

## O CONTO MORAL: PISTAS DE PROTEU

Priscila Gomes Rodrigues (UFAM)<sup>1</sup>

### RESUMO

Proteu, deus marinho da mitologia grega, possuía o poder de se transformarem outros seres aquáticos quando se encontrava em ameaça ou lhe era conveniente. Os poderes de Proteu são relacionados com as características do gênero literário em estudo, o conto. Este artigo, portanto, aborda as transformações que o conto sofreu desde sua utilização na oralidade até os dias atuais. Ou seja, assim como o deus mitológico, o conto possui essa característica de se modificar, acompanhando a trajetória das sociedades que o utilizam, se adequando à realidade do homem. Semelhante a Proteu, o conto se torna abrangente em seu estudo por conta dessa plasticidade própria, adquirindo sempre novos disfarces. Essas metamorfoses do conto resultam em outras formas literárias, como a fábula e o mito, os quais serão abordados brevemente neste artigo. Além disso, resulta em outras variantes como o conto moral, objeto maior deste trabalho.

**Palavras-chave:** Contos, moral, Literatura, mitologia, Proteu.

### ABSTRACT

Proteus, sea god of Greek mythology, possessed the power to transform into other aquatic life when he was in threat or it was convenient. Proteus's powers are related to the characteristics of the literary genre study, the tale. This article, therefore, discusses transformations that the story suffered from its use in oral language to the present day. Like the mythological god, the tale has this feature to modify, following the trajectory of the companies that use it, adapting to the reality of man. Like Proteus, the tale becomes comprehensive in its study because of this very plasticity, always acquiring new disguises. These metamorphoses tale result in other literary forms such as fable and myth, which will be discussed briefly in this article. Furthermore, results in other variants such as morality tale, larger object of this work.

**Keywords:** Tales, morality, literature, mythology, Proteus.

### 1. SUPOSTAS ORIGENS: OS BERÇOS DE PROTEU

O conto, de modo geral, está associado a narrativas contadas pelo homem como forma de expressar e registrar atividades afetivas retratando, assim, certa visão de mundo, além da necessidade de socializar. Orientado por esse sentido, Massaud Moisés apresenta vários significados da palavra conto, entre eles o voltado para o literário: “história, narrativa, historieta, fábula, caso, embuste, engodo, mentira”. (2006, p. 29).

---

<sup>1</sup>Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL/UFAM

É relevante também ressaltar a origem etimológica da palavra apresentada por Massaud Moisés: “a origem remontaria ao lat. *commentu*(‘invenção’, ‘ficção’). (2006, p. 29), embora Nádia Gotlib afirme que a palavra *contar* vem do latim *computare*. (2002, p.12).

O ato de contar histórias é tão antigo quanto a existência do próprio homem e consequentemente acompanha seu trajeto e evolução desde tempos mais remotos. Por isso, a origem do conto é imprecisa, apesar de muitos estudiosos se arrisarem a levantar teorias, como Massaud Moisés:

Algumas teorias têm sido aventadas para explicar a gênese do conto, como a indo-europeia ou mítica, de autoria dos irmãos Wilhelm e Jacob Grimm, mais tarde retomada pelo linguista Max Muller. Segundo ela, a origem do conto remontaria aos mitos arianos, em circulação na pré-história da Índia, tida como o nascedouro do povo indo-europeu. Ao ver de Theodor Benfey, em 1859, o mais certo seria simplesmente considerar a Índia, de onde os contos maravilhosos teriam emigrado para o Ocidente já no século X d.C., ainda que em pequeno número. Por seu turno a teoria etnográfica, defendida por Andrew Lang, na Inglaterra, propunha que o conto, além de ser uma forma anterior aos mitos, nisso opondo-se a Max Muller, teria brotado ao mesmo tempo em várias culturas, geograficamente afastadas. (2006, p.32).

Diante das teorias apresentadas e de outras existentes sobre a gênese do conto, que por vezes se complementam ou se distanciam, mostra-se que o estudo dessa origem se torna exaustivo e muitas vezes sem consistência. O fato relevante das teorias é a consideração de que o conto corresponde à forma de narrativa mais antiga e anterior à escrita.

Os homens têm sido contistas desde priscas eras; foram contistas muito antes da escrita. Autores analfabetos conseguiram prender a atenção de numerosos ouvintes nas mais diversas situações, narrando histórias possíveis e impossíveis. Depois essas narrativas foram conquistando a escrita, o livro. (SILVA, 2001, p. 9).

Além disso, segundo Nádia Gotlib, nas sociedades mais primitivas o ato de contar histórias era recorrente como forma de socialização dentro de um grupo, de passar ensinamentos, de entretenimento, ou seja, as histórias já eram contadas com a finalidade de unir o homem a seus laços sociais.

sob o signo da convivência, a história sempre reuniu pessoas que contam e que ouvem: em sociedades primitivas, sacerdotes e seus discípulos, para transmissão dos mitos e ritos da tribo; nos nossos tempos, em volta da mesa, à hora das refeições, pessoas trazem notícias, trocam ideias e... contam casos. (GOTLIB, 2002, p.5).

Diante dos estudos expostos sobre a origem do gênero, é perceptível a imprecisão em datar ou localizar tal gênese. Mas apesar disso, mesmo antes da escrita, na utilização mais primitiva do conto, o mesmo já exercia uma função relevante no grupo social. Relatando fatos reais ou fictícios, o homem, dessa forma, socializava com o outro, passando os mais diversos tipos de conhecimento.

## 2. EVOLUÇÃO DO CONTO: AS FACES DE PROTEU

O conto sofreu mudanças ao longo do tempo e do espaço que não podem ser ignoradas, pois estas são reflexos do pensamento humano de cada época e lugar onde o conto estava sendo narrado, utilizado e repassado, independentemente do objetivo maior.

Entre as mudanças sofridas pelo conto como a inserção de conceitos culturais e ideológicos de cada sociedade, a principal foi a utilização da escrita, que possibilitou o registro e a propagação das histórias com certa precisão, o que proporcionou, mais tarde, ao conto uma definição estética, tornando-o um gênero literário.

Antes, a criação do conto e sua transmissão oral. Depois, seu registro escrito. E posteriormente, a criação por escrito de contos, quando o narrador assumiu esta função: de contador-criador-escritor de contos, afirmando, então, o seu caráter literário. (GOTLIB, 2002, p.13).

Acompanhando a evolução da sociedade, formas variantes do conto deram lugar a novas narrativas. Os gêneros das histórias não eram bem definidos, como não o são atualmente. “Os limites da fábula com o sonho, o mito, a lenda, o conto e outros produtos de arte popular sempre foram difíceis de ser mantidos.” (SANTOS, 2003, p.31).

Nas sociedades primitivas os contos, os mitos, os ritos, as fábulas e os outros tipos de narrativas se confundiam. Se considerarmos, porém, o conto a forma literária, mais antiga, as outras formas como o mito e a fábula são, conseqüentemente, dele variantes.

Certamente já em épocas primitivas haveria narrativas populares de caráter variado inclusive mítico. Assim, da mesma forma que a Fábula também o Mito pode ser considerado uma variante do Conto, visto que todos eles narram alguma coisa. Conseqüentemente, o Conto, a Fábula e o Mito estão entre as primeiras formas literárias narrativas que apareceram na face da Terra, antes mesmo da invenção da escrita. (SOUSA, 2001, p.68)

A definição dos gêneros sempre foi alvo de discussão entre os estudiosos literários. Mas em comum maioria o conto seria a forma de narrativa mais antiga e, como consequência

de sua utilização por muito tempo e por várias sociedades, foi agregando outros valores ideológicos, o que resultou em transformações ou mesmo o aparecimento de variantes do gênero.

## 2.1 DUAS FACES DE PROTEU: O MITO E A FÁBULA

O conto está associado a narrativas populares inventadas pelo homem e compostas por diversas temáticas. Se consideradas como variantes do conto, o mito e a fábula diferem entre si em propósitos e abordagens. Nádia Gotlib comenta sobre os estudos realizados por Vladimir Propp, onde o mesmo reconhece duas fases na evolução do conto. A primeira de cunho sagrado e a outra profana.

E Propp reconhece duas fases na evolução do conto. Uma primeira, sua pré-história, em que o conto e o relato sagrado – conto/mito/rito – se confundiam. (...) Uma segunda fase de que fala Propp é a da história mesma do conto, quando ele se libera da religião e passa a ter vida própria. O relato sagrado torna-se profano. (2002, p.23)

Na primeira fase considerada por Vladimir Propp, os contos eram repassados para as pessoas, normalmente dos mais velhos para os mais jovens, com o intuito de instruí-las com relação a certos tipos de comportamentos de um grupo para um deus, com o propósito de repressão ou não, sempre relacionado com algum ritual sagrado. Posteriormente o conto se desvinculou dos rituais sagrados e agregou outros valores, sendo contado por qualquer pessoa e para outras finalidades.

Acompanhando as ideias anteriormente transcritas, a de Manuel Azeiteira de Sousa sobre as formas variantes do conto, e a de Vladimir Propp sobre a pré-história do conto, pode-se entender as narrativas surgidas durante a evolução do conto. Entre tais, os mitos, que possuem característica religiosa muito próxima da primeira fase apresentada por Propp, os quais objetivam repassar ensinamentos para o homem com relação aos deuses e outras questões sagradas. Isto os difere das fábulas. Manuel Azeiteira de Sousa escreve que:

a principal diferença entre a Fábula e o Mito é que este é um produto coletivo e espontâneo, inicialmente sagrado, originado das profundas perplexidades humanas, surgida de algum fato histórico, ou de alguma experiência vivida no plano espiritual, posteriormente fantasiados pela imaginação humana, na ânsia de propor uma explicação para algo inexplicável racionalmente. (2001, p.68).

Dentre as possíveis formas narrativas variantes do conto, este trabalho se ocupará de duas: o mito e a fábula. Sem excluir a relevância das outras, o intuito é expor os possíveis extremos para o qual o conto se transformou. Ou seja, do lado sagrado em forma de mito ao profano e satírico com as fábulas.

### 2.1.1 O mito: Face sagrada de Proteu

Para uma aproximação entre as duas variantes do conto citadas acima, faz-se necessária explicação individual de cada uma. Começando pelo mito, André Jolles apresenta a definição constante no *Vocabulário de Filosofia* de Eisler:

é uma concepção de vida e da natureza, uma interpretação da natureza que constitui elemento da religião numa fase determinada da sua evolução e que se funda na imaginação e no antropomorfismo, numa “apercepção personificante” e na “introjeção” (...). Produto da imaginação, o mito possui igualmente uma lógica particular, contém uma cosmologia primitiva e, por assim dizer, é uma “protofilosofia”; está na origem do desenvolvimento da ciência e da filosofia. (1930, p. 83).

Existem muitas tentativas de definição do mito e, por conta da complexidade que o compõe, tal tarefa não pode ser considerada fácil. Segundo André Jolles,

não é fácil encontrar uma palavra-chave para sugerir a disposição mental de que resulta a Forma Simples que é o mito. Podemos escolher a palavra *saber*, ou *ciência*, mas convém recordar no caso que não se trata do saber que visa, em última instância, à posse total de conhecimentos, nem mesmo de certezas apriorísticas, de necessidades rigorosas, de conteúdos universalmente válidos que condicionam e fundamentam a experiência e o conhecimento, que precedem todo o conhecimento; trata-se aqui do saber absoluto, que só se produz num caso: quando um objeto se cria a si mesmo numa interrogação e em sua resposta para se fazer conhecer e se manifestar na palavra, na profecia. (1930, p.92)

A criação do mito baseia-se nas reflexões humanas, através das perguntas e respostas. Ou seja, a partir da constante necessidade do homem de compreender o universo, seus questionamentos impulsionaram muitas formas de conhecimento, inclusive a do mito.

O homem quer compreender o universo, quer entendê-lo como um todo, mas também em seus pormenores, como a Lua ou o Sol. O que não significa que não observe o universo com timidez e vacilação; o que não quer dizer que deseje enveredar por uma investigação tateante e conhecê-lo a partir de si

mesmo; significa, outrossim que o homem está diante do universo e *que o interroga*. (JOLLES, 1930, p. 87).

Pode-se perceber, então, que os mitos eram criados pelo homem com a finalidade de explicar o que não podia fazê-lo de forma racional ou científica, principalmente os assuntos divinos e cosmogônicos, e a explicação passava a ser aceita como uma verdade. O mito, por sua vez, tem característica moralizante no sentido de passar um ensinamento ao homem e propor uma forma de pensar e se conduzir diante de certas situações.

Nas sociedades primitivas já existiam os mitos, mas eles ganharam destaque na Antiguidade. Para os primitivos o conto exercia um papel muito abrangente, mais propriamente de valor social e religioso. Segundo Mircea Eliade,

nas civilizações primitivas, o mito desempenha uma função indispensável: ele exprime, enaltece e codifica a crença; salvaguarda e impõe os princípios morais; garante a eficácia do ritual e oferece regras práticas para a orientação do homem. (2011, p. 23).

Na Grécia e em Roma o mito exercia forte influência nas relações sociais. André Jolles explica o significado do mito para os gregos: “Para os gregos de épocas posteriores (...) são os deuses que conhecem a profecia; (...) os mitos são divinos; e (...) o saber divino, conhecedor das coisas a partir delas mesmas, é mito.” (1930, p.92).

Os gregos possuíam mitos para explicar fenômenos da natureza, existência de deuses, a origem do mundo (como no exemplo acima), assim como outros assuntos relacionados com a vida dos homens. Os romanos, além de terem muitos deuses para representar sentimentos e até objetos, também possuíam mitos para explicar a origem e existência das coisas, inclusive de Roma.

#### 2.1.2A fábula: face profana de Proteu

Outra variante do conto, segundo Manuel Azeiteiro de Sousa, tão antiga quanto o mito, a fábula, foi criada pelo homem com o intuito de explicar experiências reais, o comportamento humano. Ela se aproxima da segunda fase da evolução do conto feita por Propp. Difere-se dos mitos, pois está relacionada diretamente com a realidade do homem e seu comportamento moral perante o outro e a sociedade.

Surgida na oralidade dos contos populares, foi um recurso encontrado pelo homem para repassar ensinamentos de uma conduta. Possuindo caráter didático e moralizante, as

alegorias das narrativas fabulísticas transmitem preceitos. Manuel Avela de Sousa esclarece:

Já a Fábula costuma ser conceituada como uma breve narrativa alegórica, de caráter individual, moralizante e didático, independente de qualquer experiência espiritual ligada ao sobrenatural. Nela, os personagens apresentam situações do dia-a-dia, de onde podem ser extraídos paradigmas do comportamento social, com base no bom senso popular. (2001, p.69).

A fábula, portanto, difere do mito por estar relacionada diretamente com a realidade objetiva do homem e seu comportamento perante o outro e a sociedade. “A fábula tinha sempre propósito didático: além de reação, era também lição”. (MAGALHÃES JÚNIOR, 1972, p.133). Era uma forma utilizada para criticar ou incentivar certo comportamento humano de maneira mais sutil, de maneira que as pessoas não se ofendessem, sempre embasada no contexto do bom senso de cada sociedade. Também não muito se difere do mito e do conto, com relação a sua gênese. Existem várias possibilidades de interpretações sobre a origem da fábula. Ismael dos Santos considera que,

sobre a gênese da fábula há múltiplas correntes interpretativas, entre as quais se destacam algumas fundadas em tradições diversas: uma oriental, cujas fábulas foram coletadas pela *Panchatantra*, provavelmente a mais antiga das coleções indianas; outra ocidental, que referencia o grego Esopo como o fundador da tradição de coleta e aproveitamento da fábula, e o romano Fedro como prosseguidor dessa tradição; uma terceira defendida por Jean-Marie Schaeffer, que pensa a simultaneidade temporal da tradição grega e indiana, e a fusão das duas no texto deste gênero na Idade Média; e uma quarta corrente, que considera duas outras possibilidades de gênese: uma fundada na tradição fabulística mesopotâmica e outra na literatura aforística do Egito, ambas anteriores à grega. (2003, p.18).

Embora as discussões sobre a gênese dos textos literários se distanciarem do tema deste artigo tais informações são valiosas para situar uma referência de atuação da fábula desde os primórdios.

Conforme exposição anteriormente por nós realizada, as fábulas, semelhantes aos mitos, também eram narradas nas sociedades primitivas e na Antiguidade, havendo o consenso de muitos estudiosos de que na sociedade grega Hesíodo foi o primeiro a utilizar o modelo de fábula. Segundo Manuel Avela de Sousa,

a fábula grega mais antiga de que se tem notícia é geralmente conhecida pela denominação de “O rouxinol e o falcão”. Faz parte integrante do poema *Os trabalhos e os dias* (...), obra de Hesíodo,

poeta didático beócio, habitualmente situado no século XVIII a. C., portanto dois séculos anterior à época em que terá vivido Esopo. (2001, p.71).

Mas a fábula passou a ganhar destaque somente no período de Esopo. O fabulista passou a ser considerado o “pai da fábula”, não por ser o inventor do estilo literário, mas ganhou notoriedade pelo seu talento em utilizá-la com evidência crítica e moral, conforme nos informa Manuel Aveleza de Sousa:

Foi então que segundo a tradição surgiu o lendário Esopo, considerado “o pai da fábula”, não propriamente porque a tenha inventado, mas porque terá sido ele o primeiro a utilizá-la, metodicamente e com sucesso, para criticar, divertir, moralizar e instruir, simultaneamente. (2001, p.71).

A propagação das fábulas na sociedade grega foi inevitável, sendo usadas com o mesmo objetivo didático por outros fabulistas conhecidos, tais como Arquíloco de Paros, Semonides de Amorgos e Estesícoro de Himera, que “compuseram diversas fábulas, das quais apenas escassos fragmentos e notícias indiretas chegaram aos nossos dias.” (SOUSA, 2001, p.71).

Ainda na sociedade grega Aristóteles considera a fábula como um valioso elemento discursivo. Para o estagirita, por meio da utilização da fábula aliada à retórica, o orador conseguiria mais sucesso na persuasão do seu discurso por causa das alegorias empregadas como forma de exemplos. Assim comenta Ismael dos Santos:

As primeiras considerações de caráter teórico, surgidas na Grécia, foram, provavelmente, elaboradas por Aristóteles, ao citar a fábula, em seu tratado de retórica como uma estratégia de persuasão, uma espécie de narração curta, proposta para suprir o orador “de exemplos”, com o objetivo de reforçar o discurso, pois “têm a vantagem de que, sendo difícil encontrar no passado acontecimentos inteiramente semelhantes, é muito mais fácil inventar fábulas”. (2003, p. 34).

Na sociedade romana, as fábulas também tiveram grande repercussão com o escritor Fedro que, apesar de não ser considerado o criador do gênero, atualizou as fábulas de Esopo e apresentou outras de sua autoria. “Na Roma Imperial, segundo estudiosos desse gênero, Fedro adapta as narrativas de Esopo para camuflar críticas à sociedade romana.” (SANTOS, 2003, p.23).

Fedro era um escravo que foi libertado pelo Imperador Augusto e suas fábulas eram regadas de críticas sociais e políticas, chegando até mesmo a atingir algumas autoridades de



Roma. As críticas se apresentavam de forma velada, como é peculiar das fábulas. O autor utilizava na maioria das vezes animais como personagens e atribuía a eles ação humana. Por algumas vezes Esopo e Fedro se atreviam a colocar o homem como personagem de suas fábulas.

Os primitivos fabulistas, não querendo susceptibilizar os leitores, procuram transportar para os animais irracionais as virtudes e os defeitos do homem. (...) Entretanto, mesmo os antigos fabulistas, como o grego Esopo e o romano Fedro, vez por outra se arriscavam a pôr de parte os animais falantes e a tomar o próprio homem como objeto de suas fábulas (MAGALHÃES JÚNIOR, 1972, p. 133).

Para Fedro a fábula possuía finalidade de crítica política e social, ao mesmo tempo em que era instrumento didático de amplo alcance na sociedade por seus curtos e simples textos, além das alegorias e analogias criadas entre pessoas da sociedade e animais fabulísticos. Ismael dos Santos cita o estudo de Marina Warner sobre a função da fábula e o modo como o escritor a elabora:

Fedro afirma que estas narrativas destinam-se a dizer aquilo que, por circunstâncias diversas, não se pode dizer ou se diz de forma oblíqua, mas este não parece ser o único sentido destes textos, pois a intencionalidade da fábula é determinada por um leque variado de motivações: denunciar de forma dissimulada a opressão, satirizar os inimigos, confrontar as incoerências sociais, exprimir os enigmas do homem, provocar o riso, enaltecer as virtudes, ridiculizar os vícios e, acima de tudo, servir de exemplo. (2003, p.37).

Na Idade Média a fábula perde um tanto de sua essência puramente crítica às questões políticas, incorpora o atributo de sermão ao comportamento humano e às relações sociais e toma um sentido mais didático. Os clérigos normalmente utilizavam as fábulas como instrumento pedagógico, pois nela encontravam um eficiente recurso para o ensino dos dogmas cristãos. Conforme assegura Ismael dos Santos,

apesar de diferenciada da cultura helênica, julgo necessário registrar a presença da fábula na Idade Média, que em idêntica situação à de outras formas de alegoria, confirma-se nas funções de instrumento moral e de exercício literário, sendo consagrada pelos pregadores em seus sermões como narrativa de exemplo, acentuando-se a sua difusão nos séculos XII e XV. De fato, o *exemplum*, que desde o século XIII vinha ganhando importância através da pregação dos franciscanos e dominicanos, assume um outro instrumental, de ensinar a teologia cristã, agora através de uma narrativa breve e fácil de ser lembrada, a fábula. (2003, p.23).

Mais tarde surge, na época do Iluminismo, o fabulista francês La Fontaine com suas narrativas voltadas para a crítica social, textos mais elaborados, com diálogos maiores, mais distantes dos cânones da Antiguidade, regadas de sátiras, mas ainda com um forte teor didático e moral. Para Ismael dos Santos,

este projeto de reelaboração da fábula parece manter-se com maior ou menor persistência, até o século XVII, quando La Fontaine recria a fábula clássica com “espontaneidade” e “equilíbrio formal”, e busca difundir a sua leitura pela Europa. Embora o fabulista francês admita apenas duas funções para a fábula – “confirmar a experiência das pessoas idosas e servir de ensinamento às crianças” -, a maioria dos teóricos registra não ser possível ocultar uma outra função, a de satirizar a burguesia, em particular a francesa. (2003, p.24).

Mesmo na atualidade a fábula não perdeu seu prestígio entre os escritores. Em muitos países os autores passaram a dedicar-se a publicar livros de fábulas. O escritor cubano Italo Calvino publicou *Fábulas Italianas*, em 1954; o inglês George Orwell, *A Revolução dos Bichos* em 1945; o brasileiro Chico Buarque, *Fazenda Modelo*, em 1974. Antes destes, outros brasileiros têm se destacado com a produção de fábulas: Monteiro Lobato e Coelho Neto.

O desafio de escrever fábulas no século XX consiste em que os autores passaram a agregar costumes e valores sobre a conduta do homem desse tempo, aproximando ou não dos cânones clássicos ou dos contos populares. Ismael dos Santos confirma que,

as fábulas são narrativas a respeito de ideias, conhecimentos e experiências do homem que transitam no tempo e no espaço. Elaborar fábulas, adaptando, criticando ou rejeitando os cânones clássicos de sua formação ou consolidação na cultura europeia, parece ter sido o grande desafio dos fabulistas brasileiros, ao buscarem uma linguagem inovadora para essa espécie literária. (2003, p.29).

Embora escrevam fábulas no século XX e XXI, os autores têm como base as obras dos fabulistas canônicos, servindo como modelo para as fábulas ulteriores, os clássicos sempre serão retomados como modelo, seja para segui-los, seja para tentar superá-los.

### **3. CONTO MORAL: DISFARCE DE PROTEU**

Apesar de todas as derivações do conto durante o tempo e de por muitos estudiosos ser considerado uma das formas de narrativa mais antiga, como foi acima apresentado, o conto só obteve sentido literário no século XIX com os irmãos Grimm, como declara André Jolles.

O conto só adotou verdadeiramente o sentido de forma literária determinada no momento em que os irmãos Grimm deram a uma coletânea de narrativas o título de *Kinder-undHous-marchen* [Contos para Crianças e Famílias]. Assim fazendo, contentaram-se em aplicar às narrativas por eles compiladas uma palavra que já havia sendo usada há muito tempo. (1930, p.181).

A partir dos irmãos Grimm o conto recebeu uma divisão: forma simples e forma literária. A forma simples se aproxima das fábulas, dos mitos, anedotas e é atribuída aos contos populares, produzidos e repassados por um grupo social. Já os contos de forma literária são aqueles produzidos e assinados por um autor. “Só no final do século XVII, depois da polêmica de Jacob Grimm e Arnim, é que começa efetivamente a haver separação das duas formas de conto.” (TELES, 1995, p.256). Anteriormente as duas formas não eram definidas a rigor e os autores não tinham a preocupação em distingui-las.

Todos os livros de contos a partir do século XV misturaram as duas formas, pois a teoria da narrativa (no caso a teoria da literatura) nem sonhava em distingui-las: os contos de *formasimples*, ligados à tradição popular; e os contos de *forma culta*, criados pelo escritor. (TELES, 1995, p.256).

Desde a publicação de seus contos os irmãos alemães Grimm influenciaram as produções das gerações seguintes, assim como serviram de modelo de qualidade literária. Ou seja, quanto mais semelhante estivesse do modelo Grimm melhor era considerada a obra. “Desde sua publicação, os *Contos* de Grimm tornaram-se o critério de fenômenos semelhantes, tanto na Alemanha como em outros países.” (JOLLES, 1930, p. 182).

Embora seja uma forma literária, o conto moral é uma variante das fábulas: “O conto moral surgiu como extensão das antigas fábulas, pequenas histórias acompanhadas de uma moralidade, destinada a explicar ao leitor menos agudo o seu sentido autêntico.” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1972, p.133).

A moralidade, de forma geral, é uma característica muito peculiar do conto, o qual não se limita a descrever apenas fatos reais, mas sim uma realidade desejada. Não se trata de um juízo, nem de uma moralidade ingênua e afetiva, esperada pelo leitor.

Neste aspecto, o conto opõe-se radicalmente ao acontecimento real como é observado de hábito no universo. É muito raro que o curso das coisas satisfaça às exigências da moral ingênua, é muito raro que seja “justo”; logo, o Conto opõe-se ao universo da realidade. Entretanto, esse universo da realidade não é aquele onde se reconhece nas coisas um valor essencial universalmente válido; é, antes, o universo em que o acontecimento contraria

as exigências da moral ingênua, o universo que experimentamos ingenuamente como moral. (JOLLES, 1930, p.200).

A moral encontrada nos contos não necessariamente corresponde às morais convencionadas, ou seja, essa moral não é inerente a um dogma religioso ou aos costumes de uma sociedade, mas é condizente com uma moral na qual inexistem o bem e o mal de forma antagônica.

Entre a data de publicação da obra de André Jolles, o ano de 1930, e a de Magalhães Junior, publicada mais tarde, em 1972, há 40 anos de intervalo. Este último autor atribui ao gênero literário conto várias tipologias dentre as quais está o conto moral.

Podemos considerar o conto moral um gênero mais recente que os apresentados anteriormente, uma variedade do conto, uma fábula com formato de conto, não tão curto quanto as fábulas, mas com a mesma intenção moralizante, sem tanta alegoria e utilização de animais ou objetos personificados, mas com a mesma sutileza, tudo com o intuito de despertar o interesse do leitor.

Assim como o conto na sua forma mais geral, os mitos, as fábulas e as outras narrativas mais antigas, o conto moral também tem sua origem na oralidade. Magalhães Júnior ressalta que, “os contos morais sobrevivem na tradição oral, em várias regiões.” (1972, p.147). E da mesma forma, sua origem é imprecisa, mas muitos afirmam que um dos contos morais considerados mais antigos é *Ândrocles e o leão*, de origem oriental.

Os contos morais eram utilizados como as fábulas em questões didáticas, principalmente na Idade Média, onde alcançaram grande prestígio por fazer parte dos sermões. O clérigo da Igreja Católica os utilizava para tornar os sermões mais brandos e inteligíveis aos homens, e os protestantes dessa igreja como Lutero e Calvino, também continuaram a utilizá-lo, até o momento em que a prática foi alvo de críticas, pois alguns membros desta instituição acreditavam que os contos desviavam a atenção dos homens das escrituras sagradas.

Extensão das fábulas, os contos morais tiveram grande prestígio na Idade Média, quando utilizados para dar maior vivacidade, interesse e colorido a sermões de padres, frades e bispos, que sem isso se tornariam enfadonhos e sensaborões. (...) Quando a Igreja Católica começou a cindir-se, surgindo as seitas [*sic*] protestantes de Lutero, Calvino e outras, umas continuaram a usar os contos morais nos sermões, mas outras os condenaram, como digressivos, por desviarem o interesse dos fiéis das Sagradas Escrituras. (MAGALHÃES JÚNIOR, 1972, p.134).

A utilização dos contos pela Igreja Católica resultou no destaque de escritores que dedicavam suas escritas a este gênero, com o viés de uma moral religiosa, tais como Jacques de Vitry e Giovanni Battista Giraldo Cinthio. No século XVIII o conto moral continuou em destaque, quando surgiram os escritores Manuel Bernardes e Jean-François Marmontel, entre outros autores que se empenharam em criar contos moralizantes e edificantes.

Apesar de os gêneros apresentados até aqui serem distintos entre si, conto, mito e fábula, todos apresentam um ponto em comum, a moralidade. Cada espécie, com sua peculiaridade, fala ao homem de uma maneira diferente, mas todos surgem da necessidade humana de se relacionar e conviver com o próximo harmonicamente.

#### **4. CONTO LITERÁRIO MODERNO: NOVO DISFARCE DE PROTEU**

E apesar de tais gêneros terem origens tão remotas ao ponto de não se poder precisar, todos ainda são muito lidos atualmente. Massaud Moisés explana de forma sucinta a apreciação do conto moderno:

No século XX, a voga do conto não esmoreceu; ao contrário mais do que em fins do século XIX, atinge em nossos dias o apogeu como fôrma “erudita” ou literária. Entretanto, apresentar as várias tendências e fases atravessadas pelo conto moderno, incluindo as veleidades experimentalistas que o têm impelido na direção da crônica ou do poema em prosa, - escapa dos limites deste livro. (2006, p. 35).

A repercussão do conto pode ser atribuída a sua forma que, apesar de ter sofrido muitas alterações no decorrer do tempo, tornando-o flexível, não teve sua essência modificada. Massaud Moisés discorre sobre esta questão:

Entrevisto em sua longa história, o conto é, provavelmente, a mais flexível das fôrmas literárias. Entretanto, em que se pese às contínuas metamorfoses, não raro espelhando mudanças de ordem cultural, ele se manteve estruturalmente uno, essencialmente idêntico, seja como “forma simples”, seja como “forma artística”. (2006, p. 36).

Esta teoria sobre a permanência da forma simples na forma literária do conto como ponto preponderante que o faz ser lido e apreciado desde os primórdios até os dias atuais também é defendida por André Jolles, conforme declara Nádia Gotlib:

Este é o sentido que lhe atribui André Jolles, para quem o conto (...) é uma “forma simples”, isto é uma forma que permanece através dos tempos,

recontada por vários, sem perder sua “forma” e opondo-se, pois, à “forma artística”, elaborada por um autor, única, portanto, e impossível de ser recontada sem que perca sua peculiaridade. (2002, p.17).

Esta peculiaridade do conto em sofrer mudanças durante o tempo e mesmo assim não perder sua apreciação ocorre por uma característica essencial das formas simples, chamada por Jacob Grimm de “fundo”. André Jolles complementa a ideia: “sublinhemos e conservemos na memória que Jacob Grimm percebeu no Conto um “fundo” que pode manter-se perfeitamente idêntico a si mesmo, até quando é narrado por outras palavras.” (1930, p.188). Este seria o elemento responsável pela fluente propagação dos contos, capaz de serem repassados e assimilados facilmente sem que percam sua seu sentido original.

Gilberto Mendonça Teles completa que na estrutura do conto está seu principal objetivo, o de mostrar que o homem se liga ao homem como indivíduo e, ao mesmo tempo, com o meio social.

O conto, entretanto, pela sua natureza e estrutura, esteve sempre no nível do indivíduo; pelo seu caráter sintético, de simples corte na realidade, nunca chegou a delinear uma imagem nítida e total da sociedade, embora sua origem seja de maneira gregária, ligada ao clã e à família. Mas seu objetivo nunca foi “retratar” a vida inteira da comunidade, e sim destacar dessa comunidade um acontecimento, uma personagem, um traço qualquer que podia em pouco tempo e de forma absoluta, ser transmitido oralmente como, por exemplo, por entretenimento, por hábito social ou por simples gratuidade linguística, pelo próprio prazer de falar. (1995, p. 256).

Segundo Nádía Gotlib, outro estudioso que defende essa característica peculiar do conto é A. L. Bader, para quem as mudanças sofridas ao longo do tempo pelo conto estão apenas relacionadas às técnicas do gênero literário, não interferindo na sua essência estrutural.

O que caracteriza o conto é o seu movimento enquanto uma narrativa através dos tempos. O que houve na sua “história” foi uma mudança de técnica, não uma mudança de estrutura; o conto permanece, pois, com a mesma estrutura do conto antigo; o que muda é a sua técnica. (2002, p.29).

A esse aspecto, André Jolles acrescenta a capacidade de o conto se renovar a cada instante, pois é fruto do universo. Sendo assim, aborda assuntos a este referente, o que implica diretamente uma característica primordial do conto: a pluralidade.

No Conto que enfrenta abertamente o universo e o absorve, o universo conserva, pelo contrário, apesar dessa transformação, sua mobilidade, sua

generalidade e – o que lhe dá a característica de ser novo de cada vez – sua pluralidade. (1930, p. 194).

A pluralidade do conto é ainda observada pelas teorias apresentadas neste artigo, por meio das tentativas de estudiosos de caracterizar esse gênero e de estabelecer as tipologias.

Além de o conto ser um gênero de difícil conceituação prática e de possuir uma forma literária um tanto quanto complexa e diversa, Alfredo Bosi cita mais uma peculiaridade do conto moderno: “Esse caráter plástico já desnordeou mais de um teórico da literatura ansioso por encaixar a forma-conto no interior de um quadro de gêneros.” (1974, p.7).

Essa plasticidade referida por Alfredo Bosi é o elemento primordial para que este gênero atualmente não se encontre desgastado e se renove junto com a sociedade. O conto contemporâneo busca na variedade de temas, desde os mais realistas aos surrealistas, seu alicerce de criação, de acordo com este ensaísta:

O conto cumpre ao seu modo o destino da ficção contemporânea. Posto entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal, ele tem assumido formas de surpreendente variedade. Ora é o quase-documento folclórico, ora a quase-crônica da vida urbana, ora o quase-drama cotidiano burguês, ora o quase-poema do imaginário às soltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa votada às festas da linguagem. (BOSI, 1974, p.7).

O conto contemporâneo busca nas tensões e anseios da sociedade sua inspiração temática, procurando retratar a vida do homem, propondo, não impondo, suscitando no leitor reflexão sobre situações tão corriqueiras que chegam a passar despercebidas. “Quanto à invenção temática, o conto tem exercido, ainda e sempre, o papel de lugar privilegiado em que se dizem situações exemplares vividas pelo homem contemporâneo.” (BOSI, 1974, p.8).

A temática, portanto, está no cotidiano: o homem contemporâneo, por meio de suas ações está constantemente alimentando a diversidade temática com a qual o conto trabalha, principalmente a moral. “A percepção pode reconhecer as lesões de vários graus que a sociedade de classes não cessa de produzir no tecido moral e anti-herói contemporâneo.” (BOSI, 1974, p.10).

As assertivas de Alfredo Bosi nos fazem inferir que o conto contemporâneo, independentemente de classificação, possui caráter moralizante. E isso é respaldado pelos argumentos de Massaud Moisés, André Jolles, Gilberto de Mendonça Teles, A. L. Bader e Nádya Gotlib de que, no conto contemporâneo permanece a forma simples na qual se retrata um fato particular para servir de exemplo, criticar hábitos e/ou criar um jogo linguístico.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que faz esses autores escreverem sobre moral no mundo contemporâneo? Sabemos que o compromisso do autor é inerente à própria literatura, que representa o homem no meio em que ele vive e seus conflitos. Isso se confirma com a constatação de Marisa Lajolo de que, dentre as artes, sobretudo a literatura, “em seu compromisso com a vida humana em suas diferentes manifestações históricas, tematiza conflitos éticos, representando o ser humano em situações-limite.” (2003, p.8). Assim como o homem se transforma em seu meio, a literatura e a arte em geral acompanham tais transformações, como as noções de bem e de mal. É ainda Marisa Lajolo que afirma:

Todos nós mulheres e homens, adultos e jovens passamos boa parte da vida tendo de optar entre o certo e o errado. Entre o bem e o mal. Na realidade entre o que consideramos Bem e o que consideramos Mal. Mas, apesar da longa permanência e universalidade da questão, o que se considera certo e o que se considera errado muda ao longo da história e ao redor do globo terrestre. (2003, p.7).

São condutas humanas que a literatura pretende retratar através dos recursos da escrita e dos personagens que representam alguns de conflitos, fazendo com que o leitor se identifique com as situações apresentadas.

Ao flagrar personagens vivendo momentos nos quais bem e mal se entrelaçam intimamente, a literatura tanto registra a vocação ética do ser humano quanto testemunha as dificuldades e os embaraços da realização desta vocação. De forma implícita ou explícita. (LAJOLO, 2003, p.8).

Portanto, os contos morais possuem uma função didática, mas não direcionam o leitor, antes proporcionam a reflexão a respeito do que está sendo lido, com o intuito de provocar o leitor a construir um ensinamento.

Em resumo, todas as histórias constroem um universo que, embora de papel e tinta, é como o nosso universo onde as pessoas têm constantemente de optar entre diferentes valores e condutas diferentes. E nós leitores, testemunhas desta opção, quem sabe, podemos sair da leitura mais sensíveis e mais preparados para nossas próprias opções éticas? (LAJOLO, 2003, p.10).



É com esse intuito que os contos morais, se propõem a representar as condutas do homem do século XX. A moral inserida na literatura problematiza o comportamento do homem na sociedade.

## REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. IN: \_\_\_\_\_ (Org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, [s.d.].

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 6. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do conto**. 10.ed. Editora Ática: São Paulo, 2002.

JOLLES, André. **Formas simples**: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. São Paulo: Cultrix, 1930.

LAJOLO, Marisa (Org.). Entre o bem e o mal. IN: \_\_\_\_\_. **Histórias sobre ética**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2003.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. **A arte do conto**: sua história, seus gêneros, sua técnica, seus mestres. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1972.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: prosa – I: formas em prosa, o conto, a novela, o romance. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SANTOS, Ismael dos. **Homens, raposas e uvas**: a fábula na literatura brasileira. Blumenau. Edifurb, 2003.

SILVA, Deonísio da. Apresentação. IN: BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Melhores contos**: Ignácio de Loyola Brandão. 5. ed. São Paulo: Global, 2001.

SOUSA, Manuel Aveleza de. A fabulística antiga. In: **Calíope**: presença clássica: Rio de Janeiro: 7letras, 2001, v.10 p.68-76.

TELES, Gilberto Mendonça. **Estudos goianos II**: a crítica e o princípio do prazer. Goiânia: Editora da UFG, 1995.

Enviado: 20/09/2014

Aceito: 01/10/2014