

# DO CONTO TRADICIONAL AO CONTEMPORÂNEO: BREVES CONSIDERAÇÕES

*Juliana Leal Facundes (UFT)*

[juliana\\_facundes@hotmail.com](mailto:juliana_facundes@hotmail.com)

*Miliane Moreira Cardoso Vieira (UFNT)*

[milianevieira@mail.uft.edu.br](mailto:milianevieira@mail.uft.edu.br)

## RESUMO

Era uma vez...o conto. Nascido no seio popular, esse gênero literário já fez parte das nossas vidas em algum momento, seja em versões escritas ou orais. O presente texto objetiva trazer à discussão diferentes conceitos e visões acerca do conto, ressaltando os diferentes momentos em que o mesmo, em um processo de metamorfose, serviu a diferentes objetivos e representou realidades diversas. Dos contos tradicionais aos contemporâneos, problematizamos algumas das mudanças estruturais, bem como termos de conteúdo percebidos nesse gênero ao longo do tempo, à luz de Alberti (2006), Gancho (2002), Gotlib (1990) e Moisés (2006).

### Palavras-chave:

Conto contemporâneo. Conto tradicional. Oralidade e Escrita.

## ABSTRACT

Once upon a time... the tale. Born within society, this literary genre has already been part of our lives at some point, whether in written or oral versions. This text aims to bring to the discussion different concepts and visions about the tale, highlighting the different moments in which it, in a process of metamorphosis, served different objectives and represented different realities. From traditional tales to contemporary ones, we problematize some of the structural changes, as well as the terms of content perceived in this genre over time, in the light of Alberti (2006), Gancho (2002), Gotlib (1990) and Moisés (2006).

### Keywords:

Contemporary tale. Traditional tale. Orality and Writing.

## 1. *Quem Conta um Conto...*

Segundo Gotlib (1990), o ato de se contar histórias não é uma invenção moderna. Pelo contrário, vem de muito antes da escrita, sendo marcado pela transmissão oral até por volta do século XIV. A partir deste período, o contar histórias evolui para o registrar as histórias por escrito e posteriormente, para “a criação por escrito de contos, quando o narrador assumiu esta função: de contador-criador-escritor de contos” (GOTLIB, 1990, p. 9), assumindo um caráter literário.

Alberti (2006) explica que o conto, em sua origem, é considerado uma forma simples de criação espontânea, não sendo observado regras ou formalizações na sua estrutura. Há apenas o compromisso para dar ao leitor aquilo que ele deseja: a punição dos malvados, a justiça para os bons e o final feliz.

Com o passar do tempo, continua Alberti (2006), desde o primeiro conto escrito até sua popularização, seu papel firmou-se e se fortaleceu. Muitos contos foram acomodando-se a diferentes regiões. Nesse processo muito foi sendo acrescido, modificado, adaptado e renovado, na medida em que os povos iam imprimindo suas culturas nas narrativas.

Mas o que vem a ser o conto? Tradicionalmente o conto é a arte de contar uma estória, livremente, pois não há formas, não obriga o autor a esculpir o seu texto, deixa o leitor à vontade para completá-lo com a sua imaginação. Assim, um conto pode passar de geração em geração, reformulando-se personagens, adaptando-se a ação, reconstruindo-se o cenário; a estória sempre terá, porém, o mesmo começo e o mesmo fim, mesmo que distorcido (ALBERTI, 2006).

Para Gancho (2002), o conto é uma narrativa curta, que possui como característica central conflito, tempo e espaço condensados e o número reduzido de personagens, podendo abordar qualquer tipo de tema. Em pensamento similar, Gotlib (1990) afirma que a economia dos meios narrativos (temática resumida, enxugamento do enredo, espaço e tempo limitados) é uma característica básica na construção do conto.

Para Gotlib (1990) se trata de conseguir, com o mínimo de meios, o máximo de efeitos para conquistar o interesse do leitor, mas ressalta, porém, que “para conseguir compactar os elementos do conto, ou apresentá-los com concisão, o autor tem de controlar a tendência aos excessos e ao supérfluo. O autor tem de se conter” (GOTLIB, 1990, p. 24). E somente com um bom trabalho com a linguagem isso pode se concretizar. Já Alberti (2006, p. 11), em uma abordagem sociocultural, afirma que o conto é uma “forma de expressão, oral ou escrita, cujo conteúdo é capaz de retratar sua época, a cultura na qual estão inseridos os sonhos e os desejos de seus autores, os sonhos e os desejos de seus leitores, conforme a interpretação pessoal do autor”.

Moisés (2006), em seu livro *A criação literária*, já discutia a temática envolvendo o uso de contos nas aulas de Língua Portuguesa. Ao tratar da linguagem do conto, o autor afirma que ela deve ser objetiva, concreta, direta e imediata compreensão para o leitor; sem abstrações ou

passagens herméticas (salvo a sátira e o humor). O autor defende também que o conto seja, quando possível, dialogado (diálogo direto, indireto, indireto livre, ou monólogo interior). Ele explica que os conflitos e os dramas residem mais na fala, nas palavras proferidas ou pensadas, do que nos atos ou gestos, os quais são reflexos da fala.

Moisés (2006) justifica ainda que sem diálogo, não há discórdia, desavença ou mal-entendido, e conseqüentemente, nem enredo nem ação. Sem diálogo, o autor argumenta, torna-se impossível qualquer forma ampla de comunicação. O diálogo constitui, portanto, a base expressiva do conto e os contistas estreates fogem de construir diálogos, exatamente porque sentem dificuldade.

Os contos carregam em si marcas da história e da cultura de um povo. Pela leitura de um conto, é possível apreender o pensamento e o modo de vida de uma sociedade. Nesse sentido, Gotlib (1990), declara que os contos

[...] são modos peculiares de uma época da história. E modos peculiares de um autor, que, deste e não de outro modo, organiza a sua estória, como organiza outras, de outros modos, de outros gêneros. Como são também modos peculiares de uma face ou de uma fase da produção deste contista, num tempo determinado, num determinado país. (GOTLIB, 1990, p. 45)

Ainda em termos de configuração do conto e partindo da afirmação de Gotlib (1990), de que o conto se caracteriza pela economia do estilo, pela situação e proposição temática resumidas, seguiremos para a descrição de três dos caracterizadores do conto: o conteúdo temático, a estrutura composicional e o estilo.

## **2. O gênero literário conto: algumas formalidades...**

Em termos de conteúdo temático, Ferraz (2014, p. 1362) defende que ao longo de sua história, o conto sofreu algumas mudanças em seu conteúdo, “que o conduziram do caráter mais ‘tradicional’ – mais próximo ao folclore e, por isso, fortemente ligado à ação e ao registro dos acontecimentos exteriores –, às ‘formas modernas’, de feição mais psicológica”.

Quanto à estrutura composicional, o conto também sofreu metamorfoses entre a forma tradicional e a forma moderna de narrar. Para Gotlib (1990), no modo tradicional, a ação e o conflito passavam pelo desenvolvimento até o desfecho, com crise e resolução final. Enquanto

no modo moderno de narrar, a narrativa desmonta este esquema e se fragmenta numa estrutura invertebrada.

A autora supracitada explica que a arte clássica tinha eixos fixos que estabeleciam os valores da arte (equilíbrio e harmonia) e um desses eixos era a de obedecer à ordem de início, meio e fim da estória, enquanto outra regra era a das unidades: uma só ação, num só tempo de um dia e num só espaço. Os tempos modernos, no entanto, acentuaram o caráter fragmentado dos valores, das pessoas, das obras, e nas obras literárias, das palavras. Esta nova realidade, desvinculada de um início e de um fim, de um antes ou um depois, se desdobra em tantas configurações quantas são as experiências de cada um (Cf. GOTLIB, 1990). Em relação ao estilo, Ferraz (2014) argumenta que o conto é marcado por uma multiplicidade estilística, derivada das escolhas linguísticas relacionadas a cada período ou escola literária, bem como é, principalmente, fruto da expressão do estilo individual dos autores.

Se por um lado, o conteúdo temático, a estrutura composicional e o estilo podem ajudar a caracterizar os gêneros textuais, por outro, os gêneros podem se subdividir em espécies. O gênero conto se subdivide, conforme sugestão de Travaglia (2007a), em contos históricos, psicológicos, indianistas, fantásticos, de ficção científica, de capa e espada, policiais, eróticos, e etc. O conto fantástico, por exemplo, é descrito como aquele “em que acontecem fatos mágicos ou estranhos sem muita explicação dentro do senso comum e/ou científico” (TRAVAGLIA, 2007, p. 46).

Moisés (2006), sobre o gênero conto e suas características, declara:

Para bem compreender a unidade dramática que identifica o conto, é preciso levar em conta que os seus ingredientes convergem para o mesmo ponto. A existência de uma única ação, ou conflito, ou ainda de uma única “história” ou “enredo”, está intimamente relacionada com a concentração de efeitos e de pormenores. [...] cada palavra ou frase há de ter uma razão de ser na economia global da narrativa, a ponto de, em tese, não se poder substituí-la ou alterá-la sem afetar o conjunto. Para tanto, os ingredientes narrativos galvanizam-se numa única direção, ou seja, em tomo de um único drama, ou ação. (MOISÉS, 2006, p. 41)

Para Moisés (2006), esta unidade de ação determina os demais elementos do conto (espaço, tempo, personagens, enredo e narrador). Em termos de espaço, por exemplo, o autor verifica que no conto, o lugar onde as personagens se realizam é sempre de âmbito restrito (uma casa, uma rua, etc.) e raramente se movimentam para outros lugares. E quando

isso ocorre, segundo o autor, é por uma necessidade imposta pelo conflito ou se trata de outro gênero textual.

Quanto à noção de tempo, Moisés (2006) relata que os acontecimentos narrados no conto em geral ocorrem em um curto lapso temporal e o conflito se passa em horas ou dias. Se levam anos, o autor ressalta, é porque possivelmente envolve o passado de um personagem ou porque não se trata de um conto. Similar é a visão de Gotlib (1990) ao afirmar:

Havendo ou não evolução de atitudes de personagens ou mudança de seu comportamento, o que este modo de abordar o conto propõe é considerar o conto como um modo narrativo propício a flagrar um determinado instante que mais o especifique. Neste caso, não haveria o acompanhar por muito tempo esta evolução, o que redundaria em formas mais desenvolvidas, como a novela e o romance. (GOTLIB, 1990, p. 28)

Eis uma das formas de diferenciar o conto de outros gêneros como a novela e o romance: o caráter breve e sintético do conto. Gotlib (1990) defende que mesmo que um conto possua uma forma mais desenvolvida de ação, ou seja, um enredo formado de dois ou mais episódios, esses episódios são independentes, enquanto no romance dependem intrinsecamente do que vem antes e depois. Segundo a autora,

No conto as ações são apresentadas de um modo diferente das apresentadas no romance: ou porque a ação é inerentemente curta, ou porque o autor escolheu omitir algumas de suas partes. A base diferencial do conto é, pois, a contração: o contista condensa a matéria para apresentar os seus melhores momentos. Pode haver o caso de uma ação longa ser curta no seu modo de narrar, ou então ocorrer o inverso. (GOTLIB, 1990, p. 35)

O terceiro elemento do conto a ser discutido são as personagens. Moisés (2006) sugere que, em virtude do caráter breve do conto e das características acima comentadas, poucas são as personagens em um conto e se limitam a uma população reduzida no palco dos acontecimentos. O autor afirma ainda que em virtude de não ser possível que o conto gire em torno de uma única personagem, ainda que haja apenas uma protagonista, outra participará, direta ou indiretamente, na formulação do conflito que sustenta a estória. Cabe ressaltar que em algumas espécies de conto, como no conto fantástico, os personagens são típicos: são reis, rainhas, príncipes, princesas, fadas, bruxas, objetos e animais mágicos ou fantásticos (TRAVAGLIA, 2007). Ou seja, dependendo da espécie de conto, é possível prever que serão alguns de seus elementos, em especial as personagens.

A abordagem de Moisés (2006), acerca dos elementos narrativos, traz ainda a narração. Segundo o autor, a narração no conto tem presença

reduzida e funciona como condensação dos pormenores ligados ao passado, remoto ou próximo, que interessam ao desenvolver da ação. Pode também sintetizar fatos que, no plano da fabulação, não importa revelar, sob pena de redundar em desequilíbrio do conto. Os escritores inexperientes tendem a abusar da narração, pois, sendo recurso fácil, prescinde das exigências próprias do diálogo. Moisés explica:

Ao narrar, o contista incipiente mantém a equação dramática numa perspectiva pessoal, assim eximindo-se do esforço de despersonalização ou de projeção nas personagens, indispensável à verossimilhança do diálogo. Em suma, trata-se dum recurso pouco frequente no conto. (MOISÉS, 2006, p. 57)

Uma vez que o narrador é quem descreve os acontecimentos no conto, consideramos importante ressaltar, em Moisés (2006), que na estrutura do conto, a descrição desempenha papel semelhante ao do tipo de texto narração. Ou seja, tem um papel bastante tímido e sutil. Tende, contudo, ressaltar o referido autor, a ganhar mais relevo, conforme o tipo de história. No geral, segue o referido autor, a descrição dos protagonistas é ligeira, pois no conto não há a preocupação em erguer um retrato completo das personagens. Se compararmos algumas narrativas do gênero em termos de descrição de personagens, verificaremos que se diferenciam mais pelo contorno dramático ou psicológico, que por sua fisionomia ou vestimenta. A descrição do ambiente, do cenário ou da natureza ocupa lugar ainda mais modesto (Cf. MOISÉS, 2006).

Por fim, ao tratar do enredo, ao qual se refere como trama, Moisés (2006, p. 65) afirma que se caracteriza por sua linearidade e “se organiza segundo um andamento que lembra o ritmo subjacente aos eventos do cotidiano, cujos pormenores se acumulam numa ordem "objetiva", de fácil percepção.” Segundo o autor, no conto, o enredo monta-se às claras e como na vida diária, a qual ele imita, de um momento para outro se acende o estopim e o conflito explode. O autor declara:

A grande força do conto reside no jogo narrativo para prender o leitor até o desenlace. Este, quando enigmático, surpreende-o deixando-lhe a semente de meditação ou de pasmo ante a nova situação descortinada. E a narrativa, dotada de uma insistente e perene fluidez que escapa das mãos, suspende-se, fecha-se, completa [...] (MOISÉS, 2006, p. 65-6)

Porém, embora os elementos narrativos características dos contos sejam mais ou menos comuns a todos, é importante frisar que as categorias de textos, propostas por Travaglia (2007), também possuem características que os diferenciam dos outros, e mesmo as características que os são realizadas de diferentes formas. Ou seja, os contos fantásticos e

os contos contemporâneos podem possuir similaridades, porém, eles têm certamente diferenças.

### **3. *Dos contos de fadas tradicionais aos contemporâneos***

Dentro da teoria do conto é importante apresentar uma breve explanação acerca da estrutura de uma das espécies em que o conto se divide: os contos de fadas. Para Volobuef (1993, p. 100), os contos de fadas são uma das variedades do conto fantástico ou maravilhoso, são um legado da tradição oral popular e podem ser definidos como “narrativas transmitidas de geração a geração durante um longo tempo antes de serem, afinal, coletadas e recolhidas em livros”.

Em um estudo acerca dos contos de fadas tradicionais, Propp (1984) concluiu que a estrutura de todos eles são iguais. Como exemplo, podemos citar: 1) Shrek recebe do rei um cavalo, que o leva ao Reino Tão-Tão-Distante; 2) Aladim pede ao gênio um tapete mágico, que o leva ao palácio; 3) Peter Pan encontra um mapa, que o leva até Sininho. Ou seja, embora os personagens mudem de um conto para outro, todos eles se comportam da mesma maneira, e esses comportamentos dos personagens ele chamou de funções.

Para comprovar sua tese, Propp resumiu a estrutura dos contos de fadas em 31 funções, porém, por ser a lista muito extensa<sup>1</sup>, optamos por adotar um resumo proposto por Volobuef (1993), a partir do esquema proposto por Propp (1984):

- Situação inicial
- Surgimento de um problema, como doença, pobreza, ocasionadas por desobediência ou infligidas pelo vilão
- Procura por uma solução: o herói parte em busca de cumprir a tarefa que lhe foi imposta (encontrar um objeto encantado, salvar a princesa, etc.)
- Submissão a uma prova: o herói precisa provar sua humildade, força, merecimento, inteligência, coragem, etc.
- Êxito na prova: como resultado de suas qualidades ou conduta, o herói conquista a ajuda de um benfeitor (uma fada, um animal falante) ou consegue um objeto mágico (tapete voador, varinha mágica)

---

<sup>1</sup> A estrutura proposta por Propp (1983) pode ser consultada entre as páginas 19 e 37 do texto original do autor.

- Superação da dificuldade inicialmente imposta pelo vilão (que sequestrou a princesa, que roubou o objeto encantado, etc.): com a ajuda recebida, o herói completa sua tarefa

- Punição do malfeitor (monstro, lobo mau, bruxa são mortos, derrotados)

- Final feliz: o herói se casa com a princesa, fica rico, etc. (VOLOBUEF, 1993)

Propp (1984) ressalta que é possível a existência de algumas variações a esta estrutura, como a possibilidade de mais de uma dificuldade enfrentada pelo protagonista, o que o levaria a uma nova busca por aquilo que lhe foi retirado, a ter uma nova ajuda de benfeitores, a adquirir novos objetos mágicos, em momentos diferentes do conto. Ressalta ainda que, essas regras se aplicam apenas aos contos tradicionais transmitidos oralmente ao longo de anos e que “os contos criados artificialmente não se submetem a elas” (PROPP, 1984, p. 17).

Se por um lado os contos de fadas tradicionais seguem um padrão, pelo menos em termos de estrutura, por outro lado, os contos contemporâneos trazem novas propostas, tanto em termos de conteúdo, quanto de características. Segundo Arruda (2012),

Em se tratando especificamente do conto contemporâneo, nota-se que este acompanha as mudanças da era moderna capitalista. O homem, com seus limites e apreensões, em sua luta diária perante a sociedade esmagadora, e até suas pequenas vitórias cotidianas, é o retrato do final do século XX e início do século XXI. E é a esse retrato que se refere o conto atual. [...]. Hoje, o conto está centralizado nos pequenos (ou grandes) problemas individuais, que nem sempre têm soluções, como são também na realidade. (ARRUDA, 2012, p. 225)

Para a autora, os contos atuais estão cada vez mais objetivos e sintéticos, compartilhando a velocidade com o estilo de vida da modernidade e trazem ainda uma indeterminação no sentido de ausência de compromisso com a crítica. Nesse sentido, Maziero e Niederauer (2009, p. 118) complementam que no conto contemporâneo, a sequência narrativa, ao contrário do conto tradicional, nem sempre é linear, uma vez que “o desenvolvimento e a conclusão da história procuram propor problemas e situações a serem solucionadas de várias maneiras, não apontando para soluções absolutas”.

Para Arruda (2012, p. 225), o conto reflete a fragmentação da sociedade atual por meio de “frases desconexas, falta de linearidade e superposição de ideias”, pela referência ao efêmero e ao frágil e pela troca da coletividade pelo individual. A autora exemplifica esta característica mencionando a presença, em contos atuais, de protagonistas sem nome,

ou incapazes de solucionar seus problemas e ultrapassar barreiras que a ele são impostas, além da preferência, pelos autores, por personagens que representem tipos genéricos, sem muitos traços que os individualizem.

Maziero e Niederauer (2009), em concordância com o pensamento acima, afirmam que em contos contemporâneos, a solução de problemas é encontrada por meio da coletividade. No entanto, os autores discordam de Arruda (2012) quando afirmam que os personagens desses contos (não mais duendes, príncipes e fadas, mas personagens reais) superam as dificuldades que se apresentam, e que na verdade, a passividade é mais presente em contos tradicionais, em que os personagens dependem de um elemento maravilhoso para enfrentar seus problemas.

Nesse sentido, as próprias releituras e reinterpretações modernas de contos tradicionais têm buscado romper com os estereótipos já conhecidos dos contos de fadas, trazendo agora a figura da mulher heroína, que escolhe ficar ou não com seu amado, muitas vezes plebeu. Há ainda a inserção de personagens negros e LGBTs em versões para o cinema e TV, trazendo causas sociais atuais para dentro da estória.

Fazendo uma análise das mudanças sofridas pelo conto ao longo do tempo, Alberti (2006, p.10) explica que os contos tradicionais se diferenciam dos contos atuais pela maturidade adquirida com o passar do tempo. Segundo a autora,

Em geral, os contos populares são tão antigos, que neles dificilmente se ouve falar de armas de fogo, veículos, computadores e outros produtos tecnológicos. Ouve-se sempre de relatos de espadas, carruagens, reis, rainhas e princesas, tempos remotos e, não raro, o contador altera o próprio sotaque para tentar imitar o modo de falar de seus ancestrais. O sotaque em nada alteraria a narração, bem como não seria uma distorção muito grande substituir a carruagem por um veículo, uma espada por uma arma de fogo e uma serenata por uma mensagem de texto de aparelho celular, mas é essa volta ao passado que mantém o conto vivo no imaginário popular, esse elemento maravilhoso que o diferencia da realidade de quem está tendo acesso a ele. (ALBERTI, 2006, p. 15)

Os contos contemporâneos, por sua vez, produto da língua escrita, não possuem a mesma profundidade dos contos tradicionais, afirma Alberti (2006), faltando-lhes a densidade conferida pelo tempo. Porém, segundo a autora, possuem reconhecida importância por conterem as ideias do homem do nosso século. Para Maziero e Niederauer (2009), as estórias tradicionais não remetem à vida real, e sim as possibilidades de acontecimentos e se limitam às questões afetivas, existenciais e econô-

micas. Por outro lado, nos contos contemporâneos são abrangidos problemas sociais.

Muitos dos contos atuais dialogam com os contos tradicionais e os revestem de uma nova abordagem, trazendo novos elementos e rumos à estória. Alguns desses novos componentes podem estar disfarçados e escondidos nas entrelinhas. Cabe, a partir de então ao leitor resgatar leituras prévias e somadas ao seu conhecimento literário e de mundo, desenvolver a capacidade de realizar releituras também dentro daquele conto renovado, reconhecendo outros tempos, outros costumes, pensamentos e resgatando suas próprias memórias vividas.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, Patrícia Bastian. *Contos de fadas tradicionais e renovados: uma perspectiva analítica*. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Caxias do Sul, 2006.

ARRUDA, Angela Maria Pelizer de. *Cultura e literatura contemporâneas: algumas abordagens do pós-moderno*. Estação Literária, Londrina, v. 9, n. 1, p. 220-37, jun. 2012.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 5. ed. São Paulo-SP: Ática; 2002.

GOTLIB, Nádía Battela. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1990.

MAZIERO, Estefania; NIEDERAUER, Silvia Helena. Literatura infanto juvenil: dos contos de fadas às narrativas contemporâneas. *Disciplinarum Scientia Artes, Letras e Comunicação*, v. 10, n. 1, p. 111-28, 2009.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa I*. São Paulo: Cultrix, 2006.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. A caracterização de categorias de texto: tipos, gêneros e espécies. *ALFA*, v. 51, n. 1: 39-79. São Paulo, 2007.

\_\_\_\_\_. Tipelementos e a construção de uma teoria tipológica geral de textos. In: FÁVERO, L.L.; BASTOS, N.M.O.B.; MARQUESI, S.C. (Orgs). *Língua Portuguesa pesquisa e ensino*. São Paulo: EDUC, 2007a. V. 2, p. 97-117

VOLOBUEF, Karin. Um estudo do conto de fadas. *Revista de Letras*. v. 33 p. 99-114, São Paulo, 1993.