e outras histórias*, 2007) de Teolinda Gersão, ou “Pena capital” (*Território inimigo*, 2009) de Domingos Lobo, os dois ligados pela inscrição da doença no discurso: da mulher que “em solilóquio quase blasfematório, acusa Deus de a ter abandonado” no primeiro conto, e do homem “absorto numa longa anamnese autobiográfica” enquanto “aguarda a confirmação do diagnóstico de seropositividade” no segundo conto. O autor fecha o seu extenso artigo com a referência à cultura portuguesa do medo e do silêncio, teorizada por José Gil. É, na verdade, isto que falta fazer: não fechar os olhos perante ameaças, seja esta a doença “tabuízada”, ou qualquer outra forma de trauma, porque só assim esta ameaça não se transforma em distúrbios e fantasmas a assombrar perenamente as nossas mentes e vidas tanto pessoais, como coletivas.

É evidente que o presente dossiê não pode, nem pretende esgotar a topografia da contística portuguesa contemporânea, mas esperamos que o seu primeiro objetivo, que consistia em percorrer as sendas abertas nos primeiros decénios do século XXI, seja pelo menos parcialmente cumprido. Sem conclusões nem fronteiras, para haver reencontros no futuro.

### Obras citadas

Chorão, J. Bigotte (2001). *Histórias deste e de outro mundo*. In Monteiro, Domingos. *Contos e novelas*, vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Ferreira, A. M. (2004). *Arte maior: os contos de Branquinho da Fonseca*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Poe, E. A. (s/d). *The philosophy of composition*. Acessível em <https://dp.la/primary-source-sets/the-raven-by-edgar-allan-poe/sources/764> (Cit. 11. 12. 2020).