



## O CONTO NA CONTEMPORANEIDADE: UMA ANÁLISE DA OBRA KATE (IRINÉIA) DE RUFFATO<sup>1</sup>

### THE TALE IN THE CONTEMPORANEITY: AN ANALYSIS OF THE KATE MASTERPIECE (IRINÉIA) FROM RUFFATO

Joice Machado<sup>2</sup>, Fabiane Crys Barbiero<sup>3</sup>, Francieli Borchardt da Cruz<sup>4</sup>, Roberta Herter da Silva<sup>5</sup>, Rafaela Herter da Silva<sup>6</sup>, Fábio Weber Albiero<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Projeto de pesquisa desenvolvido na disciplina de Metodologia de Ensino da Língua Portuguesa no Curso Superior de Pedagogia da Faculdade Santo Ângelo.

<sup>2</sup> Docente da Faculdade Santo Ângelo - FASA.

<sup>3</sup> Docente da Faculdade Santa Catarina - FASC.

<sup>4</sup> Secretária de Governo da Prefeitura Municipal de Santo Ângelo.

<sup>5</sup> Docente da Faculdade Santo Ângelo - FASA.

<sup>6</sup> Assessora Financeira da Faculdade Santo Ângelo - FASA.

<sup>7</sup> Docente do Instituto Federal Farroupilha - Campus Santo Ângelo.

#### RESUMO

Partindo da era moderna, o presente trabalho pretende analisar o conto na contemporaneidade. A análise será feita a partir do conto *Kate (Irinéia)* do autor Luiz Ruffato, o principal objetivo deste objeto de estudo se encontrará na análise da pontuação, dos elementos da narrativa, da temática, do discurso e do seu vocabulário crítico. Como embasamento teórico, vamos nos utilizar dos estudos de Nádia Battella Gotlib que retrata a *Teoria do conto*, Luiz Costa Lima que aborda *O Conto na Modernidade Brasileira* e Maria de Lourdes Patrini com a *Renovação do conto*, todos teóricos que têm como base de seus estudos o conto e conseqüentemente, o conto na modernidade brasileira. Para a análise do conto, vamos nos espelhar em Cândida Vilares Gancho e em sua obra *Como analisar narrativas*. Contudo, podemos inferir que o conto moderno possui fatos alegóricos distintos e que esses elementos tornam a leitura um tanto quanto deleitante.

**Palavras-chave:** Conto. Narrativa. Contemporaneidade.

#### ABSTRACT

Starting from the modern era, this paper aims to analyze the story in contemporary times. The analysis will be made from the tale *Kate (Irinéia)* of the author Luiz Ruffato. The main objective of this study object will be found in the analysis of the punctuation, elements of narrative, thematic, discourse and the critical vocabulary. As a theoretical background, we will use the studies of Nadia Battella Gotlib depicting the *Teoria do Conto*, Luiz Costa Lima that addresses *O Conto na Modernidade Brasileira* and Maria de Lourdes Patrini with the *Renovação do Conto*, all theorists who have based their studies and consequently the tale, the tale in Brazilian modernity. For the analysis of the story, let us reflect on Cândida Vilares



Gancho and in her work *Como Analisar Narrativas*. However, we can infer that the modern tale has different facts and that these allegorical elements make reading somewhat pleasurable.

**Keywords:** Tale. Narrative. Contemporaneity.

## INTRODUÇÃO

Oriundo da tradição oral, o conto é um gênero narrativo que está sendo muito mais valorizado atualmente. Talvez por ser uma história mais curta ou quem sabe, seu enredo seja mais cativante abordando temáticas distintas que com o passar do tempo se tornaram mais procuradas pela classe leitora. O real motivo não se sabe, no entanto, podemos afirmar que é de grande valia sua existência e que muitas pessoas o leem diariamente em nosso imenso território.

Os objetivos deste estudo se encontram na necessidade de analisar na obra de Ruffato alguns elementos narrativos que estão sendo muito utilizados na contemporaneidade, são eles: pontuação, elementos da narrativa, temática, discurso e vocabulário crítico. Componentes estes, que dão todo o suporte para uma boa escrita e consequentemente, uma ótima leitura.

Para dar conta da proposta, o estudo foi estruturado da seguinte maneira: primeiramente, apresentaremos de uma forma contextualizada pressupostos teóricos acerca do conto e consequentemente, o conto na contemporaneidade. Depois disso, vamos diretamente à análise da obra do autor Luíz Ruffato, *Kate (Irinéia)*, sendo que, para o desenvolvimento desta análise, nos basearemos na obra de Cândida Vilares Gancho, *Como analisar narrativas*. Assim, vamos consumir nossas conclusões e então partiremos para as considerações finais e é claro, mostraremos todo o nosso leque de referências para esta produção.

Em relação ao conto, na Língua Portuguesa a palavra “conto” designa “[...] a forma popular, folclórica, criação coletiva da linguagem e daí a não-propriedade de um único criador, e, ao mesmo tempo, a forma artística, atributo exclusivo de um estilo peculiar, individual” (MARIA, 2004). Já na Língua Inglesa, conto significa “*tale*”, e “*short-story*” para narrativas mais longas com características literárias. No Alemão são empregados os termos “*novelle*” e “*erzahlung*”, da mesma forma que se emprega na Língua Inglesa, sendo que o primeiro nos remete a “*short-story*” e o segundo a “*tale*” ou também em alguns dicionários “*marchen*”. Na



Língua Italiana também encontramos duas maneiras de representação do conto, são elas: “*novelle*” e “*racconto*”.

Como sabemos, o conto teve origem na tradição oral e eram contados geralmente nas áreas rurais aonde a população era mais humilde e não possuía meios para a aquisição da cultura, na época ainda não havia energia elétrica, portanto a situação era bastante precária, não havendo sequer um meio de comunicação, então, as pessoas faziam uma fogueira no fundo do quintal ou em baixo de alguma árvore e ali sentavam para conversar e nessas conversas havia alguns requisitos a serem seguidos, segundo Michéle Simonsen, as instituições de transmissão da literatura oral têm por modelo geral, uma reunião na qual um recitante tem a palavra; todos os membros da comunidade são consumidores; os atos de comunicação do texto estão sob o controle direto da comunidade. O ato de contar se pratica segundo um sistema de três parâmetros principais: o quadro das reuniões, a seleção dos participantes e o repertório (SIMONSEN, 1987).

Seguindo esses parâmetros as pessoas em baixo da árvore ou em qualquer outro lugar, contavam as mais diversas histórias, sendo que essas histórias eram classificadas de acordo com o público alvo. Essas histórias são chamadas hoje em dia de contos populares, e esses contos abrangiam os mais diversos temas, que posteriormente eram passados de geração em geração.

Além de parâmetros, Julio Casares estabelece três acepções da palavra conto de acordo com a teoria de Poe, que são elas: 1. Relato de um acontecimento; 2. Narração oral ou escrita de um acontecimento falso; 3. Fábula que se conta às crianças para diverti-las (GOTLIB, 1988). Portanto, as histórias contadas deviam ter algum desses temas em seus pronunciamentos. No entanto, se levarmos em consideração, o conto na contemporaneidade, podemos afirmar que esses parâmetros, praticamente perderam a importância e se tornaram um tanto quanto esquecidos por nossos escritores atuais, pois estes se concentram em abranger temas cativantes, que chamam a atenção do público leitor, tornando assim, uma leitura *sui generis*, ou seja, totalmente dissemelhante do já conhecido.

No entanto, os verdadeiros indícios do aparecimento do conto foi há 4000 mil anos antes de Cristo no Egito. Na época não havia tradição, então as histórias eram transmitidas de



geração para geração, inclusive, eram chamadas de rodas de conversa ou simplesmente reuniões, aonde havia um recitante, que tomava o rumo da conversa, essas conversas registravam fatos culturais e sociais do homem da época, cada recitante tinha o dom de aumentar ou modificar as conversas conforme fosse necessário ou de acordo com o público presente na roda. O conto tornou-se uma narrativa popular, portanto não podemos indicar com precisão de onde se coletava os dados para as supostas reuniões.

Os títulos mais famosos que são considerados os precursores deste gênero são: *As mil e uma noites*, *Canterbury Tales* de Chaucer e *O Decamerão* de Giovanni Bocaccio; essas obras surgiram no Ocidente no século XIV e se espalharam por todo o mundo entre os séculos XVI e XVIII. De acordo com o professor Drº Antônio Jackson de Souza Brandão, “um momento de grande desenvolvimento do conto foi o século XIX, devido à acentuada expansão da imprensa que permitiu a publicação dos textos. Algumas características comuns acabaram por agrupar as várias formas de narrar e isso aproximou o conto de um gênero literário. Este novo gênero foi identificado pela primeira vez nos EUA, por volta de 1880, e designado “*Short Story*”.

Já em 1812, os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm da Alemanha, publicaram um livro com o nome “Contos para crianças e famílias”, estes foram os primeiros a usarem estritamente a palavra conto, pois antes disso eram chamados diferentes. O primeiro teórico a falar sobre o conto foi Edgar Allan Poe (Século XIX), entretanto, as tentativas de explicar este gênero, geraram um problema de “estética literária”. Poe se baseou no texto de Nathaniel Hawthorne para produzir a sua teoria do conto. Com o passar do tempo surgiram novos pesquisadores que trabalharam com a renovação do conto e o conto na contemporaneidade, teóricos estes, que iremos abordar em nossos pressupostos teóricos para um melhor entendimento do conto na era moderna.

Podemos concluir que o ato de contar histórias veio desde os tempos mais remotos e que esse gênero não foi criado pela alta sociedade que era dotada de cultura, mas sim, por um povo humilde, que nas horas de tempo livre sentava em baixo de uma árvore sob a luz de uma fogueira e as histórias então, surgiam, transformando-se hoje, em um gênero bastante reconhecido e principalmente, um dos gêneros mais lidos pela população. Além de ser muito



lido, é de fácil entendimento e pode ser lido rapidamente em questão de breves períodos de tempo em qualquer lugar e qualquer horário.

## O CONTO NA CONTEMPORANEIDADE

Tendo como ponto de partida a diferença existente entre a Literatura pós 64, literatura essa engajada nos problemas sociais, com a dinâmica de enfrentamento da ditadura militar e acusação da opressão, mesmo que a níveis subliminares; e a literatura contemporânea (dita ser dos anos 80 e 90) não é elevada a nível de engajamento com o social, pois não há como rotulá-la a tal título como percebe Silva:

Para entender a produção literária contemporânea, então, será necessário atentar para questões extra-literárias e extra-culturais, principalmente, porque não há na literatura produzida a partir das décadas de 80 e 90 um projeto estético ou político único, cujos traços possibilitem defini-la sob um rótulo, como é o caso da literatura produzida durante a ditadura militar que já é, consensualmente, denominada “literatura pós-64. (SILVA, --, pg. 31).

Com essa visão, percebemos a falta de um “norte” nos textos produzidos atualmente, sendo assim chamados de contemporâneos e isso abarca a questão de que tais textos têm “temas variados e múltiplos procedimentos narrativos” mas focados em assuntos diferentes, Silva declara: “Diante disso, o adjetivo “contemporânea” funciona como um termo vazio a ser preenchido a posteriori pela crítica e pela história literária”.

O mundo em que atuamos diariamente, nos mostra a contemporaneidade agindo cada vez mais em nosso dia a dia, através de diversos níveis de uso: informática, mídia, parâmetros sociais; tudo está em ampla e rápida mudança e com a literatura não seria diferente. As formas de expressão em massa diariamente nos provam que temos mais meios de mostrar o que somos e o que pensamos. Silva apud. Tânia Pellegrini (2001) diz que a literatura na contemporaneidade estabelece relações intrínsecas com o mercado editorial, com a cultura de massa e com os meios de comunicação modernos, que exercem, sobre ela, pressões a que Pellegrini chama de “censura econômica”. Com esse pensamento, completamos o anterior pensamento, onde vemos a cultura de massa adicionada aos meios de comunicação modernos



nos chamam atenção ao contemporâneo que está sendo criado.

O conto na contemporaneidade não passa por situações diferentes das que acima presenciamos, para Simon:

A evolução do conto é vista não só em seu aspecto exterior, associado às circunstâncias através das quais o público — antes como ouvinte, hoje como leitor — teve acesso a ele, mas também a partir da redefinição interna de sua estrutura, em virtude do que foi introduzido por contistas como Tchekov, Guy de Maupassant, Edgar Allan Poe e Machado de Assis, mencionando-se aqui somente mestres do século XIX. (SIMON, --, pg. 129).

Edgar Alan Poe entre outros acima citados, foram os precursores do conto como gênero literário no Século XIX, onde havia uma forma diferenciada de contar, sabe-se que primeiramente o conto na forma oral era passado por gerações, logo em seguida, com a imprensa, o conto iniciou seu legado na forma escrita, e hoje a mudança acontece nas formas internas e externas, onde nós passamos de ouvintes à leitores e por que não pensar em criadores de conto?! O conto atual tem sua nova roupagem, passou pela era oral, escrita e está se desenvolvendo no mundo das mídias de uma forma diferente do que havia iniciado, sendo assim, a abertura à escrita na era virtual é uma constante, fazendo com que mais pessoas adotem blogs e redes sociais para espalhar seus pensamentos e criações, claro que não podemos alegar que cada texto produzido e vinculado ao mundo virtual seja de fato um texto literário, mas pode ser apenas o primeiro passo para novos escritores.

Simon ao citar Nádía Gotlib, remete ao pensamento acima desenvolvido quando diz:

Os questionamentos de Nádía Gotlib apontam ainda para uma visão sincrônica do conto, para o papel que o gênero pode desempenhar hoje, no final do século XX e início do século XXI. É nesta observação do contemporâneo que o interesse se desloca do conto em si para sua correlação com outras manifestações culturais. Trata-se, portanto, de iniciar um diálogo entre o conto, enquanto representante de uma esfera erudita da cultura, e outras formas emergentes de uma esfera mais ligada à comunicação de massa, como no exemplo da televisão. (SIMON, --, pg. 129).

O conto na modernidade vem sendo relacionado ao diálogo que pode ocorrer entre seu mundo erudito de cultura e as práticas modernas de comunicação. Por isso, a mudança do



conto tradicional para com o novo, o moderno e atual; e nessa onda de modernidade, o conto abarca novos pressupostos, já que para o conto não há “leis”, segundo Simon:

A inexistência de leis para o conto é contrastante com a opressão de princípios regendo o gênero. Ainda assim, a referência a determinados traços característicos do conto acaba por se constituir um espaço intermediário e uma contribuição mais enriquecedora para se pensar na construção do gênero. São justamente algumas destas marcas que podem proporcionar uma análise mais aprofundada do conto e de sua interação com a contemporaneidade. (SIMON, --, pg. 133).

Os traços presentes na forma em que o gênero é escrito é o que o tornam pertencente a este gênero. O conto na contemporaneidade, de acordo com Simon é descrito com marcas de maior fragmentação, velocidade e intensidade, além da ideia de brevidade e compactação. Quanto à fragmentação ou recorte feito no conto, “a fragmentação tem lugar garantido enquanto tópico formador da identidade contemporânea” (SIMON, pg. 134); sendo assim um marcante na época contemporânea. Já com relação à velocidade, Simon nos apresenta uma ideia clara e de fácil entendimento:

Estabelecer conexões entre o recorte e a velocidade é um exercício que não apresenta dificuldades. Chega mesmo a ser simples concluir que a reunião de fragmentos ou a concentração em um só deles dispensa a necessidade de criar vínculos entre os eventos. Além disso, a própria condição breve do conto - e, mais uma vez, é bom reforçar: sua brevidade decorre de um recorte consciente - representa uma sintonia com a ideia de velocidade. (SIMON, --, pg. 138).

Podemos então, com o excerto acima, apresentar um pensamento de que a velocidade atrelada ao recorte formam juntos a brevidade do conto, pois não há a necessidade de criar vínculos entre os eventos, tornando a leitura fragmentada e mesmo assim concisa, havendo rapidez. Os dois signos acima citados: fragmentação e velocidade se encaixam bem no “ideário modernista”, a mesma não acontece no que diz respeito da intensidade; de acordo com Simon:

O cultivo deste signo, ou de outros semelhantes, pelos artistas do modernismo impede que se veja nele um esboço das práticas culturais nomeadas pelo pós-modernismo, sobretudo quando suas manifestações não preenchem as expectativas de engajamento guardadas desde a primeira metade do século XX. Desse modo, se as



obras de Franz Kafka e de Graciliano Ramos foram marcadas pela intensidade, há que se caracterizar a produção cultural pós-modernista através de outras qualidades. (SIMON, --, pg. 142).

Nas obras pós-modernistas há uma falta de intensidade, vista antes em obras que marcavam um maior engajamento com o fator social, então o melhor a fazer seria analisá-las por outro viés diferente da equação intensidade. Para Simon “apropriar-se da ideia de intensidade, definindo-a como traço representativo genérico da contemporaneidade, é uma atitude que beira o otimismo desenfreado ou um equívoco ingênuo. Mas também não pensar na intensidade é errôneo, deve-se vê-la como uma nova roupagem. Simon afirma: “elementos constitutivos do pós-moderno”: “[...] uma nova falta de profundidade, que se vê prolongada tanto na teoria contemporânea quanto em toda essa cultura da imagem e do simulacro; um consequente enfraquecimento da historicidade tanto em nossas relações com a história pública quanto em nossas novas formas de temporalidade privada, cuja estrutura “esquizofrênica” [...] vai determinar novos tipos de sintaxe e de relação sintagmática nas formas mais temporais de arte; um novo tipo de matiz emocional básico - a que denominarei de “intensidades”[...]”. “Intensidades” estas diferentes das vistas na literatura anterior à chamada Literatura Contemporânea.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GOTLIB, N. B. **Teoria do conto**. Editora Ática. 1988.

MARIA, L. de. **O que é conto**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

PELLEGRINI, T. **Ficção brasileira contemporânea ainda a censura?** ACTA SCIENTIARUM. Maringá, n. 23, p. 79 - 86, 2001.

SILVA, M. F. da. (PIBC/CNPQ). **No encaço da Contemporaneidade: um olhar para a narrativa brasileira da década de 90**. Disponível em: <http://www.smb.ueg.br/iconeletras/artigos/volume3/marcela.pdf>. Acesso em: 25 de mai. de 2020.

SIMON, L. C. S. **O conto e o pós-modernismo: recorte, velocidade e intensidade**. Disponível em: [http://www.revistainvestigacoes.com.br/Volumes/Vol.20.N.1\\_2007\\_ARTIGOSWEB/LuizCar](http://www.revistainvestigacoes.com.br/Volumes/Vol.20.N.1_2007_ARTIGOSWEB/LuizCar)



losSantosSimon\_O-CONTO-E-O-POS-MODERNISMO\_Vol20-N1\_Art07.pdf. Aceso em: 18 de mai. 2020.

SIMONSEN, M. **O conto popular**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.