O CONTO ENSAÍSTICO

Davi de Souza
Doutorando em Literatura-UFSC

RESUMO

Dentre os diversos gêneros, ou formas, que podem tomar um texto literário, há um que tem seu lugar no limiar entre a literatura e o ensaio propriamente dito: o conto ensaístico. Apresentar um esboço desse “subgênero” do conto é o propósito do presente texto.

PALAVRAS-CHAVE

Gênero Literário; Conto; Ensaio.

THE ESSAYISTIC SHORT STORY

ABSTRACT

Among the different genders or forms in which a literary text can be presented there is one, that has its place at the borderline between literature and essay proper. It's the essayistic short story. The purpose of this texts is to present a draft of this “sub-gender” of the short story.

KEY-WORDS

Literary Gender; Short Story; Essay.

Partindo da concepção mais simples do que significa o gênero literário *conto* — história curta de teor literário —, tratarei aqui de um ‘subgênero’ dessa forma literária, que denomino *conto ensaístico*. Tomando então como dada a definição de conto, apresentarei primeiramente, *en passant*, o que é o *ensaio*, e em seguida uma definição de conto ensaístico, sobre o qual irei me deter com o auxílio de alguns exemplos.

O ensaio é passível de uma grande variedade de formas e estilos, podendo ser longo ou curto, preciso ou vago, daí também serem suas definições um tanto variadas e imprecisas.

Como características gerais do ensaio podemos dizer que é crítico, que na maior parte das vezes não é conclusivo, que praticamente abrange tudo — assim, qualquer assunto é tema de ensaio —, que não tem compromisso com a verdade, que é uma forma livre por excelência, podendo ser literário, filosófico, científico, teológico, etc., sendo portanto um gênero impuro, híbrido, já que não podemos encontrá-lo na forma pura, a não ser hipoteticamente. Mesmo em Montaigne, por exemplo, considerado o pai do ensaio, não podemos dizer que nele encontramos o ensaio puro, já que a estrutura de cada ensaio é variada e multiforme; além de ser aí, comumente, filosófico. Talvez por conta disso que um teórico como Alfonso Berardinelli encare o ensaio como um gênero esquivo, fugidio, que não se deixa apanhar facilmente por uma definição, mesmo que ainda o trate como um *gênero literário*¹.

Possivelmente foi essa dificuldade em definir que fez Theodor W. Adorno considerar *o ensaio como forma*, título de um de seus escritos, que tematiza justamente o ensaio². Pois sendo uma espécie de texto fora de todo gênero, mas que ao mesmo tempo está sempre ligado a algum gênero literário ou de conhecimento científico, social, filosófico, etc., o ensaio possui — e nisso Adorno me parece corretíssimo — apenas sua *forma* como elemento imutável. Ainda assim, essa forma é um tanto vaga, pois se pensarmos na forma dos ensaios de Montaigne e naquela usada por Octávio Paz, por exemplo, acabamos encontrando uma considerável distância entre ambas. De todo modo, a percepção do ensaio como uma forma de texto, de abordagem de um assunto, de uma maneira de expressar o pensamento, parece-me ser a que mais se aproxima de uma boa definição desse ‘gênero’ inclassificável.

¹ Conf. *La forma del saggio*, p. 17 e seguintes.

² Conf. *Notas de literatura I [O ensaio como forma]*.

O que aqui é denominado *conto ensaístico* possui a característica proposta por Adorno, ou seja, a *forma*, além das características genericamente atribuídas ao ensaio — como descompromisso com a verdade; tom pessoal; proximidade com a filosofia, as ciências, a teologia, etc.; também ceticismo e muita retórica³.

Essa última característica, a retórica, é bastante acentuada no conto ensaístico e não tem o sentido pejorativo herdado de Platão, e dos platônicos — aquele do puro palavreado destituído de conteúdo —, sendo um dos traços da liberdade de pensamento que, por sua vez, é uma das principais características do ensaio de modo geral. Descompromissado com a verdade, o ensaio é também, até certo ponto, um pensamento fora da supremacia da razão, o que faz Adorno dizer que “o ensaio salva um momento da sofística”⁴. No conto ensaístico os sofismas são plenos, e assim, podemos dizer que é duplamente livre, pois além da liberdade retórica, ou seja, da arte do discurso, tem a liberdade da literatura, a imaginação. Isso não significa, no entanto, desprezo pela verdade, uma vez que alguns contos chegam mesmo a criar ‘conceitos’, como é o caso do conto *O Demônio da Perversidade* de Edgar Poe.

O que diferencia, então, um conto ensaístico dos demais contos é justamente a sua forma, que é semelhante, e por vezes se confunde, com um ensaio. Difere do conto histórico, do conto social, do psicológico, do autobiográfico, etc., tal como o ensaio difere do texto autobiográfico, do psicológico, do sociológico e do histórico, podendo no entanto ser autobiográfico, social, histórico, etc., já que aquilo que o define como ensaístico é a sua *forma*, e não o seu conteúdo — e isso que é válido para o ensaio também é para o conto ensaístico.

Esse tipo de texto permanece classificado como *conto* e é encontrado em diversos autores. Alguns deles: Jorge Luis Borges, Théophile Gautier, Pío Baroja, Leopoldo Lugones, Gérard de Nerval, Kafka, Guy de Maupassant, Prosper Mérimée, E. T. A. Hoffmann, Marquês de Sade — desse último, o conto *Diálogo entre um padre e um moribundo* é um interessante ensaio filosófico sobre ética e religião. Para um esboço do conto ensaístico vou me deter apenas em três desses autores: Edgar Allan Poe, Georges Rodenbach e Auguste Villiers de L’Isle-Adam.

Há de se acrescentar ainda que esse tipo de texto não se assemelha aos romances de teor filosófico, como os escritos por Dostoiévski, Aldous Huxley ou

³ Adorno diz que o ensaio “é historicamente aparentado com a retórica”, conf. *Notas de literatura I*, p. 41; em concordância com esta observação de Adorno encontramos Carlos Real de Azúa, conf. *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*, p.19.

⁴ *Notas de literatura I [O ensaio como forma]*, p. 42.

Ernesto Sábato. Não é, portanto, ‘literatura filosófica’. Além de ser mais sucinto, é menos compromissado com desenvolvimentos, que podem, ou não, estar presentes na narrativa — como veremos adiante nos exemplos escolhidos. No conto ensaístico há sempre uma tese que se apresenta e que é, digamos, demonstrada com uma narrativa; às vezes, a tese toma toda a narrativa, é a própria narrativa — caso do conto *A origem do dilúvio*, de Leopoldo Lugones⁵, sobre o qual não falarei aqui.

Percebe-se então que esse tipo de texto se insere no limiar entre um ensaio ‘puro’ — quero dizer, um ensaio do tipo que se pode encontrar em Montaigne, Hume ou Freud — e a forma literária denominada conto. Vejamos isso através de exemplos.

EDGAR ALLAN POE

O americano Edgar Allan Poe (1809-1849) escreveu vários contos cujo teor ensaístico é bem visível; trata-se, aliás, de uma das características de suas histórias. A forma ensaística encontramos, por exemplo, na trilogia policial composta de *Os crimes da rua Morgue*, *O mistério de Marie-Rogêt* e *A carta roubada*. O teor com que se inicia o primeiro desses contos é exemplar: “As condições mentais consideradas como analíticas são, em si, pouco suscetíveis de análise. Apreciamo-las somente em seus efeitos. Delas, sabemos que são sempre, entre outras coisas, para os que as possuem em alto grau, uma fonte dos mais vivos prazeres.”⁶ E esse tom *ensaístico* se desenrola por quatro páginas antes do narrador ‘survir’ e informar o leitor de que “a narrativa que se segue servirá de certo modo como um comentário sobre as proposições que acabo de apresentar”⁷. As “proposições”, portanto, são o mais importante do texto, sendo a narrativa um “comentário” sobre elas. Será isso apenas retórica? Sim e não. Trata-se de um caso exemplar de conto ensaístico. E essa *forma* ensaística retorna, por várias vezes, ao longo do texto.

Também no conto *Nunca aposte a sua cabeça com o diabo*, cujo início é de uma erudição e sagacidade admiráveis, a *forma* faz-se presente, de modo que nos faz crer que se trata de um ensaio literário:

⁵ Esse conto encontra-se no livro *Las fuerzas extrañas*, de 1906. [No Brasil há duas traduções dessa obra, uma pela editora Landi e outra pela editora Globo].

⁶ *Histórias extraordinárias*, p. 111.

⁷ *Idem.*, p. 114.

(...) Toda obra de ficção *deveria ter* uma moral; e o que vem mais a propósito, os críticos já descobriram que toda ficção a *tem*: Filipe Melanchton escreveu, há algum tempo, um comentário sobre a *batraquiomiomaquia* e provou que o objetivo do poeta era suscitar o desgosto pela sedição. Pierre La Seine, dando um passo mais adiante, mostra que a intenção era recomendar aos jovens a temperança no comer e no beber. Da mesma forma, também, Jacobus Hugo se convenceu de que, com Euenis, queria Homero insinuar a figura de João Calvino; com Antinous, a de Martinho Lutero; com os lotófagos, os protestantes em geral, e com as harpias, os holandeses. Nossos mais modernos escoliastas são igualmente agudos. Esses sujeitos demonstram a existência de um significado oculto, em *Os antediluvianos*, de uma parábola em *Powhatan*, de novas intenções em *O pintarroxo* e de transcendentalismo em *O pequeno polegar*. Em resumo, ficou demonstrado que nenhum homem pode sentar-se a escrever, sem uma profundíssima intenção.⁸

E segue nesse estilo até o narrador passar a contar a sua história *moral* que justamente confirmará a tese exposta antes.

Mas, em se tratando de Edgar Poe, é n' *O Demônio da Perversidade* que encontramos o exemplo mais perfeito desse tipo de texto ensaístico. Assim se inicia o conto:

No exame das faculdades e das tendências dos móveis primordiais da alma humana os frenólogos esqueceram-se de mencionar uma tendência que, a-pesar-de existir evidentemente como um sentimento primitivo, radical e irreduzível, foi igualmente omitida pelos moralistas que os precederam. E todos nós a omitimos; todos deixámos que a sua existência nos passasse em claro.⁹

É perceptível nessa passagem a 'arrogância' típica do filósofo moderno, a de ser o primeiro a falar de determinado assunto. Por outro lado, isso faz parte justamente de um recurso estilístico, usado por Poe para um melhor convencimento do leitor. A tese apresentada, a de uma *tendência* nunca dantes mencionada pelos moralistas e frenólogos, e que o narrador vai pela primeira vez nomear, o *Demônio da Perversidade*, é a disposição de espírito que nos toma, por exemplo, quando temos um trabalho a ser feito e, sem motivo algum, o adiamos até o último momento; ou aquela vertigem que nos invade quando chegamos à beira de um precipício e temos o mórbido desejo de nos lançarmos; uma espécie de perversidade para consigo mesmo que contraria nossos instintos básicos de auto-preservação.

⁸ *Idem.*, p. 247.

⁹ *Novelas extraordinárias*, p. 154.

A indução ‘a posteriori’ teria conduzido a frenologia a admitir como princípio primitivo e inato da ação humana, um não-sei-que de paradoxal, a que chamaremos ‘perversidade’ à falta de termo mais característico. No sentido que ligo a esta palavra, podemos defini-la como um móvel sem motivo, um motivo não motivado¹⁰.

Sobre esse princípio o narrador dá alguns exemplos, mas passo aqui ao exemplo da situação do próprio narrador. Ele cometeu um crime perfeito, herdou com isso uma boa riqueza, gozou dela por anos e, muito satisfeito, gozava também o prazer da perfeição de seu crime, de sua perfeita segurança. Acontece que esse segundo gozo tornou-se obsessivo, “de meditar incessantemente na minha segurança, passei a não pensar em outra coisa, chegando até, muitas vezes, a murmurar em voz baixa: ‘estou salvo!’”¹¹. De certa feita, quando já não conseguia mais deixar de pensar que estava de fato salvo, sentiu uma irresistível vontade de gritar seu crime no meio da rua, e, sabendo da existência da tendência perversa, correu, mas foi agarrado e “então creio que houve algum demônio invisível, que me bateu nas costas, porque o segredo, tanto tempo comprimido, saiu-me pela boca”, e ele confessou seu crime no meio da multidão. “Depois de ter relatado tudo quanto era preciso para a plena convicção da justiça, caí desmaiado”¹². O que o fez falar? Aquilo do qual ele era vítima: a vertigem à beira do abismo, o “demônio da perversidade”.

A tese do *Demônio da Perversidade* — filosófica e psicologicamente pertinente — é exposta pelo narrador para que o leitor compreenda o motivo que o levou à prisão. Detalhe: esse conto de Poe possui onze páginas, as últimas quatro é que narram a história da personagem/narrador, somente essas são ‘literárias’, pois as sete primeiras páginas são escritas na forma *ensaio*, o que faz desse conto, a meu ver, um perfeito exemplo de conto ensaístico.

GEORGES RODENBACH

Um outro exemplo de conto ensaístico encontramos no belga Georges Rodenbach (1855-1898). Dos seus dois únicos livros de contos, *Musée des béguines* (*Museu de beguinhas*) e *Le rouet des brumes* (*O caminho das brumas*), é no segundo que encontramos a maior parte de seus contos ensaísticos. Nesses apresenta-se uma tese e em seguida conta-se uma história que confirma sua verdade.

¹⁰ *Idem.*, p. 156.

¹¹ *Idem.*, p. 163.

¹² *Idem.*, p. 164.

Um primoroso conto ensaístico é *A realização*. Nesse, o primeiro parágrafo esboça a tese de que a maioria das pessoas que enlouquecem “não fazem mais do que se realizar”¹³, que “a loucura sempre realiza o objetivo escolhido por cada um. Ela conduz até ele (...) por ela, freqüentemente, realiza-se a si mesmo”¹⁴. Apresentada a tese, conta-se a história que a confirma: uma jovem, cujo desejo de se casar é frustrado pelo suicídio do pai, acaba envelhecendo virgem e um certo dia despe-se e se interna na floresta, onde então realiza seu sonho de casamento, completamente enlouquecida. O conto é *fechado* com a reafirmação da tese posta no início: “Em suma, os loucos não perdem, talvez, senão a razão das outras coisas para se dedicar exclusivamente, e até o paroxismo, ao que lhes importa mais”¹⁵.

Recursos semelhantes encontramos também em outros contos de Rodenbach, como em *O amigo dos espelhos* e *Sugestão*. Nesse último é retomada a clássica ‘teoria’ das correspondências de Baudelaire. Também nele é apresentada, no primeiro parágrafo, uma tese, a idéia das analogias, de que uma coisa pode sugerir outra muito diversa, cujos liames não parecem racionais:

Há todo um domínio misterioso e negligenciado, limbos de sensações, claro-escuro da consciência, região equívoca onde mergulham, por assim dizer, as raízes do ser. Aí se unem analogias estranhas, relações voláteis que ligam nossos pensamentos e nossos atos a equivalentes impressões da visão, da audição, do olfato¹⁶.

E o parágrafo segue com exemplos de analogias e sugestões. No seguinte, o narrador muda o tom: “é somente por uma sugestão desse gênero que se pode explicar o caso do pintor X...”¹⁷; é o início da história que comprova a tese esboçada no primeiro parágrafo. Um renomado pintor assassinou sua esposa a tiros de revólver, foi preso e não soube explicar o motivo de seu ato. Até que, subitamente, “o prisioneiro se iluminou, explicou seu crime, remontou do efeito à causa, elucidou o minuto decisivo, que, repentinamente, inculcou-lhe seu criminoso projeto...”¹⁸. Mas quando o advogado vai até a sua cela para ouvi-lo, é surpreendido, depois do relato minucioso do seu cliente, por um motivo muito estranho. O pintor assassinou sua mulher por sugestão da lanterna de uma locomotiva; uma lanterna vermelha, “de um vermelho medonho como

¹³ *O amigo dos espelhos*, p. 45.

¹⁴ *Idem.*, p. 45/6.

¹⁵ *Idem.*, p. 52.

¹⁶ *Idem.*, p. 35.

¹⁷ *Idem.*, p. 36.

¹⁸ *Idem.*.

uma ferida fresca, uma ferida redonda e enorme... (...) No mesmo instante a revi (...) mas tendo, sobre ela também, uma mancha como a da lanterna da locomotiva. A luz vermelha me encaminhou logo ao sangue. Equação instantânea!”¹⁹. O advogado então lhe compreende o motivo, mas “as razões misteriosas dos atos, a fatalidade, o hipnotismo, a sugestão, ainda não são admissíveis na justiça, e uma demonstração, além do mais, impossível”²⁰.

Esse estilo de conto ensaístico é breve e — diferente daqueles de Edgar Poe, que é muito mais reflexivo e que às vezes se alonga teoricamente — apresenta uma tese de forma sucinta, num parágrafo, que no caso específico de Rodenbach frequentemente é psicológica, e então o texto segue literariamente até os últimos parágrafos, onde a tese é retomada, como no conto *A realização*, ou simplesmente mencionada, como no caso do conto *Sugestão*.

AUGUSTE VILLIERS DE L’ISLE-ADAM

Um terceiro exemplo de conto ensaístico foi praticado pelo francês Auguste Villiers de L’Isle-Adam (1838-1889). Nele o predomínio é do humor, ou, mais frequentemente, da *ironia*. Em contos como *L’affichage céleste (O cartaz celeste)*, *La machine à gloire (A máquina da glória)*, *L’appareil pour l’analyse chimique du dernier soupir (O aparelho para a análise química do último suspiro)*, a forma, ou o estilo ensaístico, é completa, e se não fosse o fantástico do assunto, poderia até passar por verdade.

Em *O cartaz celeste*, por exemplo, o leitor fica tentado a crer na realidade dos fatos, sobretudo um leitor do século XXI, pois Villiers disserta com muita seriedade sobre a invenção de M. Grave, que criou um mecanismo com holofotes capazes de estampar nos céus, durante o anoitecer, mensagens comerciais com letreiros e imagens coloridas e moventes. “M. Grave, dissemos, propôs-se (munido previamente de patentes) oferecer, incessantemente, às nossas grandes indústrias manufatureiras e mesmo aos pequenos negociantes, o auxílio de uma Publicidade absoluta”²¹.

¹⁹ *Idem.*, p. 41/2.

²⁰ *Idem.*, p. 43.

²¹ *Contes cruels*, p.54. A tradução é minha.

Villiers analisa a repercussão de tal invenção nos meios propagandísticos e na utilidade que teria para a sociedade, “seja para a captura de banqueiros em fuga ou para a de bandidos célebres”; e “em política! em matéria de eleições, por exemplo! Que preponderância! Que supremacia! Que simplificação inacreditável dos meios de propaganda, sempre tão onerosos!”²². E discorre sobre as vantagens que teriam os candidatos, no sentido econômico, se se valessem desse novo recurso publicitário que estamparia nos céus a sua face, e também das vantagens que teriam os eleitores, que precisariam apenas olhar para o céu para conhecer o seu candidato. Acrescenta ainda que, “sem a descoberta de M. Grave, o sufrágio universal é uma espécie de escárnio”, e conclui que, graças a M. Grave “o Céu acabará por servir para alguma coisa e adquirir, enfim, um valor intrínseco”²³, já que se tornou *útil*.

Forma ensaística semelhante, com algumas variações, encontram-se nos contos: *O aparelho para a análise química do último suspiro*, invenção “do professor Schneitzoëffer (junior), de Nünberg (Bayern)”²⁴; *A máquina da glória*, “trata-se da prodigiosa invenção do barão Bottom, do engenheiro Bathybius Bottom!”²⁵; e ainda em outros contos, onde está presente o *tom* irônico.

Esse estilo de Villiers se aproxima dos ensaios sobre temas científicos, sociais e antropológicos, diferenciando-se deles apenas pela ironia, que dá ao texto o seu caráter literário. Não fosse a ironia, muitos dos contos de Villiers passariam, para um leitor desavisado, como *ensaios científicos*. Tal como aconteceria também com muitos dos contos de Edgar Poe — de *O Demônio da Perversidade* certamente — que, se não fosse o aparecimento de um personagem/narrador lá pelo fim do texto, bem poderia se passar por um *ensaio filosófico*.

CONCLUSÃO

Vimos então três exemplares de contos ensaísticos. O de Edgar Poe, mais denso e filosófico, o de Rodenbach, psicológico, simples e objetivo, e o de Villiers, de caráter científico e irônico. O conto ensaístico não se reduz, evidentemente, a esses exemplos, pois sua variedade é tão ampla quanto a do gênero *conto* e a do *ensaio*. Guy

²² *Idem.*, p. 56

²³ *Idem.*, p. 57.

²⁴ *Idem.*, p. 162.

²⁵ *Idem.*, p. 62.

de Maupassant, Pío Baroja ou Leopoldo Lugones nos levariam a outros temas — históricos, religiosos, morais — e também a outros estilos que, no entanto, permanecem dentro deste ‘subgênero’ do conto, ou, se se preferir, deste ‘subgênero’ do ensaio, que é o conto ensaístico.

Concluindo, esse tipo de narrativa, o conto ensaístico, não é, portanto, um modelo reduzido dos romances filosóficos, mas simplesmente um tipo de texto que se insere no limiar entre ensaio e literatura. Permanece classificado como um gênero literário, mas possui todas as características do ensaio, o que lhe permite o acréscimo do termo ‘ensaístico’, por seu caráter retórico — filosófico, científico, psicológico — sua amplitude temática e, principalmente, como afirmei no início, por sua *forma*.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003.
- AZÚA, C. R. *Antología del ensayo uruguayo contemporaneo [Introducción y advertencia]*. Montevideo: Universidad de la República, 1964.
- BERARDINELLI, A. *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*. Venezia: Marsilio, 2002.
- POE, E. A. *Novelas extraordinárias*. Tradução de Faria e Sousa. São Paulo: O Livro de Bolso, 1941.
- _____. *Histórias extraordinárias*. Tradução de Breno Silveiro e outros. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- RODENBACH, G. *O amigo dos espelhos*. 2ª.edição. Tradução de Camilo Prado. Desterro: Nephelibata, 2008.
- VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, A. *Contes cruels*. Paris: Bookking International, 1995.