



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS – UFAM  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS- ICHL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/MESTRADO – PPGL  
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS LITERÁRIOS**

**LITERATURA E MORAL NOS *CONTOS EXEMPLARES* DE SOPHIA  
ANDRESEN**

**PRISCILA GOMES RODRIGUES  
Matrícula: 2120024**

**ORIENTADORA  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira**

Trabalho apresentado à banca examinadora como requisito para obtenção do título de mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL da Universidade Federal do Amazonas - UFAM.

**Manaus, 2014**

**Termo de aprovação**

**PRISCILA GOMES RODRIGUES**

Dissertação aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira**  
**Orientadora- Universidade Federal do Amazonas- UFAM**  
**Presidente da Banca Examinadora – Membro titular**

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. LILEANA MOURÃO FRANCO DE SÁ**  
**Universidade Federal do Amazonas – UFAM**  
**Membro titular**

---

**Prof. Dr. DEODATO FERREIRA DA COSTA**  
**Universidade Federal do Amazonas - UFAM**  
**Membro titular**

---

**Prof. Dr. LAJOSY SILVA**  
**Universidade Federal do Amazonas - UFAM**  
**Membro suplente**

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. ELSA OTÍLIA HEUFEMANN BARRIA**  
**Universidade Federal do Amazonas - UFAM**  
**Membro suplente**

Ficha Catalográfica  
(Catalogação realizada pela Biblioteca Central da UFAM)

R696l	Rodrigues, Priscila Gomes. Literatura e moral nos contos Exemplares de Sophia Andresen / Priscila Gomes Rodrigues. - 2014. 127 f.. Dissertação (mestrado em Letras) — Universidade Federal do Amazonas. Orientadora: Profª. Dª. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira.
	1. Obras Literárias 2.Contos Literários 3.Teorias filosóficas I. Oliveira, Rita do Perpétuo Socorro Barbosa, orientador II. Universidade Federal do Amazonas III. Título
	CDU (1997): 82.091 (043.3)

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço por Deus ter colocado pessoas especiais no meu caminho desde o início dessa jornada.

Ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas pela oportunidade de desenvolver minha pesquisa. Assim como ao financiamento concedido pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas, Fapeam.

Aos professores componentes da banca Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lileana Mourão Franco de Sá e Prof. Dr. Deodato Ferreira da Costa pelas enriquecedoras contribuições.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Letras que fizeram parte desse processo de construção do conhecimento.

Meu especial e incessante agradecimento a minha orientadora Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira pela sua imensa dedicação e valiosa orientação durante a elaboração deste trabalho.

## RESUMO

A literatura sempre acompanhou o homem em todo seu trajeto, mesmo muito antes da escrita através das narrativas orais. Entre as temáticas presentes na literatura no decorrer dos tempos a moral sempre foi muito abordada desde as sociedades antigas até a atualidade. Por meio das fábulas o homem amadureceu a produção da literatura moralizante que por vez sofreu ao longo do tempo modificações, resultando hoje no conto moral. É através de um levantamento bibliográfico que este trabalho pretende compreender a relação da literatura com a moral desde os tempos mais remotos até os dias mais presentes, e dessa forma construir um cenário teórico para a análise dos contos *O jantar do Bispo*, *A viagem* e *Retrato de Mônica* presentes na obra *Contos Exemplares* de Sophia de Mello Breyner Andresen. Para alcançar tal objetivo o presente trabalho está dividido em três capítulos. O primeiro consiste em um levantamento bibliográfico sobre a história do conto desde suas origens aos dias atuais com o intuito de perceber as transformações sofridas pelo gênero ao longo do tempo. As principais obras utilizadas nesse capítulo foram *Teoria do conto* (2002) de Nádia Batella Gotlib, *Formas simples: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste* (1930) de André Jolles, *A criação literária: prosa – I: formas em prosa, o conto, a novela, o romance* (2006) de Massaud Moisés entre outras que tratam sobre o conto não somente a respeito de sua origem mas também sua função social ao longo do tempo. O capítulo seguinte trata de um levantamento bibliográfico sobre algumas das principais teorias filosóficas sobre a moral que tiveram grande influência na construção do que se entende por moral hoje. Esse busca se torna necessária para perceber as mudanças ocorridas nos estudos filosóficos e no pensamento predominante de cada época, desde a sociedade primitiva ao mundo contemporâneo. O quadro teórico deste capítulo está composto principalmente pelas obras *Ética* (2010) de Adolfo Sánchez Vázquez, *Escritos de Filosofia IV: Introdução à ética filosófica 1* (1999) de Henrique C. de Lima Vaz, *O fundamento da moral* (2006) de Marcel Conche, entre outros que abordam sobre esse resgate histórico das principais teorias e filósofos em cada momento da sociedade. O último capítulo constitui-se das análises dos três contos. As análises estão divididas em três seguimentos, o cristianismo, o fantástico e da moral filosófica. Essa divisão ocorre por se entender que esses são os três elementos

mais presentes nos contos analisados e que juntos constroem a moral de cada conto. As principais obras utilizadas para as análises são *Aminadab, ou o fantástico considerado uma linguagem* (2005) de Jean-Paul Sartre, *Ética, sexualidade, política* (2006) de Michel Foucault, *Ensaio sobre moral e política* (2001) de Francis Bacon, *Sophia de Mello Breyner: Contos exemplares* (1990) de Maria Graciete Besse, além de obras sobre símbolos e objetos que possibilitam a análise dos fatos da narrativa a fim de se aproximar da moral contida nos contos. É através dessa junção que a obra *Contos Exemplares*, com suas narrativas curtas proporciona ao leitor uma reflexão sobre a moral de forma quase que inconsciente. Busca na tradição cristã, nas referências dos filósofos gregos nas alegorias do fantástico sua moral, sem deixar de retratar a moral do homem contemporâneo.

Palavras-chave: Contos, Literatura, Moral, Sophia de Mello Breyner Andresen.

## RESUMEN

La literatura siempre acompañó al hombre en todo su trayecto, incluso mucho antes de la escritura a través de las narrativas orales. Entre las temáticas presentes en la literatura en el transcurso de los tiempos la moral siempre fue muy abordada desde las sociedades antiguas hasta la actualidad. Por medio de las fábulas el hombre maduró la producción de la literatura moralizante que a su vez sufrió a lo largo del tiempo modificaciones, resultando hoy en el cuento moral. Es a través de un levantamiento bibliográfico que este trabajo pretende comprender la relación de la literatura con la moral desde los tiempos más remotos hasta los días más actuales, y de esa forma construir un escenario teórico para el análisis de los cuentos *O jantar do Bispo, A viagem e Retrato de Mónica* presentes en la obra *Contos Exemplares* de Sophia de Mello Breyner Andresen. Para alcanzar tal objetivo el presente trabajo está dividido en tres capítulos. El primero consiste en un levantamiento bibliográfico sobre la historia del cuento desde sus orígenes hasta los días actuales con el intuito de percibir las transformaciones sufridas por el género a lo largo del tiempo. Las principales obras utilizadas en este capítulo fueron *Teoria do conto* (2002) de Nádia Batella Gotlib, *Formas simples: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste* (1930) de André Jolles, *A criação literária: prosa – I: formas em prosa, o conto, a novela, o romance* (2006) de Massaud Moisés entre otras referentes al cuento no solamente al respecto de su origen sino también su función social a lo largo del tiempo. El capítulo siguiente se trata de un levantamiento bibliográfico sobre algunas de las principales teorías filosóficas sobre la moral que tuvieron grande influencia en la construcción de lo que se entiende por moral hoy. Esa búsqueda se torna necesaria para percibir los cambios ocurridos en los estudios filosóficos y en el pensamiento predominante de cada época, desde la sociedad primitiva hasta el mundo contemporáneo. El cuadro teórico de este capítulo está compuesto principalmente por la obras *Ética* (2010) de Adolfo Sánchez Vázquez, *Escritos de Filosofia IV: Introdução à ética filosófica 1* (1999) de Henrique C. de Lima Vaz, *O fundamento da moral* (2006) de Marcel Conche, entre otros que abordan ese rescate histórico de las principales teorías y filósofos en cada momento de la sociedad. El último capítulo está constituido por los

análisis de los tres cuentos. Los análisis están divididos en tres segmentos, el cristianismo, lo fantástico y la moral filosófica. Esa división ocurre porque se entiende que esos son los tres elementos más presentes en los cuentos analizados y que juntos construyen la moral de cada cuento. Las principales obras utilizadas para los análisis son *Aminadab, ou o fantástico considerado uma linguagem* (2005) de Jean-Paul Sartre, *Ética, sexualidade, política* (2006) de Michel Foucault, *Ensaio sobre moral e política* (2001) de Francis Bacon, *Sophia de Mello Breyner: Contos exemplares* (1990) de Maria Graciete Besse, además de otras sobre símbolos y objetos que posibilitan el análisis de los hechos de la narrativa con el fin de aproximarse de la moral contenida en los cuentos. Es a través de esa unión que la obra *Contos Exemplares*, con sus narrativas cortas le proporciona al lector una reflexión sobre la moral de forma casi inconsciente. Busca en la tradición cristiana, en las referencias de los filósofos griegos y en las alegorías de lo fantástico la moral del hombre contemporáneo.

Palabras clave: Cuentos, Literatura, Moral, Sophia de Mello Breyner Andresen

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
<b>1 O CONTO MORAL: PISTAS DE PROTEU</b> .....	<b>20</b>
<b>1.1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>20</b>
<b>1.2 SUPOSTAS ORIGENS: OS BERÇOS DE PROTEU</b> .....	<b>20</b>
<b>1.3 EVOLUÇÃO DO CONTO: AS FACES DE PROTEU</b> .....	<b>23</b>
<b>1.3.1 DUAS FACES DE PROTEU: O MITO E A FÁBULA</b> .....	<b>25</b>
1.3.1.1 O mito: face sagrada de Proteu .....	26
1.3.1.2 A fábula: face profana de Proteu .....	29
<b>1.4 CONTO MORAL: DISFARCE DE PROTEU</b> .....	<b>34</b>
1.4.1 CONTO LITERÁRIO MODERNO: NOVO DISFARCE DE PROTEU .....	37
1.4.2 ALGUMAS VESTES DE PROTEU .....	40
1.4.3 O CONTO MORAL NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX NO BRASIL E EM PORTUGAL .....	44
1.4.3.1 A veste brasileira de Proteu .....	44
1.4.3.2 A veste portuguesa de Proteu .....	50
<b>2 BREVE NARRATIVA DA MORAL</b> .....	<b>56</b>
<b>2.1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>56</b>
<b>2.2 MORAL NAS SOCIEDADES PRIMITIVAS: NECESSIDADE DO GRUPO</b> .....	<b>57</b>
<b>2.3 MORAL NA GRÉCIA: CUIDADO CONSIGO E COM O OUTRO</b> .....	<b>58</b>
<b>2.4 MORAL EM ROMA: HUMANISMO E DIREITO UNIVERSAL</b> .....	<b>68</b>
<b>2.5 MORAL NA IDADE MÉDIA: PRECEITO CRISTÃO</b> .....	<b>71</b>
<b>2.6 MORAL NO MUNDO MODERNO: DEVER MOTIVADO PELA RAZÃO</b> .	<b>81</b>
<b>2.7 MORAL NA VIDA CONTEMPORÂNEA: REAVALIAÇÃO DE COMPORTAMENTOS, PRINCÍPIOS E HERANÇAS</b> .....	<b>86</b>
<b>3 CONTOS EXEMPLARES: FRACTAIS DE AÇÕES</b> .....	<b>90</b>
<b>3.1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>90</b>
<b>3.2 O JANTAR DO BISPO</b> .....	<b>95</b>
3.2.1 DO RELATO .....	95
3.2.2 DA ANÁLISE .....	98

3.2.2.1 Aspectos cristãos .....	99
3.2.2.2 Aspectos do fantástico .....	101
3.2.2.3 Aspectos da moral filosófica .....	103
<b>3.3 A VIAGEM .....</b>	<b>105</b>
3.3.1 DO RELATO .....	105
3.3.2 DA ANÁLISE .....	108
3.3.2.1 Aspectos cristãos .....	108
3.3.2.2 Aspectos do fantástico .....	111
3.3.2.3 Aspectos da moral filosófica .....	115
<b>3.4 RETRATO DE MÓNICA .....</b>	<b>116</b>
3.4.1 DO RELATO .....	116
3.4.2 DA ANÁLISE .....	117
3.4.2.1 Aspectos cristãos .....	117
3.4.2.2 Aspectos do fantástico .....	118
3.4.2.3 Aspectos da moral filosófica .....	120
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>122</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>124</b>
ANEXO 1 .....	128
ANEXO 2 .....	152
ANEXO 3 .....	163

## LITERATURA E MORAL: OS *CONTOS EXEMPLARES* DE SOPHIA ANDRESEN.

### INTRODUÇÃO

A literatura sempre acompanhou o homem em toda a trajetória da humanidade desde os períodos mais remotos até a contemporaneidade. Isto pode ser visto desde a narrativa oral, muito antes da escrita, ou com as fábulas dos gregos antigos, por exemplo. Fato é que a literatura sempre se alimentou das experiências e sentimentos vividos pelo homem, o que fomenta uma produção literária tão rica e complexa quanto o próprio homem e sua existência.

E uma das temáticas muito frequentes na literatura é a moral. A relação do homem com o outro, o agir humano e os reflexos de sua conduta são muito representados em obras literárias. A *Bíblia Sagrada*, por exemplo, reproduz a conduta através da história de uma parcela da humanidade, sempre representando o homem e sua prática moral, o agir conforme o bem e o mal e suas consequências. Outra obra que pode ser citada é o poema épico *Ilíada*, de autoria atribuída a Homero, que narra o último ano da Guerra de Tróia. Essa narrativa representa a fúria do homem diante de seus inimigos, o sentimento de vingança contra o próximo, além da incansável missão do homem de defender sua cidade e sua família.

Muitas outras obras históricas, apesar de antigas, podem ser citadas para ilustrar a presença da moral na literatura. Fato é que a literatura moral não foi cultivada somente no mundo antigo. Como já foi dito anteriormente, ela percorre toda a história do homem, mesmo no mundo contemporâneo, em meio a globalização e avanços tecnológicos, há ainda essa temática moral na literatura.

Alguns eventos desencadearam a reflexão sobre moral a partir do século XX, quando se acentuou a preocupação do homem com o próprio planeta. A possibilidade dele, a partir dos avanços científicos e tecnológicos, de destruir uma grande parcela da humanidade e do planeta não é uma realidade muito distante. A intensa construção de materiais bélicos possibilita que nações sejam destruídas rapidamente, sem levar em consideração o valor da vida humana. A bomba de Hiroshima e os testes com materiais

tóxicos durante as guerras e as centenas de cidades destruídas na Guerra Fria são exemplos de tais atrocidades. Segundo Leonardo Boff,

a guerra moderna apresenta tal grau de devastação que só é comparável aos cenários do livro do Apocalipse. Os tanques, os bombardeiros, os caças, os foguetes, as bombas inteligentes e os próprios soldados, feitos pequenas máquinas de matar, se parecem a figuras saídas das páginas daquele livro. Os generais, com toda a sua arrogância, senhores da guerra, donos da vida, da morte e do destino dos outros, representam bem os sinistros cavalos com seus cavaleiros apocalípticos. (2009, p. 84).

O movimento nazista e a consolidação das ditaduras na Europa e na América Latina de modo geral, também impulsionam uma reflexão sobre a moral humana. A necessidade do homem de dominar o próximo através de um regime autoritário e de distinguir raças inferiores e superiores, resulta em tortura e extermínio de incontáveis pessoas. É ainda o Frei Leonardo Boff que reitera:

Toda guerra é perversa porque viola o mandamento da ética natural de “não matarás”. Mas há problemas: se um país é agredido por outro, que fazer? Como devem comportar-se os governantes dos povos que assistem à limpeza étnica de minorias por parte de ditadores sanguinários que ainda violam sistematicamente direitos humanos, eliminando seus opositores? (...) São questões éticas que ocupam mentes e corações nos dias atuais. (2009, p. 87).

De um modo geral todas essas repressões políticas entre infinitas outras vividas pela humanidade impulsionam outro sentimento no homem, a necessidade de buscar sua liberdade. A liberdade do homem passa a ser questionada pelo próprio homem, ou seja, a possibilidade de conduzir seu modo de agir através de uma consciência moral e de expor suas ideologias de forma livre e democrática, não somente por imposição do outro. Isto resultou em grandes movimentos reivindicatórios. Por outro lado, segundo Boff,

nunca deixou de aparecer, em tempo algum, também nossa dimensão sábia. Praças do mundo inteiro se enchem de multidões clamando

por paz e nunca mais a guerra, sempre que a ameaça de conflito é suscitada como forma de resolução de problemas. Líderes políticos, intelectuais e especialmente religiosos erguem sua voz e alimentam o lado luminoso e pacífico dos seres humanos e não nos deixam desesperar. (2009, p.85).

A exemplo disso, em 1968 a França sofreu um período regado de manifestações. Os estudantes e outros reivindicadores de mudança ideológica no país levaram grandes questionamentos à pauta. O homossexualismo, a liberdade de expressão das mulheres, assim como outros assuntos sexuais, como o aborto e a utilização de métodos contraceptivos, entre outros, impulsionaram vários protestos. O resultado foi a repressão política e militar por parte dos governantes e também o desencadeamento de protestos similares em outros países.

Outra grande sequência de reivindicações que ocorreram de forma marcante foi durante o processo de descolonização da África, onde os colonizados se manifestaram em busca de independência política, ação que resultou em sangrentas guerras. Mais uma vez o homem impunha o poder sobre o outro, reprimindo sua liberdade de agir e de manifestar ideologicamente.

A luta pela liberdade sexual na década de 60 em Woodstock também resultou em grandes discussões sobre a moral. Milhares de jovens se reuniram por compreenderem a necessidade que as pessoas tinham em discordar da moral e dos costumes tradicionais que reprimiam atos sexuais. Isso resultou em um embate de opiniões: para os mantenedores dos preceitos tradicionais tratava-se de um escândalo, era imoral e devia ser banido. Para os integrantes do movimento essa liberdade era necessária, e imorais seriam as guerras e as artimanhas capitalistas que ocorriam nos Estados Unidos na época.

Não se pode esquecer também dos movimentos que sempre lutaram por um espaço igualitário da mulher na sociedade. Os direitos trabalhistas, políticos e sociais foram conquistados. Se antes as mulheres não tinham acesso à formação profissional e à educacional, não tinham o direito de votar, ou mesmo de optar por um casamento, atualmente elas se destacam no mercado de trabalho, assumindo cargos públicos e políticos de importância e provendo uma família de forma independente.

Esses acontecimentos apontados são alguns de muitos que alimentam a discussão da moral na sociedade. Quando ocorre a ruptura ou discordância de uma regra ou a liberdade do outro é reprimida, a moralidade se torna o centro do debate. Muitas vezes essas lutas envolvendo questões morais resultam em graves conflitos, como se pode ver pelos exemplos citados, mas implicam a abertura de novas formações ideológicas.

Alimentam também a arte, de modo que alguns intelectuais e artistas desenvolvem, implícita ou explicitamente, em suas obras questões morais como exigência para provocar reflexões sobre a situação política e socioeconômica do mundo ocidental, sem se descuidar do rigor no fazer literário.

Essa atitude do escritor do século XX, de provocar impacto na sociedade com a sua obra, sem abrir mão dos valores estéticos, converge para a da escritora portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen, renomada poetisa portuguesa, nascida na cidade do Porto em Portugal em 06 de novembro de 1919, que faleceu em Lisboa em 02 de julho de 2004. De família aristocrata portuguesa e educação voltada para valores tradicionais da moral cristã, dirigiu movimentos universitários católicos quando frequentava o curso de Filologia Clássica na Universidade de Lisboa, ao qual não concluiu.

Além do envolvimento em grupos religiosos, sua representatividade política era incisiva: fazia parte de movimentos contra o regime salazarista. Seu interesse pela poesia começou na infância, e muito cedo começou a escrever poemas. Depois colaborou com muitas revistas de poesia que estavam em voga. *Cadernos de Poesia* era uma delas. Casou-se com Francisco Sousa Tavares, jornalista, político e advogado, e com ele teve cinco filhos, que a motivaram a escrever contos para crianças.

Sophia recebeu muitas premiações por seus trabalhos literários. Alguns podem ser citados em ordem cronológica: em 1964, o Grande Prêmio de Poesia da Sociedade Portuguesa de Escritores, atribuído a *Livro Sexto*; em 1977, o Prêmio Teixeira de Pascoaes; em 1983, o Prêmio da Crítica, da Associação Internacional de Críticos Literários; em 1989, o Prêmio D. Dinis, da Fundação da Casa de Mateus; em 1990, o Grande Prêmio de Poesia Inasset / Inapa; em 1992, o Grande Prêmio Calouste Gulbenkian de Literatura para Crianças; em 1994, o Prêmio 50 anos de Vida Literária,

da Associação Portuguesa de Escritores; em 1995, o Prêmio Petrarca; em 1996, foi homenageada do “Carrefour des Littératures”, na IV Primavera Portuguesa de Bordéus e da Aquitânia; em 1998, o Prêmio da Fundação Luís Miguel Nava; em 1999, o Prêmio Camões (foi a primeira mulher portuguesa a recebê-lo); em 2000, o Prêmio Rosalia de Castro, do Pen Clube Galego; em 2001, o Prêmio Max Jacob Étranger; em 2003, o Prêmio Rainha Sofia de Poesia Iberoamericana.

Suas obras de poesia são: *Poesia* (1944), *O Dia do Mar* (1947), *Coral* (1951), *No Tempo Dividido* (1954), *Mar Novo* (1958), *Livro Sexto* (1962), *O Cristo Cigano* (1962), *Geografia* (1967), *Grades* (1970), *11 Poemas* (1971), *Dual* (1972), *Antologia* (1975), *O Nome das Coisas* (1977), *Navegações* (1983), *Ilhas* (1989), *Musa* (1994), *Signo* (1994), *O Búzio de Cós* (1997), *Mar* (2001), *Primeiro Livro de Poesia* (1999), *Orpheu e Eurydice* (2001). Também se dedicou a escrever contos para crianças e adultos, teatros, ensaios e traduções. Sophia Andresen publica em 1962, uma de suas narrativas para adultos, *Contos Exemplares*. Esses contos retratam a moral através de um olhar crítico e ao mesmo tempo lírico, com resquícios de ideologias antigas sem deixar de ser contemporâneo. As peculiaridades dessa obra aguçaram-me a vontade de desenvolver uma pesquisa com esse tema, o que ocorreu por meio do presente trabalho.

O objetivo desta pesquisa de mestrado consiste em compreender a relação da literatura com a moral contida na obra *Contos Exemplares*, de Sophia de Mello Breyner Andresen. Para isso, identificam-se os temas relativos à moral nas narrativas dessa obra, discute-se seu tratamento poético e os relaciona com algumas teorias filosóficas sobre a moral.

Para atingir os objetivos pretendidos, este trabalho foi elaborado em três capítulos. O primeiro intitulado “O conto moral: pistas de Proteu”, apresenta um levantamento histórico do gênero conto, sua função e relevância social de acordo com cada época. Depois mostra o trajeto do conto moral propriamente e do modo como era utilizado pelos escritores e leitores de cada período histórico. Por fim, mostra como esse gênero, o conto moral, se instala atualmente tanto no Brasil como em Portugal, além de citar autores renomados que escrevem contos morais apreciados pelos leitores.

A relação do conto moral com as pistas de Proteu consiste em enfatizar a propriedade do gênero de se transformar constantemente. Assim como na mitologia grega antiga, Proteu tinha o poder de se transformar em vários seres quando estava em perigo ou lhe era conveniente, da mesma forma ocorre com o conto. Essa plasticidade do conto em se adequar às realidades vividas pelo homem e dessa forma representá-la na literatura faz com que o gênero não se esgote. Ao contrário, ele se renova, o que constitui um dos fatores de sua permanência no gosto literário do século XXI.

O segundo capítulo, intitulado “Breve narrativa da moral”, realiza um apanhado histórico sobre a ética e a moral não para definir conceitos propriamente, mas tentar compreender como a moral ou a ética funcionava nas relações sociais. Essa investigação mostra como os valores morais se modificaram ao longo do tempo. Essa busca histórica inicia nas sociedades primitivas, passando pela moral grega, pelos romanos, pelo mundo medieval e moderno até o pensamento contemporâneo. Para compreender a moral vivida no século XX recorreu-se aos antepassados e a algumas teorias filosóficas, que, apesar de diferentes em determinados pontos de vista, serviram de base para a construção de valores atuais. Esse histórico forneceu subsídios para discutir a relação entre a literatura e a moral.

A compreensão das transições tanto do conto quanto da moral e como esses dois elementos se relacionam constrói o cenário teórico para a análise da obra. Nisto consiste o terceiro capítulo intitulado “*Contos Exemplares: fractais de ações*”, que inicia com a exposição da obra de um modo geral e sua repercussão nos estudos acadêmicos. Alguns questionamentos são levantados, como a intenção da autora ao escrever seus contos exemplares e a relação dessa obra com a de Miguel de Cervantes, *Novelas Exemplares*. Através de pesquisas nos livros da própria autora é possível aproximar seu entendimento sobre a moral com a literatura.

Dentre os sete contos que compõe a obra *Contos Exemplares*, de Sophia Andresen, foram analisados os três primeiros: *O jantar do bispo*, *A viagem* e *Retrato de Mónica*. O critério de seleção dos contos consiste no entendimento de que esses textos analisados proporcionam a visão da moral na obra, como a relação do homem com o próximo e consigo mesmo.

As análises dos contos foram estruturadas seguindo uma metodologia temática identificada dentro de cada conto. Portanto há três vertentes que são exploradas nessas análises: o cristianismo, o fantástico e a moral filosófica. Tais elementos são identificados nos contos da obra em estudo, e juntos constroem a moral literária dos contos.

Os traços da religião cristã na escrita de Sophia Andresen são bem nítidos ao ponto de não ser possível ignorá-los. Isso se deve a sua criação religiosa. Conforme foi dito anteriormente, Sophia Andresen participava ativamente de movimentos católicos, frutos de sua educação cristã. O que nos leva a deparar com a presença de Deus e do diabo no conto *O jantar do Bispo*, ou de maneira mais subjetiva a reflexão sobre a morte e sobre a santidade, como ocorre nos contos *A viagem* e *Retrato de Mônica*, respectivamente. Esses traços estão, de certa forma, relacionados com a ética baseada em uma religiosidade, no caso a cristã, e apesar de não aprofundarmos o estudo do Cristianismo neste trabalho, as análises serão efetuadas a partir desses aspectos cristãos.

Outro elemento integrante dessa análise é o fantástico. A literatura fantástica possui sua origem incerta, tema de discussão e pesquisa entre os teóricos, assim como o seu próprio conceito. Mas com a intenção de não nos atermos a um conceito específico, mas para que tenhamos uma noção dessa tipologia de narrativa recorreremos ao significado da palavra fantástico, respaldamos em José Paulo Paes:

Os dicionários da língua esclarecem que o adjetivo fantástico deriva do substantivo fantasia, palavra de origem grega cuja acepção original era de “aparência”. Ao ser incorporada ao nosso léxico através do latim, ela passou a significar, segundo Antenor Nascentes, “imaginação criadora, faculdade imaginativa; ficção, coisa sem realidade, obra puramente ideal; criação falsa, do que não existe na natureza, não corresponde ao que é normal (...); desejo singular, gosto passageiro, capricho extravagante.” (1985, p.184).

Diante desta análise do significado e emprego da palavra fantástico, percebemos, então, que o elemento fantástico envolve um tipo de narrativa que se propõe a representar o mundo real ao seu avesso, impalpável e até mesmo ininteligível. Isso é o ponto em comum entre os muitos conceitos elaborados pelos estudiosos.

A dificuldade em conceituar o fantástico pode ser reflexo das transformações sofridas pelo gênero ao longo do tempo pois, tão complexa quanto seu conceito, é sua origem. Selma Calasans Rodrigues, porém, afirma que “a partir desse ponto de vista amplo, podemos dizer que a mais antiga forma de narrativa é a fantástica.” (1988, p.14). E partindo desse princípio, podemos buscar na memória as lendas folclóricas, estórias de terror ou encantamento contadas muito antes da escrita. Outro exemplo que podemos citar como ficção fantástica são as histórias presentes na *Bíblia Sagrada* e as mitologias grega e romana, além de muitas outras obras antigas.

A narrativa fantástica ganha força e destaque na França em meados do século XVIII. Segundo José Paulo Paes:

Ora, basta remontar à história da literatura fantástica para verificar que, desde os primórdios no século XVIII, ela sempre se preocupou mais em pôr em xeque o racional do que o real propriamente dito. Malgrado se tenha querido recuar-lhe as origens aos monstros, feiticeiros, vampiros e almas do outro mundo da tradição folclórica da Europa, ou até mesmo aos prodígios mitológicos da Antiguidade oriental e clássica, o certo é que ela teve um início histórico definido: a França do último quartel do século XVIII, quando aparece *Le Diable Amoureux*, romance de Jacques Cazotte que iria influenciar de perto, entre outros, o alemão E.T.A. Hoffmann (1776-1822), mestre supremo do conto fantástico durante o Romantismo. (1985, p.189).

No século XVIII a literatura fantástica se apropriava fortemente dos elementos sobrenaturais, monstros e demônios eram muito frequentes na narrativa. Tudo com o intuito de questionar o racionalismo que imperava na ideologia da época das Luzes na Europa. Tudo passou a ser discutido e questionado através da razão desde os dogmas religiosos até as superstições mais populares, e é contra essa racionalização que a literatura fantástica toma fôlego. José Paulo Paes afirma:

Foi precisamente contra os excessos dessa tirania da razão – responsável, no campo das artes, por uma fria elegância formal onde não havia espaço para a expressão dos desejos, anseios ou temores mais obscuros da alma humana – que se voltou a literatura fantástica. (1985, p.190).

No século XIX, o fantástico já começa a sofrer transformações. O fantástico passa a não ser mais visto somente nos monstros ou seres sobrenaturais, outro viés passa a ser trabalhado e questionado por essa literatura, o psicológico passou a ser o tema mais abordado, como a loucura e alucinações. E esse é o intermediário que o fantástico começa a passar de fora para dentro do homem. E no século seguinte ocorrem mais transformações, o fantástico encontra-se na linguagem, conforme ressalta Karin Volobuef:

A moderna narrativa fantástica remonta, em última instância, ao romance gótico (*gothic novel*) que surgiu no século XVIII. Ao contrário de seu ancestral – que explorava diretamente os ambientes macabros, os lances dramáticos e o ritmo acelerado de aventura – o fantástico foi sendo paulatinamente depurado ao longo do século XIX até chegar ao XX com um arsenal narrativo mais sutil, enredos mais condensados, escrituras mais requintada. (2000, p. 109).

O que pode ser percebido através das transições expostas é o deslocamento do elemento fantástico. Anteriormente ele se encontrava exterior ao homem, na figura de monstros, demônios, vampiros, e mesmo nos ambientes aterrorizantes. Aos poucos o fantástico se desloca para as dimensões psíquicas do homem, com loucuras, sonhos, e gradativamente vai se aproximando do “eu”.

Portanto, no século XX houve uma redefinição do gênero fantástico, onde o discurso transcendental esvazia-se e se volta para o próprio homem. Jean-Paul Sartre é um dos pensadores que defendem essa ideia e propõe uma divisão do gênero: o fantástico tradicional e o fantástico contemporâneo, o primeiro voltado para o sobrenatural, o segundo para o próprio homem.

Só que para encontrar lugar no humanismo contemporâneo o fantástico vai se domesticar tal como os outros gêneros, renunciar à exploração das realidades transcendentais, resignar-se a transcrever a condição humana. (...) esse gênero fantástico prosseguia sua evolução própria e se livrava das fadas, gênios e duendes como de convenções inúteis e caducas. (SARTRE, 2005, p.138).

Para Sartre o fantástico contemporâneo é reflexo da própria condição humana. Os obstáculos, as angústias e ansiedades da vida cotidiana são elementos fantásticos do homem contemporâneo. Segundo esse filósofo (2005, p.139), “para o homem contemporâneo o fantástico tornou-se apenas uma maneira entre cem de refletir sua própria imagem”.

Essas características da literatura fantástica moderna são bem presentes nos contos. As súbitas aparições de objetos e personagens, nos dois primeiros contos, são ilustrações dessa influência da literatura fantástica. Sabiamente utilizado, o fantástico pode se tornar um recurso de camuflagem de uma crítica, “o fantástico é utilizado como meio de burlar a censura e se constitui em veículo de crítica aos desconcertos do mundo.” (VASCONCELOS, 1977, p.44). É o que ocorre na construção irônica da personagem em *Retrato de Mónica*, mulher impecavelmente perfeita.

O último elemento que compõe esta análise consiste na moral filosófica. Este fragmento da análise trata-se de uma reflexão sobre a moral. Após o levantamento teórico realizado no segundo capítulo, algumas teorias podem ser relacionadas com as ideias contidas nos contos de Sophia Andresen. Ou seja, os valores e a ausência deles são discutidos com a complementação de teorias filosóficas sobre a moral. E é perceptível também a aproximação da escritora com o ideal de moral grega, o que pode ser explicado por conta de sua grande admiração por eles, o que lhe levou a cursar Filologia Clássica, como já mencionado.

É através deste tripé teórico que esta pesquisa pretende não somente entender a moral contida em *Contos Exemplares* como também aproximar-se da compreensão dessa moral para Sophia Andresen, inserida no seu tempo vivido. Com essa viagem literária e filosófica pretende-se compreender a relação, a interdependência da literatura com a moral, além de se ter o prazer de conhecer e imergir nos contos andresenianos.

## **1 O CONTO MORAL: PISTAS DE PROTEU**

### **1.1 INTRODUÇÃO**

Proteu, deus marinho da mitologia grega, possuía o poder de se transformar em 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 capítulo, portanto, abordará 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 capítulo. Além disso, resulta em outras variantes como o conto moral, objeto maior deste trabalho.

Os estudos sobre a origem do conto moral, sua função na sociedade, assim como sua repercussão mais atual tanto no Brasil como em Portugal, nos aproxima do entendimento do gênero, assim como respalda o cenário de análise a ser construída, em capítulos posterior, sobre a obra *Contos Exemplares*.

### **1.2 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”. (2006a, p. 29).

Nádia Batella Gotlib cita o conceito de conto também dado por Julio Casares: “1. Relato de um acontecimento; 2. Narração oral ou escrita de um acontecimento falso; 3. Fábula que se conta às crianças para diverti-las”. (2002, p. 11). Muitos outros conceitos podem ser encontrados e atribuídos à palavra conto e todos estão voltados ao ato de contar histórias com infinitos propósitos, não necessariamente a respeito de acontecimentos reais. Então, o conto constitui-se de uma narrativa sobre acontecimento tanto real quanto ficcional, conforme resume Gotlib: “O conto, no entanto, não se refere só ao acontecido. Não tem compromisso com o evento real. Nele realidade e ficção não têm limites precisos”. (2002, p.12).

É relevante também ressaltar a origem etimológica da palavra apresentada por Massaud Moisés: “a origem remontaria ao lat. *commentu* (‘invenção’, ‘ficção’)”. (2006a, p. 29), embora Nádia Gotlib afirme que a palavra *contar* vem do latim *computare*. (2002, p.12). Outra informação relevante é sobre a palavra conto no seu sentido literário, apresentada por André Jolles,

O emprego da palavra Conto para designar uma forma literária está – por muito estranho que pareça – bem limitado. As palavras *Sage* (Saga), *Ratsel* (Adivinha) e *Sprichwort* (Ditado) são encontradas em numerosos dialetos germânicos, ao passo que *Marchen* (Conto) só existe no alto-alemão; até os holandeses que, de modo geral, dão às formas nomes vizinhos dos alemães, utilizam nesse caso uma outra palavra: *sprookje*. Os franceses empregam uma variante particular da narrativa a que chamam *conte de fées* (conto de fadas); e os ingleses têm *fairy-tale*.(1930, p.181).

Isso mostra a amplitude dos conceitos de conto através das diferentes línguas e culturas, levando-nos, no primeiro momento, a sentir necessidade de criar um novo termo para designar o gênero literário, embora todos eles se aproximem em seus significados pela ideia de narrar um fato. Os conceitos acima apresentados são necessários conhecer para, a partir deles, nos aproximar do gênero.

O ato de contar histórias é tão antigo quanto a existência do próprio homem e conseqüentemente acompanha seu trajeto e evolução desde tempos mais remotos. Por isso, a origem do conto é imprecisa, apesar de muitos estudiosos se arrisquem 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. (2006a, p.32).

Ainda sobre o mesmo assunto Nádia Batella Gotlib efetua alguns comentários a respeito dos contos que podem ser considerados por alguns estudiosos os primeiros que surgiram na humanidade e que posteriormente se propagaram.

Para alguns, os contos egípcios – *Os contos mágicos* – são os mais antigos: devem ter aparecido por volta de 4000 anos antes de Cristo. (...) O da estória de Caim e Abel, da Bíblia, por exemplo. Ou os textos literários do mundo clássico greco-latino: as várias estórias que existem na *Ilíada* e na *Odisséia*, de Homero. E chegam os contos do Oriente: a *Pantchatantra* (VI aC.), em sânscrito, ganha tradução árabe (VII dC) e inglesa (XVI dC); e as *Mil e uma noites* circulam da Pérsia (século X) para o Egito (século XII) e para toda a Europa. (2002, p.6).

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. A respeito desse confronto de teóricos Massaud Moisés conclui:

Relativas, incompletas, insatisfatórias, tais teorias vêm sendo substituídas por uma visão mais flexível, segundo a qual “as raízes históricas dos contos são de fato uma abundância de radículas, e (...) o universo do conto se espalha em uma multidão de tradições heterogêneas”. (2006a, p.32).

Através do argumento apresentado, percebe-se a inconsistência das teorias existentes que possivelmente explicariam a origem do conto. 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 Nádía Gotlib, nas sociedades mais primitivas o ato de contar estórias era recorrente como forma de socialização dentro de um grupo, de passar ensinamentos, de entretenimento, ou seja, as estórias já eram contadas com a finalidade de unir o homem a seus laços sociais.

sob o signo da convivência, a estória 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.

### **1.3 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. Ainda segundo Gotlib,

embora o início do contar estória seja impossível de se localizar e permaneça como hipótese que nos leva aos tempos remotíssimos, ainda não marcados pela tradição da escrita, há fases de evolução dos modos de se contarem. (...) Enumerar as fases da evolução do conto seria percorrer a nossa própria história, a história de nossa cultura, detectando os momentos da escrita que a representam. (2002, p. 6).

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.

### 1.3.1 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. Nádya 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 Avela 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 Avela 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.

#### 1.3.1.1 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).

Para ilustrar a explanação de André Jolles, podemos citar um fragmento da obra *Contos e lendas da mitologia grega* de Claude Pouzadoux, que reproduz algumas das mitologias gregas, inclusive sobre a origem do mundo.

Na origem, nada tinha forma no universo. Tudo se confundia, e não era possível distinguir a terra do céu nem do mar. Esse abismo nebuloso se chamava Caos. Quanto tempo durou? Até hoje não se sabe. Uma força misteriosa, talvez um deus, resolveu pôr ordem nisso. Começou reunindo o material para moldar o disco terrestre, depois o pendurou no vazio. Em cima, cavou a abóbada celeste, que encheu de ar e de luz. Planícies verdejantes se estenderam então na superfície da terra, e montanhas rochosas se ergueram acima dos vales. A água dos mares veio rodear as terras. Obedecendo à ordem divina, as águas penetraram nas bacias para formar lagos, torrentes desceram das encostas, e rios serpream entre os barrancos. Assim, foram criadas as partes essenciais de nosso mundo. Elas só esperavam seus habitantes. Os astros e os deuses logo iriam ocupar o céu, depois, no fundo do mar, os peixes de escamas luzidias estabeleceriam domicílio, o ar seria reservado aos pássaros e a terra a todos os outros animais, ainda selvagens. Era necessário um casal de divindades para gerar novos deuses. Foram Urano, o Céu, e Gaia, a Terra, que puseram no mundo uma porção de seres estranhos. (2001, p. 7).

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.

deus Marte entrou no templo de Vesta e engravidou Réia Sílvia. E assim vieram ao mundo os gêmeos Rômulo e Remo. Quando soube do que acontecera, Amúlio mandou que abandonassem as crianças à margem do rio Tibre: assim, morreriam de fome e sede. Uma loba, porém, ouviu o choro dos bebês, que estavam dentro de um cesto, e alimentou-os. Algum tempo depois, a mulher de um pastor os encontrou e levou-os para casa, cuidando das crianças. Quando cresceram, Rômulo e Remo tomaram conhecimento de tudo o que acontecera em Alba Longa. Vingaram-se matando Amúlio e repondo Numitor, seu avô, no trono. Em recompensa, o avô lhes deu terra. Os gêmeos resolveram fundar uma cidade. Para saber em que local preciso a construiriam, decidiram consultar a vontade divina: Rômulo se colocou no monte Palatino, seu irmão no monte Aventino, e passaram a examinar atentamente o céu. De repente, Rômulo avistou doze aves, Remo seis: era um sinal dos deuses — a cidade deveria se erguer no monte Palatino. Rômulo fez, então, os preparativos para a construção: com um arado traçou um longo sulco determinado onde se ergueriam os muros: era um ritual sagrado. Remo, porém, zombando, despeitado, transpôs o sulco como se ele nada significasse. Furioso com o sacrilégio, Rômulo matou o próprio irmão dizendo: “Que assim morra todo aquele que atravessar as

minhas muralhas!” Desse modo, a história da futura Roma se iniciava com um fratricídio entre os gêmeos filhos de Marte. (VASCONCELLOS, 1998, p. 98).

A reprodução da mitologia romana, retirada da obra *Mitos Gregos* de Paulo Sérgio de Vasconcellos, expressa de forma resumida a origem da cidade de Roma. E dessa forma é possível compreender também a dimensão da importância e a funcionalidade dos mitos para os romanos, pois era através das narrativas mitológicas que muitas verdades eram recriadas, inclusive sobre a origem da própria cidade.

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

Outra variante do conto, segundo Manuel Avela 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

peças 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 dessa dissertação tais informações são valorosas 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 Aveleza 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 posteriores, os clássicos sempre serão retomados como modelo, seja para segui-los, seja para tentar superá-los.

## 1.4 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-und Hous-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 *forma simples*, 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. Ou seja, essa necessidade influencia as diversas manifestações humanas, inclusive a

literatura e se amplia para a de saber a história do conto como literatura, conforme escreve Gotlib:

Enquanto a força do contar estórias se faz permanecendo, necessária e vigorosa, através dos séculos, paralelamente uma outra história se monta: a que tenta explicitar a história destas estórias, problematizando a questão deste modo de narrar – um modo de narrar caracterizado, em princípio, pela própria natureza desta narrativa: a de simplesmente contar estórias. (2002, p.7).

Não quer dizer que são apenas esses gêneros existentes com tal propósito, há outros, mas os apresentados aqui foram considerados os mais relevantes para situar histórica e literariamente os *Contos exemplares*, de Sophia Andresen, corpus de nossa pesquisa de dissertação de mestrado.

#### 1.4.1 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. (2006a, 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 continuas metamorfoses, não raro espelhando mudanças de ordem cultural, ele se manteve estruturalmente uno, essencialmente idêntico, seja como “forma simples”, seja como “forma artística”. (2006a, 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 capítulo, 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<sup>1</sup>: “Esse caráter plástico já desnorteou 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

---

<sup>1</sup> Alfredo Bosi denomina conto contemporâneo aquele publicado a partir da segunda metade do século XX. Inferimos que Massaud Moises denomina conto moderno, conforme citamos na página 20, ao publicado na primeira metade do século XX.

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-heroi 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 Nádia 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.

#### 1.4.2 ALGUMAS VESTES DE PROTEU

A escrita de narrativas curtas, de maneira que prenda o leitor e conquiste-o em poucas páginas é considerado por muitos como uma arte. No livro *Obras primas do conto brasileiro*, o ato de escrever contos é representado da seguinte forma:

Havia, certa vez, um homem que desejava, a todo custo, ser feiticeiro. Passou meses e meses inclinado sobre tratados de magia. Por fim, logrou ser admitido na Academia do Grande Arcano. Isso, porém, a custo de muitos pedidos insistentes rogos, pois as vagas eram poucas e os candidatos muitos.

O curso era rigoroso, mas nosso aprendiz de feiticeiro estudava com afinco. Admissão... Primeiro ano... Segundo ano... O estudante ia sendo promovido de classe. Afinal, chegou o grande dia da Grande Iniciação, na qual os alunos seriam submetidos à prova suprema do Rito de Caravaca. Perante a banca examinadora, porém nosso herói embatucou.

- Mas é incrível – exclamava o presidente da banca. – O senhor, um aluno tão aplicado, que fez tão belo curso, agora fracassa! Nem parece feiticeiro!...

- Vossa excelência tem razão... – balbucia o examinando. – Sim, não sou feiticeiro... Mas tinha tanta vontade de ser!...

- Como?! – exclamavam os membros da banca, sobressaltados. Um silêncio de morte reina no salão por alguns segundos. Por fim, o presidente explode:

- Mas que ousadia! Então o sr. não é feiticeiro!... E se o sr. não é feiticeiro do que lhe adiantaria o curso?!... (BARBOSA; CAVALHEIRO, 1962, p.7).

Conforme se lê no texto acima, não há a necessidade de o contista ter uma enorme carga teórica para escrever. Não há um método infalível de fazer bons contos, ou qualquer que seja o estilo literário; assim como em toda arte, o conto surge ao autor, e cada conto possui um caráter diferente; a cada produção o contista e o conto se renovam.

Ainda sobre o fazer literário, o contista Horácio Quiroga publica, em 1927, o *Decálogo do perfeito contista*. Este livro é composto por dez proposições do citado escritor uruguaio, referentes aos passos essenciais para escrever um bom conto. Essa obra obteve grande repercussão na época, havendo com ela concordância total, parcial ou nenhuma por parte de alguns teóricos, ensaístas e contistas. Mas o fato é que esta obra gerou relevantes discussões que ainda são tratadas no meio literário, como as reunidas em *Horácio Quiroga: decálogo do perfeito contista*, que inclui depoimentos de escritores brasileiros a respeito da proposta daquele escritor, e organizadas por Sérgio Faraco, o qual justifica:

O interesse pelo *Decálogo* ainda perdura, sobretudo nos dias de hoje, quando tantos candidatos a escritor recorrem às oficinas literárias para galgar com mais conforto os degraus dessa longa e longa e tão longa escadaria – e foi assim que surgiu a ideia de convocar renomados escritores brasileiros para uma discussão sobre a vigência ou não desse legado do imortal contista de Salto. (1999, p.10).

Exatamente essa grande repercussão motivou Faraco a empregar as assertivas de Quiroga como ponto de partida para que alguns contistas brasileiros tomassem posição sobre a arte do conto, dez dos quais foram selecionados para comentar sua visão profissional sobre o *Decálogo*: Aldyr Garcia Schlee, Charles Kiefer, Hélio Pólvora, Luiz Antonio de Assis Brasil, Miguel Jorge, Moacyr Scliar, Paulo Hecker Filho, Roberto Gomes, Silveira de Souza e Sonia Coutinho.

Transcrevemos a seguir as proposições constantes no *Decálogo* de Quiroga, para ilustrar o caráter múltiplo, plástico e de certo modo individual do conto do século XX:

I - Crê num mestre – Poe, Maupassant, Kipling, Tchekhov – como na própria divindade; II - Crê que sua arte é um cume inacessível. Não sonha dominá-la. Quando puderes fazê-lo, conseguirás sem que tu mesmo o saibas; III - Resiste quanto possível à imitação, mas imita se o impulso for muito forte. Mais do que qualquer coisa, o desenvolvimento da personalidade é uma longa paciência; IV - Nutre uma fé cega não na tua capacidade para o triunfo, mas no ardor com que o desejas. Ama tua arte como amas tua amada, dando-lhe todo o coração; V - Não comece a escrever sem saber, desde a primeira palavra, aonde vais. Num conto bem-feito, as três primeiras linhas têm quase a mesma importância das três últimas; VI - Se queres expressar com exatidão esta circunstância – “Desde o rio soprava um vento frio” -, não há na língua dos homens mais palavras do que estas para expressá-la. Uma vez senhor de tuas palavras, não te preocupa em avaliar se são consoantes ou dissonantes; VII - Não adjectiva sem necessidade, pois serão inúteis as rendas coloridas que venhas a pendurar num substantivo débil. Se dizes o que é preciso, o substantivo, sozinho, terá uma cor incomparável. Mas é preciso achá-lo; VIII - Toma teus personagens pela mão e leva-os firmemente até o final, sem atentar senão para o caminho que traçaste. Não te distrai vendo o que eles não podem ver ou o que não lhes importa. Não abusa do leitor. Um conto é uma novela depurada de excessos. Considera isso uma verdade absoluta, ainda que não o seja; IX - Não escreve sob o império da emoção. Deixa-a morrer, depois a revive. Se és capaz de revivê-la tal como a viveste, chegaste, na arte à metade do caminho; X - Ao escrever, não pensa em teus amigos nem na impressão que tua história causará. Conta como se teu relato não

tivesse interesse senão para o pequeno mundo dos teus personagens e como se tu fosses um deles, pois somente assim obtém-se a vida num conto. (QUIROGA *apud* FARACO, 1999, p. 14-76).

Várias são as opiniões dos contistas brasileiros a respeito do *Decálogo*. Uns concordam, outros em parte, alguns criticam e até ironizam. Mas todas as discussões apresentadas tentam construir, reconstruir ou destruir a ideia de existirem “conselhos” ou “métodos” infalíveis para se escrever um conto, o que nos leva a crer que cada autor possui técnicas próprias, ou seja, não existe teoria para fazer um conto.

O escritor argentino Ricardo Piglia publicou o livro *O laboratório do escritor* em que dedica um capítulo para escrever suas onze teses sobre o conto. Não será efetuada a análise de cada tese proposta por Piglia com o intuito de não tornar o trabalho exaustivo, além de não se tratar do foco principal deste trabalho. Diante, porém, das propostas enumeradas por Piglia, duas principais são levantadas: “Primeira tese: um conto sempre conta duas histórias” (1994, p.37); “Segunda tese: a história secreta é a chave da forma do conto e suas variantes.” (1994, p.39).

Com relação à primeira tese, o autor coloca uma realidade encontrada na narrativa. Não existe somente uma história no conto. Há sempre uma “superficial” e uma “secreta”, chegando esta última aos olhos do leitor geralmente no fim do conto. Isto não considera o nível de interpretação do leitor, mas sim a maestria do contista de contar uma história querendo contar outra, o que causa ao leitor a ansiedade por uma “verdade”.

A segunda tese refere-se à história secreta no conto, que aparece ou não no desfecho. Muitas vezes o leitor é tentado a decifrar a história secreta sem ter mesmo a exatidão dessa existência. “A história secreta se constrói no não dito, com o subentendido e a alusão.” (PIGLIA, 1994, p. 39).

Tempos depois Ricardo Piglia publicou o livro *Formas breves* em que, além de rememorar as onze anteriores, expõe novas teses sobre o conto.

Estas teses são na realidade um pequeno catálogo de ficções sobre o final, sobre a conclusão e o desfecho de um conto, e foram inspiradas desde o princípio em Borges e em sua maneira particular de rematar suas histórias: sempre com ambiguidade, mas também sempre com um eficaz efeito de clausura e de inevitável surpresa. (2004, p.97).

No livro acima citado, através da referência aos contos de Borges e de outros autores como Kafka, Ricardo Piglia discorre sobre a estrutura do conto. Para o desfecho, ele sugere: “O final põe em primeiro plano os problemas da expectativa e nos defronta com a presença de quem espera o relato.” (2004, p.100). O desfecho pode aparecer ou não, ficar aberto ou ser incompreensível, inesperado, acabar subitamente. O conto permite essas possibilidades de desfecho.

Na verdade o que Piglia quer ressaltar é que todos os contos são em si um laboratório. “O conto conta uma encruzilhada, uma passagem, é um experimento com o marco e com a noção de limite.” (2004, p.112). A arte de escrever conto está sempre em constante experiência, nunca resultando em um produto acabado.

A arte de forma geral sempre propõe um ensinamento para o homem, sendo ele artista ou público, levando-o a se (re)descobrir através dela e dos experimentos. “Surpresas, epifanias, visões. Na experiência renovada dessa revelação que é a forma, a literatura tem, como sempre, muito que nos ensinar sobre a vida.” (PIGLIA, 2004, p.114).

Mesmo diante de tantas teorias e pesquisas levantadas sobre o conto, ainda hoje, ele é objeto de estudo de teóricos e ensaístas, uns tentando decifrá-lo, outros colocá-lo em uma fôrma. Ressaltamos, depois da breve trajetória apresentada até aqui sobre o conto moral, que ele permanece como um exercício literário de muitos autores.

### 1.4.3 O CONTO MORAL NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX NO BRASIL E EM PORTUGAL

#### 1.4.3.1 A veste brasileira de Proteu

Tanto no Brasil quanto em Portugal o panorama não é diferente de outros países em que o conto moral tem sido editado com bastante frequência. Muitos escritores se destacam no cenário da escrita de contos dos mais diversos tipos, alcançando suas obras reconhecimento internacional. Massaud Moisés menciona que “em Portugal e no Brasil, o panorama apresenta-se rico e variado, em parte como

reflexo da voga alcançada pela narrativa curta nos Estados Unidos e na Europa”. (2006a, p.36).

Segundo Antônio Hohlfeldt, o ápice do conto no Brasil se deu na década de 60, momento conhecido como o *boom* do conto brasileiro.

A década de 60 ficou conhecida, no Brasil como a grande década do conto. Dezenas de escritores foram revelados ou solidificaram suas carreiras literárias através deste gênero específico (...). É difícil explicar-se de maneira objetiva e simples os motivos disto que se convencionou chamar de *boom* do conto brasileiro. (1988, p.12).

O notório sucesso das narrativas curtas no Brasil fez com que muitas teorias aparecessem para explicar tal evento, mas que não tiveram êxito. É válido compreender que não somente o conto, mas a literatura de modo geral, acompanha os acontecimentos da sociedade. A esse respeito, Deonísio da Silva afirma: “O escritor vai lendo o Brasil com a ficção que escreve; o leitor vai lendo o Brasil que extrai dessa leitura, vai fixando uma forma de interpretação. A ficção tem sido, sobretudo, um modo de decifrar o que nos cerca.” (2001, p.12).

Por consequência, os acontecimentos, sejam políticos ou sociais, refletem nas produções literárias; no conto brasileiro não foi diferente: “o conto acha-se ligado em sua história à evolução das cidades e das descobertas científicas desenvolvidas pela burguesia.”. (HOHLFELDT, 1988, p.16).

Um dos fatores que contribuíram para a consolidação do gênero no Brasil foi a imprensa jornalística, meio de comunicação muito forte durante a consolidação da burguesia no poder, a partir da qual os contos passaram a ser publicados em forma de folhetins. Eram narrativas breves que alcançavam o grande público.

No Brasil, igualmente na voga francesa, foram os jornais que popularizaram o gênero, de tal forma que alguns dos estudiosos do conto brasileiro chegam a indicar seus primórdios em 1841, com a publicação de “As duas órfãs”, de Norberto de Souza e Silva, portanto poucos anos depois que jornais como “O Farol Paulistano” (1827), “Astrea”, “O Beija-Flor” (1830-31), “O Carapuceiro” (1832), e especialmente “O Chronista” (1836), “O Jornal do Commercio” (1837) e “O Gabinete de Leitura” (1837) publicavam traduções de contos franceses e ingleses e também obras originais de escritores – na maioria

das vezes os jornalistas que editavam tais publicações – nacionais. (HOHLFELDT, 1988, p.17).

Ainda sobre a época em que as publicações em folhetins estavam em vigor, Afrânio Coutinho comenta que, apesar de representar uma influência de outros países como a França, aos poucos o conto foi ganhando características brasileiras.

De fato, nessas crônicas ou folhetins, a que se devem acrescentar ainda os de França Júnior e os do próprio Machado, na sua forma de relatos de acontecimentos atuais, muita vez simples *fait-divers*, a que o autor dava o toque da sua arte literária, é que ia tomando corpo e forma definitiva o genuíno conto brasileiro. (2004, p. 49).

Em meados da década de 70 o conto passou a ser integrante da indústria cultural<sup>2</sup>. Ou seja, as empresas editoriais capitalistas passaram a investir na publicação de textos literários para obter lucros. Isso resultou em descobertas e redescobertas de muitos autores. As editoras passaram a incentivar a publicação de livros com o intuito de criar e manter um público com hábito de leitura e, conseqüentemente, seus lucros.

Os editores correm em busca de novos títulos, fazem encomenda, modificam até mesmo os critérios de pagamento de direitos autorais, apostando no lucro imediato, sem dúvida, mas provocando ao mesmo tempo, duas ocorrências importantes para o futuro do livro no Brasil: a valorização do ilustrador, muitas vezes reconhecido como um co-autor, pela sua decisiva interferência no produto final que é o livro e, por outro lado, apostando mais decisivamente (assim esperamos nós) na formação e manutenção de um leitor que, mesmo após seu distanciamento dos bancos escolares, seja em nível de primário, secundário ou universitário, mantenha o hábito de leitura, revertendo, quem sabe, as pesquisas sobre tendências mundiais levantadas pela UNESCO. (HOHLFELDT, 1988, p.205).

As editoras, assim como os próprios autores, passaram a se adaptar à realidade dos seus leitores. Segundo Deonísio da Silva, “para um novo tipo de escritor, surgiu um novo editor, um novo público, um novo texto.” (2001, p.16). A relação entre

---

<sup>2</sup> O termo “indústria cultural” foi criado pelos membros da Escola de Frankfurt, Theodor Adorno e Max Horkheimer, para designar os procedimentos utilizados pelas empresas capitalistas para fazerem da cultura um instrumento de acumulação e produção de lucros.

obra, autor e público sempre foi muito valorizada pelos teóricos de literatura, muitos dos quais afirmam que a essência da arte da palavra está vinculada à relação dessa tríade que motiva sua existência.

Uma interpretação que não é efêmera; uma ficção é uma confissão: ela precisa do outro; o escritor precisa do leitor, há carências que só podem ser preenchidas por permutas entre leitor e escritor; essa permuta é feita através do livro. Daí, dizem os teóricos, sabiamente, que sem a tríade escritor, obra, público, não existe literatura. (SILVA, 2001, p.12).

Assim, as obras dessa época tomaram nova roupagem. Buscando atender um público em sua maioria jovem, mas com pouco hábito de leitura e sem muitas condições financeiras para comprar livros, as publicações foram redimensionadas para um tamanho menor. Foi nesse momento que as narrativas curtas ganharam a preferência:

Os debates trazidos no bojo de campanhas que visaram reviver ou mesmo criar sentimento de “cidadania” (...), buscando atender ao público jovem – com escassa tradição e experiência de leitura – e a um público com sérios problemas de investimento num produto supérfluo como é o livro, ante as evidentes exigências da sobrevivência, dificultadas pelos baixos níveis de nossos salários, diversificaram coleções e redimensionaram uma alternativa importante: o livro de pequenas dimensões, (...). Concentravam-se temas em sínteses objetivas, em poucas dezenas de páginas, com orientação bibliográfica para quem quisesse aprofundar-se no assunto. (HOHLFELDT, 1988, p.205-206).

Na década de 80, após o Golpe Militar, as publicações passaram a ter maior diversidade temática, os contos assumiram caráter variado e, manifestando maior liberdade, trataram de temática controvertida.

Se antes tivéramos até mesmo volumes por regiões do Brasil, ou antologias organizadas por mestres como Paulo Rónai e Aurélio Buarque de Holanda sobre contos universais, chegávamos agora aos volumes que escolhiam temas mais controvertidos, como o período posterior ao golpe de 1964, a questão do “amor maldito”, os “dez pecados contra os mandamentos” e mais recentemente as antologias

eróticas femininas ou masculinas, que encontraram excelente receptividade. (HOHLFELDT, 1988, p.207).

Naquele momento o cenário literário brasileiro alcançou um equilíbrio entre os gêneros. Apesar de o conto ser o gênero em voga, os outros não perderam seu espaço. Muitos autores adotaram as narrativas curtas, outros se distanciaram delas investindo no romance, ou narrativas longas, e outros ainda arriscaram na alternância entre os dois gêneros. Atualmente essa diversidade de autores e de gêneros ainda ocorre.

O conto tem recebido um número enorme de novos e importantes autores, tendo também o ponto de irradiação estética em escritores veteranos como Dalton Trevisan, Murilo Rubião, José J. Veiga, Alguns saem para a narrativa mais longa, como Rubem Fonseca e o próprio José J. Veiga, e nomes como os de João Antônio e Duílio Gomes dão legitimidade ao gênero. (COUTINHO, 2004, p. 265).

As múltiplas possibilidades que o autor tinha para enveredar por um estilo, ou mesmo se aventurar em todos, e essas possíveis diferenças de conhecimento literário entre os autores, resultou em um enriquecimento literário para o Brasil. Segundo Almiro Barbosa e Edgar Cavalheiro “o Brasil pode, hoje em dia [na década de 60], apresentar ao mundo uma literatura que, se ainda não é integralmente original, já é essencialmente brasileira.” (1962, p.7).

Os contos morais em específico, ou “contos de costumes” como preferiu Antonio Hohlfeldt denominar, também têm seu espaço na literatura brasileira. Em sua obra *Conto brasileiro contemporâneo*, publicada em 1981, o ensaísta dedica um capítulo para apresentar não somente esta tipologia específica do conto, como os principais autores que nela se destacaram, na visão do autor, como também o caráter de suas obras. Hohlfeldt comenta que,

de modo geral a característica comum destes escritores, se é a representação quase documental da realidade, é também uma representação mediante concentração, ampliação, por vezes caricatura, através de técnicas específicas, como a ironia, o humor ou o sarcasmo. (1988, p.160).

Entre os autores apresentados na obra estão os nomes de Dalton Trevisan, Márcia Denser, Rubem Fonseca, Marcos Rey, José Condé, Hermilo Borba Filho e Deonísio da Silva. Muitos outros autores poderiam entrar nesta lista, mas Hohlfeldt explica seu método de seleção:

Concentrei-me no que me pareceu ser a intenção maior de cada um destes autores, que eu poderia, talvez, resumir numa única expressão: moralismo humanista, com todas as ilações que dele quisermos retirar. (1988, p.160).

A obra de cada autor possui uma característica, um estilo de escrita, que é bem explorado na obra de Hohlfeldt. Apesar dessas peculiaridades, todos os autores convergem para um ponto em comum, o da moralidade.

A observação do crítico literário Afrânio Coutinho sobre a situação do conto no Brasil é bastante positiva, afirmando que o gênero não se esgota, pelo contrário, cada vez mais autores da modalidade estão surgindo.

Depois da poesia, é o conto brasileiro que tem mais apresentado perspectivas novas. Os volumes desta última fase literária, que vem de 1956, são do mais alto nível, e o aparecimento sempre crescente de novos contistas mostra que o gênero não se esgotou. (COUTINHO, 2004, p. 264).

Portanto, é perceptível como a temática moralizante é recorrente na produção literária brasileira. Apesar de esse teor literário ser oriundo da cultura oral, continua sendo uma forma literária apreciada pelo leitor.

A antologia *Prosas urbanas*, onde autores brasileiros escrevem sobre a temática do exemplo, relata o comportamento do homem contemporâneo em meio ao caos urbano e social. Na apresentação da obra, Moacyr Scliar relata:

A insensibilidade de quem vive entre buzinas e ameaças de agressão física ou psicológica, a arrogância e a impaciência do habitante da grande cidade diante de uma criança ou de um filhote de gato perdido no meio dessa loucura são contadas por Ignácio de Loyola Brandão, pondo luz sobre um pequeno fato cotidiano. (2006, p.12).

Outra obra de contos de autores brasileiros do século XX que possui o tema do exemplo é *Os dez mandamentos*, cuja seleção dos textos retrata os mandamentos bíblicos de forma adaptada ao homem contemporâneo. Sobre esta obra Ênio Silveira comenta:

O decálogo é matéria de conhecimento público, mas parece ser próprio da condição humana conhecê-lo e não aplicar rigidamente. O bicho homem é mesmo incorrigível: ora descobre novos bezerras de ouro, ora se entrega aos esportes da guerra e do amor (frequentemente com a mulher do próximo, se o próximo estiver distante), além de levantar falso testemunho, furtar ou cobiçar as coisas alheias a cada instante. Em suma: viver é pecar, e os Mandamentos lá se vão por água abaixo. (2001, Aparata).

Sem se distanciar da temática moralizante existem ainda as literaturas de ensinamento às avessas. É o que se pode encontrar, por exemplo, na obra de Dalton Trevisan, em sua obra *Novelas nada exemplares* publicada em 1959. O título da obra remete às *Novelas exemplares*, de Miguel Cervantes, e conforme sugere o título, Dalton Trevisan trabalha narrativas opostas à moral. Histórias do cotidiano são apresentadas com temáticas sobre prostituição, violência e suicídio.

#### 1.4.3.2 A veste portuguesa de Proteu

O conto moral na literatura portuguesa no século XX é produzido sob a diversidade temática, na qual estão o amor, a existência humana e os conflitos sociais. Para entender esse cenário do conto moral em Portugal vamos remontar ao Barroco. Jacob Penteadó, prefaciador de *Primores do conto português* comenta os temas dos contos selecionados na mencionada antologia a partir daquele período literário. Por meio desse ensaísta observamos que, no citado período, Padre Bernardes narra os milagres cristãos.

No Romantismo, Alexandre Herculano prioriza assuntos da história e do cotidiano de Portugal, no final da Idade Média, Camilo Castelo Branco escreve sobre cena de sentimentalismo, Silva Gago narra episódios da guerra civil em Portugal

conhecida como Miguelismo, e Conde de Ficalho relata trechos da perseguição dos portugueses às tropas de Napoleão.

No Realismo, Ramalho Ortigão narra cenas grotescas e cômicas, Júlio Dinis escreve sobre a paixão, Eça de Queiroz critica os centros urbanos e valoriza a vida no campo, Teixeira de Pascoaes ironiza o provincianismo, Raul Brandão mostra personagens típicas das cidades, Fialho de Almeida escreve sobre questões sentimentais, Malheiro Dias retoma o tema da invasão francesa em Portugal, e Júlio Dantas ironiza a sociedade portuguesa.

No Modernismo, Domingos Monteiro apresenta a falta de assistência social aos menos favorecidos economicamente, Miguel Torga revela as qualidades do homem e Vitorino Nemésio critica a intransigência entre os membros da família.

Elenir Barros relaciona as mudanças nos temas do conto moral em Portugal na segunda metade do século XIX. Segundo a ensaísta,

a segunda metade do século XIX, na Europa, caracteriza-se por intensa atividade intelectual. Trata-se do momento histórico em que as ciências físicas e naturais (principalmente biológicas) apresentam extraordinário desenvolvimento. Novas descobertas imprimem velocidade às comunicações: máquinas a vapor melhoram o sistema de locomoção; moderno sistema de impressão facilita a circulação de livros e jornais; a industrialização gera disputas internacionais pelos mercados consumidores e dá origem ao proletariado, nova classe que movimentava o panorama político-social da época. (1986, p.9).

O resultado dessa frenética situação foi o surgimento de várias tendências literárias como o Realismo, o Naturalismo, o Impressionismo, o Simbolismo etc, tornando difícil especificar uma tendência literária predominante na Europa durante este período. Na verdade, os intelectuais da época, tanto no campo da literatura, das artes, da ciência como da filosofia, buscavam uma contraposição ao Romantismo. Ou seja, todas as produções intelectuais iam contra o idealismo romântico. Elenir Barros continua:

A insatisfação, cristalizada em atitudes anti-românticas, que se verifica no meio intelectual francês, é sinal de repúdio ostensivo do momento histórico, político e social refletido no Romantismo. Após árdua luta que culmina com a Revolução Francesa (1789), a burguesia consegue

afastar a nobreza e assume o poder político. (...) Estabelecida no poder, encontra no Romantismo a estética que melhor a representa e satisfazia o gosto. O povo, lavradores e pequenos proprietários aspirantes à burguesia, aceita em princípio, os mesmos valores da classe dominante. A industrialização, entretanto, já desencadeara um processo irreversível, dando origem ao proletariado, já bastante numeroso bem antes dos meados do século. Explorada, sem direitos trabalhistas, sem perspectivas de mudança, insurge-se contra o *status quo*, que busca alterar através de revoltas e greves. A procura de justiça social aponta a burguesia, dona dos meios de produção, como o elemento de opressão a ser combatido. É imediato concluir que a literatura romântica, atendendo ao gosto do público burguês, se mostra inadequada para exprimir as inquietações sociais, os novos valores. (1986, p. 10).

Nesse momento de efervescentes mudanças em vários setores da sociedade europeia, os intelectuais passaram a entender que o Romantismo já não fazia mais sentido e nem expressava a realidade vivida na época. Em busca de adequação da expressão e de identificação com os acontecimentos sociais, a estética do Realismo se fortifica.

Voltado para seu tempo, o escritor realista se dispõe a retratar e analisar a vida que observa, denunciando-lhe as mazelas, num esforço de captar e mostrar a realidade tal como se apresenta. Contra a arte romântica, que encarava como mera diversão e alheamento da realidade, oferece outra, entendida como instrumento de denúncia e combate social. (BARROS, 1986, p. 11).

Não distante destas contestações estão os intelectuais portugueses, jovens escritores que se empenham na análise crítica da conjuntura social e política na qual vivia Portugal, através de publicações literárias e conferências. Nasce assim a “Questão Coimbrã” no seio do grupo de escritores da Geração 70.

Por vinte anos, levam avante as preocupações comuns e reafirmam compromissos assumidos. Ainda quando veem sonhos e ideais escaparem-se-lhes por entre os dedos, confirmam sua atuação conjunta. Individualmente, deparam-se com as próprias perplexidades e enfrentam-nas a seu modo, sempre tendo em vista, porém, o ideário traçado na juventude. Mesmo com a presença de outros nomes, os ideais do grupo se mantiveram e resistiram ao tempo. Essa capacidade de formular planos e contagiar pessoas é que talvez tenha dado à

geração a nota identificadora que a torna única em Portugal. (BARROS, 1986, p. 13).

Na Europa havia uma preferência pela prosa em forma de romances e novelas, que possibilitavam que os escritores representassem os problemas sociais. Os contos não foram numerosos, mas já mostravam traços realistas. Em Portugal, o conto toma destaque em sua forma literária durante o Realismo por causa das influências dos escritores europeus. Houve, porém, algum desacordo estético entre a estrutura imediata do conto e os detalhes exigidos pelo realismo que foi superado e permitiu a produção expressiva em qualidade e quantidade dos contistas portugueses.

Além disso, é de notar a tendência para os autores assumirem as propostas da estética realista, em contos voltados para a observação do mundo circundante. Neles se patenteiam: o compromisso de crítica às instituições burguesas, e ao Romantismo, que com elas se identifica; a preocupação pelas camadas sociais mais simples; e, sobretudo, a busca de objetividade científica no enfoque do real. (BARROS, 1986, p. 16).

Apesar da crítica social no conto realista, é importante salientar o lirismo nele existente, cuja aproximação da narrativa a fatos da realidade se tornou característica peculiar do conto português: a representação do real de modo poético.

Passamos agora a apresentar a situação da literatura portuguesa no século XX. Acontecimentos políticos ocorridos no país, entre os quais a proclamação da república em 1910, a instalação do autoritarismo a partir de 1926, além do fim do regime salazarista em 1974, estimularam temas voltados para questões sociais e políticas em Portugal na literatura. Segundo Massaud Moisés,

após a revolução de 25 de abril de 1974, que deu fim ao regime salazarista, as letras portuguesas conhecem um período de efervescência, sobretudo na área da prosa. Novos valores despontam como Lobo Antunes, José Saramago, Lídia Jorge, Teolinda Gersão, Mário de Carvalho, Mário Cláudio, Albano Martins, Vasco Graça Moura, Nuno Júdice, enquanto outros se firmam ou continuam sua trajetória, como Virgílio Ferreira, Agustina Bessa-Luís, José Cardoso Pires, Antônio Ramos Rosa, Urbano Tavares Rodrigues, Almeida Faria, Bernardo Santareno, Eugênio de Andrade, David Mourão-Ferreira, Maria

Judite de Carvalho, Augusto Abelaira, Herberto Helder e tantos outros. (MOISÉS, 2006b, p. 609).

Entre as vanguardas que se destacaram nesse período está o Neorrealismo e o Surrealismo. O primeiro voltado para as questões políticas e sociais e o segundo para a subjetividade humana. Muitos artistas se vincularam a esses segmentos literários; outros a nenhum deles, o que resultou na característica mais forte da literatura contemporânea de Portugal, a heterogeneidade literária.

Em meio aos escritores portugueses pode-se destacar Sophia de Mello Breyner Andresen que, apesar de ter dedicado grande parte da sua carreira de escritora à poesia e à literatura infantil, escreveu dois livros de contos para adultos, *Contos exemplares*, publicado em 1962, e *Histórias da terra e do mar*, em 1984, além de dois contos avulsos, *Leitura no comboio* e *O cego*, na *Revista Colóquio/Letras*, em 2002. O objeto da presente pesquisa é o primeiro livro citado, obra composta por sete textos que se enquadram na tipologia dos contos morais.

Nos *Contos exemplares* de Sophia Andresen são diversas as temáticas apresentadas, mas todas convergem para um ensinamento moralizante. A conduta humana, a relação moral do homem com ele próprio ou com o outro são representadas.

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, inclusive a obra objeto de estudo desta dissertação de mestrado, *Contos exemplares*, se propõem a representar as condutas do homem do século XX. A moral inserida na literatura problematiza o comportamento do homem na sociedade.

## 2 BREVE NARRATIVA DA MORAL<sup>3</sup>

### 2.1 INTRODUÇÃO

A moral sempre acompanhou o homem e a sociedade desde suas origens mais remotas. Nos dias atuais ele se depara com essa questão mesmo que de forma implícita.

Difícilmente uma pessoa consegue responder de forma contundente à pergunta sobre o que é moral. As respostas são as mais diversificadas: valores, regras, princípios, costumes etc., embora todos tenham implicitamente a noção do que vem a ser a moral.

Por se tratar de algo subjetivo, nenhuma das possíveis respostas está errada, segundo Conche: “De fato, nenhuma verdade sobre a moral humana nos diria respeito se não tivéssemos o poder essencial de reconhecê-la por nós mesmos.” (2006, p.41). Ou seja, apesar de não haver um conceito formado, todos têm interiorizado uma verdade moral e a capacidade de reconhecê-la.

Por causa da complexidade de tal assunto, estudiosos de diversas áreas do conhecimento, como a Filosofia, a Sociologia e a Psicologia, dedicaram-se ao estudo da moral, formularam conceitos encontrados e se voltaram para um ponto em comum, o comportamento do homem em sociedade. Como, porém, o objetivo deste capítulo não é definir a moral, muito menos efetuar julgamentos sobre possíveis conceitos que possam ser encontrados, mas sim entender a moral por meio de brevíssimo percurso da história da humanidade, este capítulo se ocupa do histórico e da transição sofrida pela moral desde as sociedades primitivas até os dias atuais.

Nas sociedades primitivas já existia a noção do que seria o comportamento moral, mas de forma ainda muito embrionária. Na Antiguidade clássica houve um amadurecimento da noção de moral, principalmente nas sociedades grega e romana e, apesar de um pouco distante da moral contemporânea, ela serviu de base para sua constituição.

---

<sup>3</sup> A moral estudada neste capítulo refere-se sobre a reflexão do agir humano individual e social. Há a recorrência do termo ética para designar o mesmo sentido de moral, por conta de alguns autores considerarem ambos sinônimos.

Além disso, outro foco deste capítulo constitui-se na presença de temas da moral na literatura, levando em consideração que esta acompanha o homem desde seus primórdios, sendo reflexo de suas idealizações. O homem coloca suas questões e experiências em formato de estória muito antes da invenção da escrita, em formato de mito, fábulas e contos, formas literárias apreciadas ainda hoje. Por meio da retrospectiva da moral na história da humanidade são percebidas as heranças culturais e o modo como as formas literárias as absorveram.

## **2.2 MORAL NAS SOCIEDADES PRIMITIVAS: NECESSIDADE DO GRUPO**

Não se pode datar ou localizar precisamente o surgimento da moral, mas é possível afirmar que desde o momento em que o homem passou a conviver em grupo surgiu o elemento condutor das ações deste com o grupo ao qual pertencia. Apesar de ainda não receber tal nomenclatura, já havia indícios da moral que se conhece hoje.

Nas sociedades primitivas a moralidade estava na organização e manutenção do grupo, que se conduzia de determinada forma para atender satisfatoriamente as necessidades primordiais como, a alimentação e a segurança de todos. Desse modo, o homem possuía uma moral coletiva: suas ações não podiam interferir de forma negativa no grupo. Não havia a concepção de moral pessoal, do indivíduo.

A moral primitiva implicava numa regulamentação do comportamento de cada um, de acordo com os interesses da coletividade, mas nesta relação o indivíduo via a si mesmo somente como parte da comunidade ou como sua encarnação ou seu suporte. (VÁZQUEZ, 2010, p.41).

O homem, portanto, não se entendia como um indivíduo, ele era um componente de determinado grupo e suas ações eram avaliadas a partir do coletivo. Não havia divisões sociais ou econômicas, os valores de um eram extensão dos valores de todos, e os interesses de um indivíduo não poderiam sobressair ao coletivo, pois a ação deste acarretaria um dano ao grupo. E dessa forma o homem começou a socializar-se moralmente.

### 2.3 MORAL NA GRÉCIA: CUIDADO CONSIGO E COM O OUTRO

Para falar de moral é necessário recorrer às teorias da sociedade grega sobre ética. As palavras ética e moral atualmente são muito utilizadas, chegando até mesmo a serem confundidas em seus significados ou consideradas sinônimos. Mas ambas tiveram suas origens na sociedade antiga.

O que é ética, que é moral? É a mesma coisa ou há distinções a serem feitas? Há muita confusão acerca disso. Tentaremos um esclarecimento. Na linguagem comum e mesmo culta, ética e moral são sinônimos. Assim dizemos: “aqui há um problema ético” ou “um problema moral” ou unindo as duas: “um problema ético e moral”. Com isso emitimos um juízo de valor sobre alguma prática pessoal ou social, se boa, se má ou duvidosa. Mas, aprofundando a questão, percebemos que ética e moral não são sinônimos. (BOFF, 2009, p.36).

Para melhor compreender o raciocínio de Leonardo Boff é necessária uma busca da origem etimológica da palavra ética e como ela era utilizada pelos gregos. Da palavra grega *ethos* surgiu a palavra ética.

*Ética*, do grego *éthos*, significa *costume*, *hábito* adquirido com esforço e repetição, um *vestido* da pessoa, um *estilo* de pensar e agir, uma *segunda natureza*, um *modo de habitar* este mundo (*éthos* além de *habitude* significa *habitação*, *aconchego*). (MARCHIONNI, 2008, p.29).

Para os gregos, o *ethos* possuía um significado abrangente. Era a forma dos cidadãos se conduzirem dentro da *polis*. Henrique C. de Lima Vaz conceitua *polis* como “corpo das leis e comunidade dos cidadãos que formam a politeia propriamente dita.” (1999, p.89). Ou seja, o *ethos* estava relacionado com o agir dentro da cidade, ou sociedade, além da maneira de se portar consigo mesmo.

O estudioso Leonardo Boff, a partir de um estudo etimológico profundo, apresenta duas variantes desta palavra grega: uma significando “morada” e outra “costume”.

Partamos dos sentidos da palavra *ethos*, donde se deriva ética. Antes de mais nada, constatamos que escreviam a palavra de duas formas diferentes. Uma vez *ethos* com eta (o e longo), significando a morada humana e também caráter, jeito, modo de ser, perfil de uma pessoa. E outra vez o *épsilon* (o e curto), querendo dizer costumes, usos, hábitos e tradições. (BOFF, 2009, p.38).

Essa dimensão de significados forma um todo que converge para um ponto comum: a experiência humana. Quando se considera o *ethos* como “morada” não se está relacionando-o à casa material, mas sim existencial. A morada do homem é ele próprio, que, assim como uma casa, possui divisões, ordens, valores e um estilo próprio de ser e de se conduzir com os habitantes da casa. Quando se pensa em *ethos* como “costume” se está relacionando o homem com os seus hábitos decorrentes do meio social.

Repetindo: *ethos* é então sinônimo de ética no sentido que demos acima: o conjunto ordenado dos princípios, valores e das motivações últimas das práticas humanas, pessoais e sociais. *Ethos* significa também o caráter, o modo de ser de uma pessoa ou de uma comunidade. (BOFF, 2009, p.39).

É dessa forma que a essência do conceito de ética é construído na sociedade grega: vendo o homem como uma morada, formada de elementos distintos, mas que resultam em um único ser, harmonizado pela ética; valores, costumes e hábitos que compõem o ser humano e sua relação em sociedade. Esses conceitos influenciaram as sociedades seguintes, inclusive a romana, mas com a derivação nominal de *mores*, surgindo assim a palavra moral.

Ademais, na morada, os moradores têm costumes, tradições, hábitos, maneiras e usos de organizar as refeições, os encontros, as festas, os estilos de relacionamento, que podem ser tensos e competitivos, ou harmoniosos e cooperativos. A isso os gregos chamavam também de *ethos* (com e curto). Portanto, *ethos* são os costumes, os hábitos e os comportamentos concretos das pessoas que, depois, os latinos vão chamar de *mores*, donde deriva moral. (BOFF, 2009, p.39).

O estudioso Henrique C. Lima Vaz, apesar de concordar com todo o estudo etimológico apresentado por Leonardo Boff, discorda em concluir na diferença entre os vocábulos moral e ética. Ao considerar *mos* ou *mores* uma tradução latina de *ethos* conclui:

Vemos, assim, que a evolução semântica paralela de Ética e Moral a partir de sua origem etimológica não denota nenhuma diferença significativa entre os dois termos, ambos designando fundamentalmente o mesmo objeto, a saber, seja o costume socialmente considerado, seja o hábito do indivíduo de agir segundo o costume estabelecido e legitimado pela sociedade. (1999, p. 14).

A discordância apresentada entre os dois estudiosos, não é exclusiva destes. Há outros estudiosos que se empenham em discutir tal questão. E apesar de não ser o foco central deste capítulo, a exposição destes pensamentos serve para fundamentar essa origem dos vocábulos e seus significados, e entender como eles eram pensados em uso e como são interpretados hoje. Além disso, respalda eventual utilização dos termos, ética e moral, como sinônimos nesse capítulo resultante da interpretação de cada autor.

Na sociedade grega muitos filósofos dedicaram-se na época a estudar a relação do homem com ele mesmo e com o outro. O que fez com que a Ética ao longo de estudos resultasse numa grande parcela do pensamento filosófico.

Em favor do caráter puramente filosófico da ética, argumenta-se também que as questões éticas construíram sempre uma parte do pensamento filosófico. Quase desde as origens da filosofia, e particularmente desde Sócrates na Antiguidade grega, os filósofos, não deixaram de tratar em grau maior ou menor estas questões. (VÁZQUEZ, 2010, p. 26).

Os extensos estudos a esse respeito realizados na sociedade grega influenciaram os estudos do tema por parte das sociedades seguintes. Apesar da ética grega se distanciar da que se viveu no século XX, a retomada do pensamento ético grego nesse período é de grande valor para entender a ética no citado século.

As importantes contribuições do pensamento filosófico neste terreno – desde a filosofia grega até os nossos dias –, longe de serem relegadas ao esquecimento, devem ser altamente valorizadas porque, em muitos casos, conservam a sua riqueza e vitalidade. Daí a necessidade e a importância do seu estudo. (VÁZQUEZ, 2010, p. 27).

Antes de adentrar no pensamento filosófico a respeito da ética é necessário compreender a formação da sociedade grega. A partir do momento que a ética é um conjunto de valores e costumes do homem, entende-se como a sociedade funciona, seu conceito e aplicação. Os gregos não são exceção.

Quanto às grandes teorizações, há documentos importantíssimos pelo menos desde os gregos antigos há uns dois mil e quinhentos anos. Mas é importante então lembrar que as grandes teorias éticas gregas também traziam a marca daquele tipo de organização social. (VALLS, 2008, p.12).

Os gregos viviam nas *polis*, cidades onde sua harmonia e organização eram essenciais para um cidadão viver bem. Mas essa sociedade possuía uma divisão, nem todos que moravam ou faziam parte dela eram considerados cidadãos.

Quem é cidadão da polis? Não basta morar na cidade ou ser filho de um cidadão, mas é preciso tomar parte na administração da justiça e “participar da assembleia que faz as leis da cidade, tomar parte direta no governo das coisas públicas”. Por isso não são cidadãos os trabalhadores e artesãos, embora livres, não têm tempo de participar da discussão pública. Muito menos são cidadãos os escravos cuja função é servir o patrão. Em geral não são cidadãos todos aqueles que de algum modo prestam serviço à cidadania: são instrumentos de ação sem os quais a *polis* não funcionaria. (...) Nem mesmo as mulheres são cidadãs porque sua esfera de ação é o âmbito familiar, nos serviços domésticos sob as ordens do marido que é quem toma todas as decisões (...). (PEGORARO, 2010, p.56)

Havia, portanto a divisão social entre os homens livres e escravos, e entre os homens livres nem todos eram considerados cidadãos. E essa divisão era vista como benéfica para a *polis*, pois, com a divisão de tarefas, todos contribuíam para o bom andamento da sociedade, cada um exercendo a sua função de direito. Essa divisão resultou também numa divisão moral.

A divisão da sociedade antiga em duas classes antagônicas fundamentais traduziu-se também numa divisão da moral. Esta deixou de ser um conjunto de normas aceitas conscientemente por toda a sociedade. De fato, existiam duas morais: uma dominante, dos homens livres – a única considerada como verdadeira -; e outra, dos escravos, que no íntimo rejeitavam os princípios e normas morais vigentes e consideravam válidos os seus próprios, na medida que adquiriam a consciência de sua liberdade. Aristóteles opinava que uns homens eram livres e outros escravos por natureza, e esta distinção é justa e útil. (VÁZQUEZ, 2010, p. 44).

A ética e a política andavam juntas.

Como o indivíduo por si só não pode aproximar-se da perfeição, torna-se necessário o estado ou comunidade política. O homem é bom enquanto bom cidadão. A ideia do homem se realiza somente na comunidade. A ética desemboca necessariamente na política. (VÁZQUEZ, 2010, p. 271).

A essência primordial da ética consistia no estudo do agir humano, de que maneira o homem grego deveria se conduzir? Essa questão implica diretamente a outras temáticas como a liberdade. E essa liberdade do homem por consequência reflete diretamente em outros dois conceitos tão complexos quanto o da ética: o bem e o mal.

Que outra ciência estuda a liberdade humana, enquanto tal, e em suas realizações práticas? Onde se situa o estudo que pergunta se existe a liberdade? E como ela deveria ser definida teoricamente, e como deveria ser vivida, praticamente? Ora, ligado ao problema da liberdade, aparece sempre o problema do bem e do mal, e o problema da consciência moral e da lei e vários outros desse tipo. (VALLS, 2008, p.8).

Com base no estudo da liberdade humana o estudo da ética se desenvolve abrindo margem para o surgimento de muitas outras teorias, inclusive para o amadurecimento da ética grega. Henrique C. de Lima Vaz complementa afirmando que, “Mas a experiência da liberdade aparece profundamente integrada à formação da

cultura grega, presente de modo determinante no desenvolvimento do saber ético e nas origens da Ética.” (1999, p.99).

Sabendo da impossibilidade de relatar todas as teorias e filósofos dedicados a esta questão, serão apresentados alguns dos filósofos considerados essenciais para o alcance do objetivo deste capítulo: Sócrates, Platão e Aristóteles. “Não são apenas três pensadores (Sócrates, Platão e Aristóteles) os responsáveis por esta fabulosa concentração de saber, e por esta incrível análise e reflexão sobre o agir do homem (...).” (VALLS, 2008, p.25).

O filósofo Sócrates, apesar de nada ter deixado por escrito, muito contribuiu para os estudos éticos dos gregos. As fontes dispostas sobre o conhecimento de Sócrates foram escritas pelo filósofo sucessor Platão, mas apesar de tal carência de registros de autoria de Sócrates, ele é considerado por muitos estudiosos o iniciador da ética. Henrique C. de Lima Vaz explica que,

Numa perspectiva de história das ideias éticas devemos, sem dúvida, dar primazia ao Sócrates platônico, pois foi este que Aristóteles reconheceu como iniciador da Ética, título recebido por Diógenes Laércio e confirmado por Hegel, e é deste que procede a grande corrente da Ética ocidental. (1999, p.94).

Sócrates utilizava um método denominado *maiêutica*, que consiste na interrogação dos interlocutores a fim de questionar e promover uma reflexão sobre as afirmações que eventualmente eram feitas a respeito da justiça das leis, por exemplo, entre outras temáticas. Ele foi condenado à morte, um dos motivos foi em decorrência de tais questionamentos não agradarem aos gregos.

A contribuição essencial de Sócrates para o estudo da ética constitui-se em um dos princípios primordiais éticos: “conhece-te a ti” mesmo e se compõe da seguinte maneira:

Para Sócrates o saber fundamental é o saber a respeito do homem (daí a sua máxima: “conhece-te a ti mesmo”) que se caracteriza por sua vez, por três elementos: 1) é um conhecimento universalmente válido (...); 2) é antes de tudo, conhecimento moral; e 3) é um conhecimento prático (conhecer para agir retamente). (VÁZQUEZ, 2010, p. 269).

Ou seja, o homem grego não deveria somente conhecer e questionar as leis e os costumes externos presentes na sociedade, mas primeiramente conhecer e questionar a si próprio, suas virtudes e fraquezas sobre sua postura individual e social, e somente então ser capaz de agir eticamente.

Mas embora os gregos não gostassem dos questionamentos, Sócrates foi chamado, muitos séculos depois, “o fundador da moral”, porque a sua ética (e a palavra moral é sinônimo de ética, acentuando talvez apenas o aspecto de interiorização das normas) não se baseava simplesmente nos costumes do povo e dos ancestrais, assim como nas leis exteriores, mas sim na convicção pessoal, adquirida através de um processo de consulta ao seu “demônio interior” (como ele dizia), na tentativa de compreender a justiça das leis. (VALLS, 2008, p.17).

Esse processo reflexivo de “conhecer a ti mesmo” consistia em consultar seu próprio “eu” que Sócrates denominava de *daimon* ou seu demônio interior. Dessa forma iniciou-se o estudo da subjetividade humana. “Ora este movimento de interiorização da reflexão e de valorização da subjetividade ou da personalidade começa com Sócrates, parece que ele culmina com Kant, lá no final do século XVII.” (VALLS, 2008, p.18).

Essa ideia construída por Sócrates tornou-se conhecida por conta das escritas de seus discípulos, entre eles Platão. Além de se interessar pelos temas da ética, Platão não só escreveu sobre eles, mas também os aprofundou.

Entre os herdeiros presuntivos, Platão emerge sem dúvida como o grande continuador do ensinamento ético de Sócrates, e a ele devemos o essencial de tudo o que sabemos sobre a doutrina do sábio ateniense. No entanto, o gênio de Platão eleva a herança de Sócrates a uma altitude especulativa com a qual o mestre provavelmente jamais sonhara. (VAZ, 1999, p.97).

Platão aprimora os estudos da subjetividade humana, sempre colocando a busca da vida feliz como princípio ético. Ou seja, o homem só alcançaria a felicidade a partir da prática do bem através do exercício de suas virtudes. A felicidade almejada pelo homem não era egoísta, mas era influenciada pela prática do bem através das virtudes e da sabedoria. Platão ainda escreveu os livros *República* e *Fédon*, onde discute a questão.

Platão não escreve sobre ética propriamente dita. Mas seus pensamentos estavam rodeados de especulações sobre o agir humano e sua finalidade. E isso resultou em muitas temáticas em seus livros como o Bem, o Ser, as virtudes, a felicidade entre outros, que estão diretamente relacionados com as ações humanas.

Platão acreditava em um mundo ideal somente após a morte, e que a felicidade só existiria principalmente depois desta. A vida então seria um estágio para o homem, somente após a vida terrena o homem alcançaria sua felicidade suprema. “Os homens deveriam procurar, então, durante esta vida, a contemplação das ideias, e principalmente da ideia mais importante, a ideia do Bem.” (VALLS, 2008, p. 25).

A principal ideia do pensamento ético de Platão é o de ordem. Essa ideia de ordem implica em um equilíbrio entre as virtudes e os vícios do homem, e somente através desse equilíbrio que as ações humanas alcançariam o Bem.

A ideia diretriz do pensamento ético de Platão na qual se entrecruzam a significação ética e a significação metafísica, é a ideia de ordem (*taxis*). (...). A ideia de ordem exprime essencialmente uma proporção (analogia) que une elementos e seres diversos no mais belo dos laços e será, portanto, uma relação analógica de Platão irá estabelecer entre as partes da alma e suas virtudes, entre a alma e a cidade e entre a alma e o mundo. (VAZ, 1999, p.98).

É através do equilíbrio entre o prazer e a razão que as ações humanas atingem o Bem. Para Platão existia um Bem supremo, divino, não material, aquilo que permite um enriquecimento da alma. E o homem deveria tentar se aproximar ao máximo desse Bem através das virtudes para alcançar a harmonia individual e social.

A prática da virtude (*areté*) é por isso a coisa mais preciosa para o homem. A virtude é a harmonia, a medida (*métron*) e a proporção, e a harmonia individual e social é assim uma imitação da ordem cósmica (*Cosmos* já significa ordem, ao contrário de *caos*). (VALLS, 2008, p. 26).

Portanto, o Bem é uma espécie de forma suprema, e o homem virtuoso seria aquele que se aproximasse do divino, deixando sua alma em ordem. Essa aproximação resultaria em uma harmonia na vida humana com a finalidade de atingir o Bem. Platão faz uma explanação no sexto livro de sua obra *A República* sobre o Bem:

Assim como o Sol é causa da geração, o bem é causa do ser e da essência. Do mesmo modo podemos afirmar que o bem não é apenas causa da inteligibilidade de todas as coisas inteligíveis, mas ainda de seu próprio ser e a essência; e contudo o bem não é essência, mas está acima dela em dignidade e poder. (2011, p.274).

Esta analogia apresentada entre o Bem e o sol exemplifica a dimensão e a superioridade desse Bem. O Bem assim como o sol está acima de todas as coisas, é superior ao ser e a própria essência, tornando assim a finalidade do agir humano.

Com ideias similares à de Platão, o seu discípulo Aristóteles também se empenha no estudo da ética. Aristóteles herdou a teoria de Platão que por ele foi estudada com aprofundamento, o que resultou mais tarde em questionamentos sobre a mesma. Mas as questões e das temáticas levantadas por Sócrates e Platão ainda se faz presente na teoria aristotélica. Henrique C. de Lima Vaz comenta sobre esta teoria, “Ele apresenta uma versão tão poderosa e criadora do platonismo original que vem a inaugurar uma nova tradição – aristotelismo – inconfundivelmente distinta mas não definitivamente arrancada do tronco platônico.” (1999, p.110).

Aristóteles se dedica ao estudo de uma ética prática que resultou na escrita das obras *Ética a Eudemo*, *Ética a Nicomaco*, *Magma moral* e um tratado de virtudes e vícios. O Estagirita<sup>4</sup> vê a ética como uma saber prático, e através desse saber dirigido pela razão que o homem pode aperfeiçoar suas ações. Dessa forma, o objeto da ética é o agir humano ou a *práxis*, como explica Henrique C. de Lima Vaz, “Objetivamente ou formalmente a *práxis* é o objeto de um saber – a Ética – que expõe a natureza e as condições de seu operar segundo o critério do melhor, isto é, da razão.” (1999, p.117).

Esse aperfeiçoamento das ações humanas é o resultado da operação do Bem. Na teoria de Aristóteles o Bem é a finalidade das ações humanas. Mas diferente de Platão ele acreditava no Bem do homem, e que esse Bem variava conforme a natureza e a essência de cada ser.

De acordo com a respectiva natureza estará o seu bem, ou o que é bom para ele. Cada substância tem o seu ser e busca o seu bem: há um bem

---

<sup>4</sup> Termo utilizado para se referir a Aristóteles por conta do local de nascimento do filósofo, a cidade de Estagira.

para o deus, uma para o homem, um para a planta. Quanto mais complexo o ser, mais complexo será também o respectivo bem. (VALLS, 2008, p.29).

Esse pensamento de Aristóteles implica na busca da felicidade humana. Ou seja, o homem como um ser complexo, possui a necessidade de vários tipos diferentes de bens, para somente assim alcançar a sua felicidade.

Ora, Aristóteles não isola muito um bem supremo, pois ele sabe que o homem, como um ser complexo, não precisa apenas do melhor dos bens, mas sim de vários bens, de tipos diferentes, tais como amizade, saúde e até alguma riqueza. Sem um certo conjunto de tais bens, não há felicidade humana. (VALLS, 2008, p.29).

Somente através da prática do Bem que o homem se tornaria virtuoso o que resulta em uma satisfação, a *eudaimonia* ou a felicidade. E essa felicidade é o Bem supremo mais elevado para o ser racional. Henrique C. de Lima Vaz conceitua tal termo:

O termo *eudaimonia* costuma ser traduzido na linguagem usual por felicidade, denotando o sentimento de bem-estar ou auto-satisfação do agente, o que realça seu caráter contingente e transitório. No sentido original, porém, *eudaimonia* literalmente “proteção de um bom *daimon*”, significa a excelência ou perfeição resultante no agente da posse do bem ou bens que nele realizam melhor sua capacidade de ser bom. (1999, p.118)

Para Aristóteles, portanto, a felicidade está na aproximação desses bens através da prática das virtudes. E estas práticas virtuosas são hábitos adquiridos pelo homem de forma voluntária proveniente de importantes princípios: a liberdade e a razão. “Mas esta autoeducação supõe um esforço voluntário, de modo que a virtude provém mesmo da liberdade, que delibera e elege inteligentemente. Virtude é uma espécie de segunda natureza, adquirida pela razão livre.” (VALLS, 2008, p. 33).

O homem vivente de um meio social adquire hábitos. Mas este homem como um ser pensante pode adquirir espontaneamente suas virtudes através da racionalização dos seus atos. Sobre essa virtude presente nos estudos de Aristóteles, Adolfo Sanches Vázquez explica que:

esta vida não se realiza acidental e esporadicamente, mas mediante a aquisição de certos modos constantes de agir (ou hábitos) que são as *virtudes*. (...). Por sua vez, a virtude consiste no termo médio entre dois extremos (um excesso e um defeito). (...). Por conseguinte, a virtude é um equilíbrio entre dois extremos instáveis e igualmente prejudiciais. Finalmente, a felicidade que se alcança mediante a virtude, e que é o seu coroamento, exige necessariamente algumas condições – maturidade, bens materiais, liberdade pessoal, saúde etc. -, embora estas condições não bastem sozinhas para fazer alguém feliz. (2010, p.273).

Vários trechos da obra *Ética a Nicômaco* de Aristóteles ilustra a visão de felicidade para o filósofo. A satisfação do homem, os princípios e a dimensão da felicidade para Aristóteles são postos de forma nítida e resumida no seguinte parágrafo do livro I:

O louvor é, pois, próprio da excelência. É a partir dela que são louvados os que realizam feitos nobres. Os elogios dos feitos realizados através dos corpos ou através do poder da compreensão também são compostos a partir da excelência. Mas falar com vigor a cerca dos elogios é uma tarefa mais apropriada para aqueles que os compõem. Para nós resulta, então, evidente do que foi dito que a felicidade se encontra entre as coisas de valor inestimável e completas. Parece ser assim pelo fato de se tratar de um princípio. É, de fato, graças a ela que fazemos todas as demais coisas. E nós supomos, por outro lado, que o princípio e o fundamento são algo de precioso e divino. (2009, p.36).

É com base nesses pensamentos que os gregos apresentados neste capítulo não só criaram, mas também influenciaram grandes teorias a respeito do estudo da ética. Como foi dito acima, esta influência não se limitou aos gregos, mas atingiu as sociedades seguintes.

## **2.4 MORAL EM ROMA: HUMANISMO E DIREITO UNIVERSAL**

Para compreender o surgimento da moral é importante recorrer à raiz etimológica da palavra, cuja origem é latina:

Certamente, moral vem do latim *mos* ou *mores*, “costume” ou “costumes”, no sentido de conjunto de normas ou regras adquiridas por hábito. Moral se refere assim, ao comportamento adquirido ou modo de ser conquistado pelo homem. (VÁZQUEZ, 2010, p.24)

Também Marchionni esclarece: “Moral, do latim *mos* e plural *mores*, significa costume, valores e virtudes, legado da tradição (*Mores maiorum*, diziam os romanos na veneração aos ancestrais, costumes e virtudes dos maiores, dos antepassados)” (2008, p.29).

As duas explanações acima expostas a respeito do termo ajudam a entender em que contexto os romanos a usavam e a perceber o distanciamento entre esses conceitos e a noção de moral no século XX. A partir da sociedade romana, aumentou o interesse em pensar a conduta humana e as relações sociais. Segundo Foucault (2006, p.253), “a unidade de uma ‘moral de estilo’ apenas começou a ser pensada no Império Romano, nos séculos II e III, imediatamente em termos de código e de verdade.” (2006, p.253).

Semelhantemente aos códigos que normatizam sobre os direitos e deveres no século XX, começa a criação de leis para reger o comportamento humano em Roma. O que antes estava apenas internalizado no homem como uma espécie de “costume” ou como um discernimento entre um comportamento moral ou não, passou a ser escrito pelos romanos, para dessa forma possuir maior validade.

Roma criou o direito universal e o direito da pessoa (humanismo romano). Os magistrados romanos não somente inventaram um direito geral no Império pluriétnico, mas também criaram um direito privado, que protegia a pessoa e os seus bens contra as mudanças políticas, distinguindo o meu do teu. Essa proteção da pessoa singular esta na base do humanismo ocidental e favoreceu a iniciativa econômica. A humanidade saía do tribalismo. (MARCHIONNI, 2008, p. 200).

Para os romanos era necessário escrever os princípios morais para que ficassem bem claros os limites de cada cidadão, assim todos estariam resguardados, e poderiam reivindicar seus direitos. A partir da escrita se fortalecia uma norma que, para eles, garantia a ordem social. Marchionni afirma: “Era convicção da sabedoria romana que construir uma Nação significava ‘dar aos homens costumes e muros’: (*Móres víris*

*et ménia pónere*. Virgílio. *Eneida* 1) - primeiro os costumes depois os muros.” (2008, p.281).

Os romanos pretendiam, através da instituição de uma legislação, tanto fortalecer os costumes como repassar e instituir a moral na sociedade. Marchionni complementa: “Os romanos alertavam que ‘o máximo de Direito denuncia o máximo de injustiça’ (*summus jus, summa injuria*, Cícero, *Dos Deveres*, 1, 10)”. (2008, p.273). Ou seja, para eles, uma sociedade justa era uma sociedade com leis e, quanto mais leis, melhor para o homem, pois as injustiças apareceriam e seriam repreendidas.

Em consequência disto, surgiram alguns elementos jurídicos, enquanto outros conceitos foram amadurecidos, os quais são ainda utilizados no século XX e XXI, por exemplo, sobre penas, reparação de danos, delitos, todos dizendo respeito à conservação de uma ordem social. A lei romana era para todos, pelo menos no papel sim, tendo em vista que Roma era composta por classes sociais diferentes, e todas brigavam pelos seus direitos, até mesmo as classes subalternas.

Vimos que todo homem é, como qualquer outro, capaz de verdade, que há, sob esse ponto de vista, uma igualdade essencial entre todos os homens, [...] e sob o Império Romano, pelos grandes juristas dessa época: “Do ponto de vista do direito natural, todos os homens são iguais”, diz Ulpiano. (CONCHE, 2006, p.96)

Nesse momento a moral toma outro formato, torna-se condutora das atitudes humanas; deixa de priorizar as ações coletivas e valoriza também um estilo de vida particular, baseado na livre escolha do indivíduo.

Na época de Sêneca, com mais forte razão do que na de Marco Aurélio, ela [a moral] devia valer eventualmente para todos: porém jamais se pretendeu fazer dela uma obrigação para todos. Era um assunto de escolha dos indivíduos; cada um podia vir a partilhar dessa moral. (FOUCAULT, 2006, p.254)

Como já vimos os romanos tinham uma grande preocupação com a organização política e social e, por consequência disto, com a moralidade. Foucault relata que “finalmente chegou-se ao seguinte: no século I, disseram que a filosofia não

tem que se ocupar de forma alguma da verdade em geral, mas das verdades úteis, ou seja, a política e, sobretudo a moral.” (2006, p. 255). Ou seja, nesse momento a filosofia passa a agregar valores políticos.

Existia por partes dos romanos uma preocupação também com os ensinamentos morais na instrução das pessoas para que elas tivessem a capacidade de fazerem suas escolhas e responderem de forma consciente sobre seus atos ainda na juventude. Sobre essa pedagogia romana Foucault esclarece que,

Durante o Império, ensinava-se aos jovens como se comportar durante as lições que lhes eram dadas; em seguida, mas apenas depois, se lhes ensinava a formular suas questões; mais tarde, a dar sua opinião, a formular suas opiniões em forma de lições, e finalmente em forma didática. (2006, p.256).

Pelo histórico acima apresentado, verifica-se que houve grande modificação do pensamento sobre a moral desde a idade primitiva até a Antiguidade: antes pensada para o bem coletivo, depois acrescentada da valorização do bem individual, pois as pessoas passaram a preocupar-se consigo mesmas, seu estilo de vida e a escolher a conduta mais pertinente para seguir. Mas não se pode encarar tais fatos como atitude individualista, porque esta se articulava com a preocupação com o próximo.

Acrescente-se que a moral romana serviu de base para a construção e o desenvolvimento das relações sociais e sua configuração no século XX.

## **2.5 MORAL NA IDADE MÉDIA: PRECEITO CRISTÃO**

A ética, na Idade Média, era baseada na teologia, mais especificamente no cristianismo. E esses princípios éticos, assim também como os outros apresentados até aqui, influenciaram a formação do pensamento ético, principalmente do mundo ocidental.

Na medida em que se convencionou chamar a Idade Média europeia o período cristão do Ocidente, o pensamento ético que conhecemos está, portanto, todo ele ligado à religião, à interpretação da Bíblia e à teologia. (VALLS, 2008, 38).

Mas antes de adentrar nos preceitos da moral no período medieval. É importante ressaltar que, para o homem da Idade Média, a palavra moral era utilizada de forma ampla, ou seja, tanto relacionada aos costumes quanto aos valores humanos. Segundo Leonardo Boff, os homens desse período histórico não tinham as sutilezas dos gregos. “Usavam a palavra moral (vem de *mos/mores*, costumes e hábitos) tanto para os costumes quanto para o caráter e os princípios e valores que o moldem. Tudo vinha sob o nome moral.” (BOFF, 2009, p.40).

É importante entender também a estrutura da sociedade nesse período. Na Idade Média, a escravidão do mundo antigo já estava extinta e havia surgido outro sistema de organização social: o feudal, baseado na servidão do vassalo ao dono do feudo.

Ruindo o mundo antigo a escravidão cede lugar ao regime de servidão e, sobre a base deste, organiza-se a sociedade medieval como um sistema de dependências e de vassalagens que lhe confere um aspecto estratificado e hierárquico. (VÁZQUEZ, 2010, p.275).

Por conta da existência dos feudos as questões econômicas e políticas eram divididas. Ou seja, cada imperador ou rei organizava política e economicamente seu feudo como achava mais correto ou pertinente. A igreja possibilitava a unidade entre os feudos através da religião, mostrando a influência dos sacerdotes não somente nas questões religiosas, mas intelectuais e políticas.

Nesta sociedade, caracterizada também pela profunda fragmentação econômica e política, devido à existência de uma multidão de feudos, a religião garante uma certa unidade social, porque a política está na dependência dela, e a Igreja – como instituição que vela pela defesa da religião – exerce plenamente um poder espiritual e monopoliza toda a vida intelectual. (VÁZQUEZ, 2010, p.275).

A religião tinha um papel primordial para o homem medieval. No mundo entre divergências econômicas e políticas dos feudos, a religião conseguia inserir e alimentar

um sentimento novo, a ideia de igualdade humana, mesmo que esta fosse após a morte, num plano celestial.

Propondo a solução de graves problemas do mundo num mais além, o cristianismo introduz a ideia de enorme riqueza moral: a da igualdade dos homens. Todos os homens sem distinção – escravos e livres, cultos e ignorantes -, são iguais diante de Deus e são chamados a alcançar a perfeição e a justiça num mundo sobrenatural. (VÁZQUEZ, 2010, p.277).

Nessa época, portanto, e em decorrência de a igreja possuir muito poder e exercer influência religiosa e política, os nobres eram vistos como os funcionários de Deus que deviam organizar a sociedade.

A Idade Média considerava que o Imperador ou Rei, como qualquer político, era um funcionário de Deus e devia organizar a vida material do povo de forma a tornar ágil a caminhada para a pátria celeste, para a *felicidade* plena. (MARCHIONNI, 2008, p.284).

Da mesma forma eram vistos os sacerdotes que, como intelectuais da época, tinham a missão de ensinar aos imperadores e reis como governar o seu povo. “Na Idade Média existia um livrinho, *O Espelho do Príncipe (Speculum Principis)*, que ensinava aos pequenos príncipes a arte de ser rei.” (MARCHIONNI, 2008, p.284).

Nesse período existiam poucos letrados e muitos escritos éticos cristãos, conhecidos como livros penitenciais dos bispos. A população leiga e sem poder, que era a maioria, vivia refém da nobreza que, muitas vezes, “comprava” os bispos para lerem nos livros o que favorecia os interesses dela. Álvaro L. M. Valls expõe um exemplo:

Voltemos ao exemplo da Idade Média. Ao redor do ano 1000, a relação incestuosa atingia até o sétimo grau. Casar com uma prima de até sétimo grau era um crime e um pecado. Mas, se a quase totalidade era analfabeta, como conhecer bem a árvore genealógica? O costume então era bastante matreiro: os nobres se casavam sem perguntar pela genealogia, e só se preocupavam com o incesto se eventualmente desejassem dissolver o casamento, anulando-o. Não era difícil, então, conseguir um monge letrado ou mesmo testemunhas compradas. Graças ao incesto o nobre podia tentar várias vezes, até conseguir

ganhar um filho homem, o que era, muitas vezes, a sua real preocupação, por causa da linhagem, do nome e da herança. (VALLS, 2008, p. 14).

As injustiças eram visíveis entre os homens. Mas a ética da Idade Média inseria a ideia de que em outro plano, em mundo ideal essas injustiças cessariam porque os seres são iguais diante de Deus.

A mensagem cristã de igualdade é lançada num mundo social em que os homens conhecem a mais espantosa desigualdade: a divisão entre escravos e homens livres, entre servos e senhores feudais. A ética cristã medieval não condena esta desigualdade social e chega, inclusive, a justificá-la. A igualdade e a justiça são transferidas para um mundo ideal, enquanto aqui se mantém e se sanciona a desigualdade social. (VÁZQUEZ, 2010, p.277).

Em decorrência do grande poder da religião cristã e de seus sacerdotes, a ética da sociedade baseava-se nos ensinamentos do cristianismo, cujos princípios se constituíam na tríade essencial do Verdadeiro, do Belo e do Bom.

Os antigos, os medievais e os espiritualistas dizem que “o Verdadeiro, o Belo e o Bom se interpenetram nas coisas”. O Verdadeiro é tal se ao mesmo tempo é belo e bom, o Belo é tal se é bom e verdadeiro, o Bom é tal se é belo e verdadeiro. (MARCHIONNI, 2008, p. 21).

Esses princípios eram indissolúveis, assemelhando-se à relação religiosa entre o Pai, Filho e Espírito Santo, como se lê na Bíblia. Portanto, o homem era ético ou bom quando possuía e praticava os três princípios, e, conseqüentemente, se aproximava mais do divino.

O Verdadeiro, o Belo e o Bom são, na sabedoria dos milênios, os três adjetivos da Divindade e as três faces do mesmo prisma. No Cristianismo, eles são os adjetivos da Trindade: é *bom* o Criador que é *Pai*, é *verdadeiro* o Filho que é *Palavra* sem erro, é *belo* o Espírito Santo que é *fogo* de amor entre os dois. O homem é bom (ético, divino) quando encarna em si o Bom, o Belo, o Verdadeiro. (MARCHIONNI, 2008, p.21).

O homem medieval, portanto, possuía uma moral baseada nos ensinamentos cristãos, onde Deus é o criador do mundo, inclusive do homem, o qual deve à Deus obediência na vida terrena.

Deus, criador do mundo e do homem, é concebido como um ser pessoal, bom, onisciente e todo-poderoso. O homem, como criatura de Deus, tem seu fim último em Deus, que é o seu bem mais alto e o seu valor supremo. Deus exige a sua obediência e a sujeição a seus mandamentos, que neste mundo humano, terreno, têm caráter de imperativos supremos. (VÁZQUEZ, 2010, p. 276).

Dessa forma, a moral humana não está relacionada diretamente com a conduta do homem na sociedade, mas acima tudo com sua postura diante de Deus e seus mandamentos sagrados.

Assim, pois, na religião cristã, o que o homem é e o que deve fazer definem-se essencialmente não em relação com uma comunidade humana (como a *polis*) ou com o universo inteiro, mas, antes de tudo, em relação a Deus. (VÁZQUEZ, 2010, p.276).

Em consequência, somente com obediência, o homem seguirá um caminho ético. “Na idade cristã, a origem natural da ética foi mantida, mas com acréscimo da criação divina do universo e do homem como obras e criaturas de Deus. Portanto, a última fonte ética não é a natureza, mas a lei eterna.” (PEGORARO, 2010, p.9).

O período medieval não se limitou ao estudo teológico, também abriu espaço para os estudos filosóficos. Serva da teologia, a filosofia, assim como também a ética, era utilizada para revelar verdades sobre questões religiosas. E normalmente quem se empenhava nesses estudos eram os letrados sacerdotes.

O cristianismo não é uma filosofia, mas uma religião (isto é, antes de tudo, uma fé e um dogma). Apesar disto faz-se filosofia na Idade Média para esclarecer e justificar, lançando mão da razão, o domínio das verdades reveladas ou para abordar questões que derivam das (ou surgem em relação com as) questões teológicas. (VÁZQUEZ, 2010, p.278).

Esses estudos filosóficos estavam sempre relacionados aos conceitos dogmáticos e religiosos da igreja, mas que muito se recorreu aos escritos dos antigos, principalmente de Platão e Aristóteles. Dentre os estudiosos, dois grandes pensadores ganharam destaque: Santo Agostinho e Tomás de Aquino.

Santo Agostinho buscou conhecer todas as doutrinas filosóficas possíveis da época. Achando, porém, sempre uma incoerência, as abandonava. Não se dedicou a escrever sobre ética propriamente, mas sempre sobre a busca da felicidade e da verdade.

Dentre seus escritos, destaca-se a obra *Confissões*, na qual é visível a admiração pelo pensamento de Platão que, segundo Agostinho, é o filósofo que mais se aproxima do cristianismo. Nas teorias platônicas, Santo Agostinho identificou-se e formulou as próprias com caráter cristianizado.

Na história da filosofia ocidental há um fato extraordinário, um acontecimento inaugural: a confluência do pensamento grego com a fé judeu-cristã. São dois caudais de sabedoria que, ao se encontrarem no início da era cristã, convivem a dois milênios. (PEGORARO, 2010, p.77).

Os pensamentos dos dois filósofos aproximam-se no sentido de admitirem a existência de um Deus Supremo em quem o homem deveria se espelhar. E quanto mais o homem fosse semelhante a Deus mais perto ele estaria da felicidade através da prática de suas virtudes.

Em belíssimas páginas de *A cidade de Deus*, Agostinho elogia Platão e os platônicos por dois motivos principais: primeiro, porque “transcenderam todas as realidades corporais mutáveis e compreenderam que Deus é Espírito imutável e que tudo o que é, seja qual for sua natureza, não pode proceder senão de quem verdadeiramente é porque imutável” (Civ., VIII, 6); segundo, os platônicos “merecem glória e fama porque disseram não ser feliz o homem que goza do corpo nem o que goza da alma, mas o que goza de Deus. Platão estabeleceu que o fim do bem é viver de acordo com a virtude, o que pode conseguir apenas quem conhece e imita a Deus e que tal é a única fonte de sua felicidade” (Civ., VIII, 8). (PEGORARO, 2010, p.62).

Encontrar a verdade é condição necessária para encontrar a felicidade. E para Santo Agostinho essa verdade não era apenas uma teoria. Muito mais que isso, era Deus, uma verdade única e imutável. Na ética de Santo Agostinho, portanto, prevalecia um contexto metafísico e teológico. A relação ética não se estabelecia entre os homens, mas sim, entre o homem e Deus guiada sempre pelos dogmas cristãos. Segundo Pegoraro, a ética de Santo Agostinho resulta do contexto metafísico e dialético “que é a busca da felicidade no gozo da suprema Verdade. Exclusivamente Deus é nossa única e verdadeira alegria e fruição. Nisto consistem a filosofia, a ética e a teologia.” (2010, p.67).

Apesar dessa ética metafísica, o homem necessita de outra mais presente na convivência com o outro e nas tomadas de decisões na terra. Com relação à ética ou moral prática do homem neste mundo terreno, Santo Agostinho resume na seguinte frase: *Uti et frui*.

Nestes dois termos latinos Agostinho resume sua ética e moral cristã: *frui*, fruir (do latim, *fruor*, gozar e alegrar-se) e *uti*, usar (do latim, *utor*, servir-se e usar). Nestas palavras, Agostinho encontrou uma forma engenhosa de conciliar a felicidade em Deus com o comportamento moral face às realidades terrestres. (PEGORARO, 2010, p.67).

Só existe uma felicidade ou gozo verdadeiro que é o eterno. Enquanto se encontra na terra, o homem deve utilizar as coisas sem buscar a felicidade como fim. Somente desta forma o homem encontrará o gozo eterno e verdadeiro, a suprema felicidade. Esta teoria agostiniana resultou na divisão da ética em duas: a ética do amor e da luz na cidade celeste e a ética do conflito e das trevas na cidade terrestre.

A síntese destas duas éticas está esplendidamente descrita em *A cidade de Deus*: “Dois amores fundaram duas cidades, a saber: o amor de si levado ao desprezo de Deus, a terrestre; o amor a Deus levado ao desprezo de si mesmo, a celeste. Gloriosa-se a primeira cidade em si mesma e a segunda em Deus; aquela busca a glória dos homens e esta tem por princípio a glória de Deus.” (Civ., XIV, 28). (PEGORARO, 2010, p.68).

As duas tipologias de ética, segundo Santo Agostinho, pregam virtudes a seu modo. A primeira ligada ao amor de maneira virtuosa, de acordo com os escritos de Deus, e a segunda, prega um amor terrestre que na verdade está relacionado com os vícios.

Depois de uma introdução lógico-epistemológica sobre as coisas e os sinais, Agostinho recorre à distinção *frui-uti* para estabelecer a distinção entre a dimensão teológica e a dimensão antropológica da doutrina cristã, a primeira compreendendo o mistério da SSma Trindade, os atributos de Deus e a Encarnação do Verbo, a segunda tendo por objeto a ordem da vida moral do homem, considerado na excelência de sua condição de criatura feita à imagem e semelhança de Deus. (VAZ, 1999, p.193).

Através da liberdade ou livre-arbítrio dado por Deus, que consiste em um fundamento ético, o homem deve definir seus atos. Ou amar primeiro a Deus sobre todas as criaturas, ou de forma invertida amar as coisas terrenas primeiro, depois a Deus. Esta segunda situação se daria pelo mau uso da razão e do livre-arbítrio.

Santo Agostinho comenta sobre o livre-arbítrio do homem no livro VII da sua obra *Confissões*:

E esforçava-me por compreender o que ouvia: que o livre arbítrio da vontade é a causa de praticarmos o mal e o teu recto juízo a de o sofrermos, mas não conseguia compreender essa causa com clareza. E assim, tentando arrancar do abismo o olhar do meu espírito, afundava-me de novo, e muitas vezes e muitas vezes tentava e me afundava uma outra vez. Na verdade, elevava-me para a tua luz o facto tanto de saber que tinha uma vontade como o de saber que vivia. Por isso, quando queria ou não queria alguma coisa, tinha absoluta certeza de que quem queria ou não queria não era outro senão eu. E via, cada vez mais, que aí estava a causa do meu pecado. (SANTO AGOSTINHO, 2001, p.20).

Somente o livre-arbítrio assistido pela fé conduz o homem à felicidade e ao caminho ético. A felicidade que antes, segundo Platão, poderia ser alcançada pelas pessoas virtuosas, para Santo Agostinho, somente será alcançada através da força divina contra os vícios e os pecados.

Outro filósofo que se destacou na Idade Média foi Tomás de Aquino. E da mesma forma que Santo Agostinho, identificou-se com os pensamentos dos filósofos gregos. Tomás de Aquino aproximou-se dos estudos de Aristóteles.

Como reação ao pessimismo dos agostinianos, Tomás de Aquino adotou integralmente a ética aristotélica. A tese central de Aristóteles do agir humano virtuoso em vista de um supremo bem na convivência política justa forma também a espinha dorsal da ética tomista. (PEGORARO, 2010, p.80).

Assim como Aristóteles, Tomás de Aquino preocupa-se também com a conduta do homem na terra, a relação deste com o próximo, mas sem deixar de lado o foco nas doutrinas religiosas. Tomás de Aquino concorda que Deus é o criador e o homem criatura, imagem e semelhança dele.

De acordo com Henrique C. de Lima Vaz, para Tomás de Aquino “O ser humano é a imagem de Deus e a imagem é significada pela Inteligência e pelo livre arbítrio (...)” (1999, p.219). Ou seja, o homem, com seu livre-arbítrio e a razão, possui o domínio de seus atos, ou caminha na retidão ou desviar-se dela.

Este é o horizonte da ética e da política de Tomás: as pessoas e as sociedades políticas que permanecem neste esquema são éticas, virtuosas e justas; as que desviam e perdem o rumo são capazes de todos os vícios morais e políticos. (PEGORARO, 2010, p.84).

Sem deixar de lado a religiosidade, Tomás de Aquino dá mais autonomia ao homem, tendo em vista que este, antes de ser um crente, é criatura e imagem de Deus. Olinto Pegoraro aponta o pensamento de Tomás de Aquino:

Mas na realidade as coisas da vida não são tão retilíneas e transparentes; a vida real é muito mais variada do que a de uma comunidade de fé. A inteligência e a liberdade são livres para aderir ou não ao apelo da fé. Ademais, antes de sermos cristãos, somos humanos, dotados de qualidades como a autonomia, liberdade e virtudes humanas. As virtudes morais, comuns a todos os seres humanos, formam uma base de convivência para todos, crentes e não crentes. (2010, p.81).

Tomás de Aquino não separa o mundo terrestre do mundo celeste, apesar de serem opostos, ambos são governados por Deus, integram-se e complementam-se, uma vez que o homem é matéria e espírito.

Enfim, Tomás inclui a história da natureza na história do espírito e, vice-versa, destaca a importância da história do espírito para a história da natureza. O homem está situado ontologicamente na junção dos dois universos como um horizonte do corporal e do espiritual; nele se realiza uma homogeneidade intrínseca do espírito e da matéria. (CHENU, 1954; 131-140). (PEGORARO, 2010, p.86).

Os seres pertencentes ao universo não podem agir em desacordo com a ordem natural deste, ou seja, todos os seres são dignos de um lugar no universo e dele não devem se distanciar.

A moral geral consiste na permanência de cada um dos seres no seu lugar de ordem natural: portanto, todos são eticamente dignos em seu lugar de ordem. Do seu modo de existência nasce a moralidade do seu agir (agere sequitur esse). Por exemplo, se a criatura é racional, seu comportamento deverá ser racional: fazer o que é bom e justo; se a criatura é um animal sensível, seu comportamento será sensitivo: buscar seu prazer é fugir da dor. (PEGORARO, 2010, p.87).

A ética de Tomás de Aquino pode ser resumida na seguinte frase: Ele saiu de Deus e a Ele voltará. Ou seja, através da liberdade, da razão e dos escritos sagrados dados por Deus, o homem é capaz de escolher seu caminho para aproximar-se de Deus. Segundo Olinto Pegoraro, cabe ao homem encontrar o caminho de volta. “Para que o descubra, Deus lhe deu duas grandes luzes, a razão e a Bíblia. Ele está inteiramente livre para procurá-lo ou não; livre para seguir em frente, no rumo certo, ou voltar para trás.” (2010, p.91).

Tomás de Aquino também fala de virtudes, pois é através delas que o homem pode se aproximar de um bem estar pessoal e social. Ele também se espelhou nas virtudes estudadas por Aristóteles. Henrique C. de Lima Vaz diz, “O organismo das virtudes é, pois, para Tomás de Aquino, a estrutura normal da existência ética, que sustenta a perseverança e o crescimento no exercício da vida ética.” (1999, p.239).

Tomás de Aquino fala sobre a virtude no Tratado do homem, artigo 3 de sua obra Suma de Teologia:

Algunas virtudes están ordenadas a frenar la inmoderación de las pasiones. Así la templanza refrena la concupiscência inmoderada; la fortaleza, el temor inmoderado. Pero em el estado de inocência no había inmoderación em las pasiones. Por lo tanto, tampoco dichas virtudes.(2001, p.848).

Em Tomás de Aquino o homem passa a ser visto como uma criatura e como um ser político que se socializa com o outro. A Idade Média, de forma geral, através da junção da filosofia com a teologia, proporcionou um novo olhar sobre a ética humana. Surgiu uma verticalização da moral através da vida terrestre e celeste, além de ter inserido no homem a ideia de igualdade em meio a tanta disparidade social e econômica. Através dos dogmas cristãos utilizados de forma didática a moral se estabeleceu no período medieval.

## **2.6 MORAL NO MUNDO MODERNO: DEVER MOTIVADO PELA RAZÃO**

O período moderno compreende do início do século XVI até o início do século XIX. Nesse período surgiram muitas teorias sobre a ética, das quais relatar tornaria este relatório de qualificação exaustivo. Mas pode ser destacado um elemento em comum entre tais teorias: o antropocentrismo.

Nesse período moderno, por conta do enfraquecimento do sistema feudal, surge uma nova ordem social. Além da mudança estatal, os fatores econômicos e sociais também sofreram modificações, influenciando dessa maneira na organização da sociedade.

Na economia, incrementaram-se consideravelmente as forças produtivas em relação com o desenvolvimento científico que se concretiza na constituição da ciência moderna (Galileu e Newton) e se desenvolveram as relações capitalistas de produção; na ordem social, se fortalece uma nova classe social – a burguesia – que se preocupa em estender o seu poder econômico e luta para impor a sua hegemonia política através de uma série de revoluções (Na Holanda, Inglaterra e França); no plano estatal, desaparece a fragmentação da sociedade feudal – com a sua

multidão de pequenos estados – e se criam os grandes Estados modernos, únicos e centralizados. (VÁZQUEZ, 2010, p.280).

Novas tecnologias começam a surgir nesse período de grande progresso político, científico e cultural, e tais progressos não existiriam sem o progresso da moral. Diferentemente da Idade Média, a doutrina religiosa deixa de ser a ideologia dominante.

Na nova sociedade consolida-se um processo de separação daquilo que a Idade Média unira: a) a razão separa-se da fé (e a filosofia, da teologia); b) a natureza de Deus (e as ciências naturais, dos pressupostos teológicos); c) o Estado, da Igreja; e d) o homem, de Deus. (VÁZQUEZ, 2010, p.280).

O homem nessa época desenvolveu outro olhar, não se considerou apenas como uma criação de Deus e submisso ao mesmo; passou a ser o centro ideológico da sociedade e conseqüentemente da moral.

O homem adquire um valor pessoal, não só como ser espiritual, mas também como ser corpóreo, sensível, e não só como ser dotado de razão, mas também de vontade. Sua natureza não somente se revela na contemplação, mas também na ação. (...) O homem aparece, portanto, no centro da política, da ciência, da arte e também da moral. Ao se transferir o centro absoluto de Deus para o homem, este acabará por apresentar-se como o absoluto, ou como o criador ou legislador em diferentes domínios, incluindo nestes a moral. (VÁZQUEZ, 2010, p.280).

A tendência ideológica deste mundo moderno era destruir (ou reconstruir) os conceitos que até então imperavam com os antigos e os medievais. O movimento iluminista, a Revolução Francesa, as teorias dos filósofos em destaque na época – Descartes e Kant podem ser citados – contribuíram para uma nova orientação ideológica do homem e conseqüentemente de sua moral.

Vemos, portanto, que no mundo moderno tudo contribuiu para que a ética, libertada de seus pressupostos teológicos, seja antropocêntrica, isto é, tenha o seu centro e fundamento no homem, embora este ainda se conceba de uma maneira abstrata, dotado de uma natureza universal e imutável. (VÁZQUEZ, 2010, p.281).

Entre as muitas teorias que apareceram nesta época, destaca-se a kantiana, que expressa a tendência que o pensamento ético tomava naquele período.

A ética de Kant é a mais perfeita expressão da ética moderna, razão pela qual nos referimos de preferência a ela, mesmo que sucintamente, visando a situá-la – pela mudança decisiva que representa – dentro da evolução do pensamento ético que culminará na nossa época. (VÁZQUEZ, 2010, p.281).

O filósofo Immanuel Kant foi contemporâneo dos grandes acontecimentos que marcaram a Idade Moderna. Tais acontecimentos, descobertas e revoluções, serviram de fonte de inspiração para a escrita de suas obras sobre ética, entre elas pode-se citar: *Fundamento da Metafísica dos Costumes* (1785) e *Crítica da Razão Prática* (1788).

Na verdade as revoluções mais significativas dessa época foram no campo do pensamento, da filosofia. Em Kant, o homem passou a ser o centro das teorias do conhecimento, inclusive da moral.

No terreno do conhecimento – sustenta Kant – não é o sujeito que gira ao redor do objeto, mas ao contrário. O que o sujeito conhece é o produto de sua consciência, e a mesma coisa se verifica na moral – dá a si mesmo a sua própria lei. O homem como sujeito cognoscente ou moral é ativo, criador e está no centro tanto do conhecimento quanto da moral. (VÁZQUEZ, 2010, p.282).

Um fator importante a ser ressaltado neste período é o fortalecimento da classe burguesa. O que levou Kant, por inspiração do movimento iluminista, a teorizar sobre uma ética que igualasse todos os homens diante de suas ações. Antes de qualquer coisa são homens, seres racionais e devem agir como tal.

Kant pensava numa ética de todos. Uma ética para o homem de forma geral, independentemente de sua religião ou costume social, e sim o homem como um ser ativo antes de tudo. “Ele pensa numa Ética a partir apenas da Razão e passível de ser aceita universalmente pelo crente e pelo não crente.” (MARCHIONNI, 2008, p.187).

O ponto de partida da ética de Kant é o *factum* ou fato da moralidade. Refere-se ao sentimento de liberdade e responsabilidade do homem perante suas escolhas e ações, consistindo em uma espécie de tomada de consciência. Segundo Henrique C. de Lima Vaz, “Kant afirma a existência desse “fato da razão” (*Faktum der Vernunft*) atestado pelo próprio exercício da autonomia na obediência à lei moral.” (1999, p.345).

Desta forma, para Kant a moralidade atrela-se aos atos bons, à prática da bondade por autonomia do homem. Mas o que realmente deve ser levado em consideração não é o ato em si, mas a vontade que impulsionou esse agir bondoso. Essa ação bondosa é sempre resultado de um dever que Kant denomina de imperativo categórico.

É boa a vontade que age por puro respeito ao dever ou a sujeição à lei moral. O mandato ou o dever que deve ser cumprido é incondicionado ou absoluto; ou seja, o que a boa vontade ordena é universal por sua forma e não tem um conteúdo concreto; refere-se a todos os homens em todo o tempo e em todas as circunstâncias e condições. (VÁZQUEZ, 2010, p.282).

O homem moral, portanto, age através de uma tomada de consciência, o que o leva à prática do bem. Isso exclui as influências do dever imposto pelo meio em que ele se encontra, ou seja, não é obedecendo a uma lei ou regra social que o homem se transforma em um ser moral.

Se o homem age por puro respeito ao dever e não obedece outra lei a não ser a que lhe dita a sua consciência moral, é – como ser racional puro ou pessoa moral – legislador de si mesmo. Por isto, tomar o homem como meio parece a Kant profundamente imoral, porque todos os homens são fins em si mesmos e, como tais – isto é, como pessoas morais -, formam parte do mundo da liberdade ou do reino dos fins. (VÁZQUEZ, 2010, p.283).

Immanuel Kant relata sobre a consciência do homem em sua obra *A Metafísica dos costumes*: “A consciência não é algo adquirível e não temos o dever de nos provermos de uma; pelo contrário, todo ser humano, como um ser moral, possui uma consciência dentro de si originalmente.” (2003, p.243)

Portanto, para Kant a moral está relacionada com o agir humano, motivado pelo dever através da razão, da tomada de consciência, e não por qualquer outra lei ou ordem. Antonio Marchionni demonstra a prática da ética de Kantiana:

Se, por exemplo, faço a caridade ao pobre por dever, minha ação é moral; se o faço por compaixão, minha ação é apenas legal. A Moral é superior ao Direito: nenhuma lei civil conseguiria obrigar um marido a amar a esposa. Por isso, a Ética de Kant é uma Ética do Dever, cuja voz ressoa peremptória e categórica na consciência: Deves! (MARCHIONNI, 2008, p.190).

Nesse período a legalidade e a moralidade se transformam em dois polos opostos. As motivações do agir ético nunca estão relacionadas a algo externo ao homem. Mas ao dever internalizado no homem pelo exercício da razão.

Diante de cada lei, de cada ordem, de cada costume, o sujeito está obrigado, para ser um homem livre, a perguntar qual é o seu dever, e a agir somente de acordo com o seu dever, isto é, exclusivamente, por ser o seu dever. Como vemos, uma ética bastante revolucionária para uma época dominada por um *regime antigo*, baseado em tradições e imposições irracionais. (VALLS, 2008, p.20).

Apesar da teoria de Kant ser revolucionária para a época, a mesma não se isentou de críticas de alguns estudiosos. Eles a veem como uma ética impraticável pelo homem, além de nela apontarem um extremo individualismo, que leva o homem a desconsiderar os costumes, por exemplo.

Os críticos de Kant costumam dizer que ele teria as mãos limpas, se tivesse mãos, ou seja, que desta maneira é concretamente impossível agir. Impossível agir refletindo a cada vez, aplicando ao caso concreto a fórmula do imperativo categórico. Seria querer começar, a cada vez, tudo de novo, seria supor em si uma consciência moral tão pura e racional que nem existe, e seria reforçar, na prática o individualismo. A outra crítica, complementar a esta, é a de que não se pode ignorar a história, as tradições éticas de um povo etc., sem cair numa ética totalmente abstrata. Mas parece impossível, hoje em dia, ocupar-se com a ética ignorando as ideias de Kant. (VALLS, 2008, p. 21).

Apesar das críticas recebidas, a ética de Kant serviu de base para os estudos posteriores e ainda é uma das teorias fundamentais no estudo da ética no período moderno. Nesse momento a ética da lei moral passa a ser vista como uma ética de um agir virtuoso e racional do homem. A ética em Kant, portanto, possui um caráter antropocêntrico, onde o homem é quem estabelece as regras de seus atos. Através dessa autonomia dada ao homem, ele se torna um ser moral ou não, por ser independente das influências do meio em que vive (sua condição social, por exemplo), e por ser capaz de executar uma ação através de sua razão. O homem assim é visto como um ser ativo.

## **2.7 MORAL NA VIDA CONTEMPORÂNEA: REAVALIAÇÃO DE COMPORTAMENTOS, PRINCÍPIOS E HERANÇAS**

Incluem-se, no período contemporâneo, as teorias éticas surgidas a partir do século XIX. Em grande maioria tais teorias perduram com forte influência no pensamento ético e moral da atualidade. O período moderno foi regado de discussões sociais que provocaram revoluções ideológicas.

Similar ao período moderno a ética contemporânea surge em meio aos incessantes progressos científicos e técnicos. Levantando questionamentos com relação à própria existência humana, aliada a mudanças sociais, nasce a ética contemporânea.

Finalmente, a ética contemporânea, na sua fase mais recente, não só conhece um novo sistema social – o socialismo -, mas também um processo de descolonização e, paralelamente a ele, uma reavaliação de comportamentos, princípios e heranças que não se enquadram no legado ocidental tradicionais. (VÁZQUEZ, 2010,p. 284).

As correntes filosóficas sobre ética nesse período contrapõem-se àquelas que se destacaram no período anterior, principalmente de Kant e de Hegel. A nova ética possui uma visão sobre o homem divergente da formalista e racionalista que prevalecia entre os modernos.

A reação ética contra o formalismo kantiano e o racionalismo absoluto de Hegel é uma tentativa de salvar o concreto em face do formal, ou também o homem real em face da sua transformação numa abstração ou num simples predicado do abstrato ou do universo. (VÁZQUEZ, 2010,p. 284).

Para os modernos, tudo e o próprio homem podiam ser explicados de forma racional. No mundo contemporâneo, passa-se a valorizar a subjetividade do homem e a procurar entendê-lo como um ser muito mais complexo.

Todas as teorias apresentadas até aqui passaram a ser discutidas e questionadas. O homem é visto agora como um ser muito mais abrangente em sua existência e múltiplo, ativo e passivo em suas ações, além de ser social e histórico, subjetivo e objetivo, teórico e prático. Esses pontos de vista sobre o homem, a partir dos filósofos da época, abriram margem para o surgimento de outras teorias sobre a moral e a ética, como a Psicanálise e o Existencialismo, por exemplo. Muitos são os teóricos de destaque, entre eles, podem ser citados: Kierkegaard, Stirner, Karl Marx, John Rawls, J. Habermas, Amartya Sen.

Consequentemente, algumas questões éticas passaram a ser mais discutidas como as relações na família, no trabalho, na escola, na natureza, na política, etc, pois o homem envolveu-se de tal modo em um sistema político-econômico que agora se encontra perdido.

Ninguém tem condições hoje de nos dizer para onde está caminhando a humanidade: se na direção de um abismo, que a todos vai tragar ou se na direção de uma culminância, que a todos vai englobar. (BOFF, 2009, p.09).

Diante das forças da política do capitalismo, a liberdade do homem passou a ser discutida. O homem tornou-se mais individualista nas suas ações e consequentemente na sua conduta ética.

A participação e a cooperação asseguravam a existência de cada pessoa e a vigência dos direitos. Negados esses valores, a existência de cada um não está mais socialmente garantida nem seus direitos afeiçoados. Logo, cada um se sente constrangido a garantir o seu.

Assim surge um individualismo avassalador. Ele se revela na linguagem cotidiana: o meu emprego, o meu salário, a minha casa, o meu carro, a minha família. Ninguém é levado, portanto, a construir algo em comum. A única coisa em comum que resta é a guerra de todos contra todos em vista da sobrevivência individual. (BOFF, 2009, p. 64).

Em meio a esta desorientação ética e moral, os questionamentos anteriores retornaram. O que é bom ou mau? Moral ou imoral? Surge então uma crise ética no mundo contemporâneo. Segundo Leonardo Boff,

importa também não esquecer que o historiador Eric Hobsbawn, em sua obra *Era dos Extremos* (Cia. Das Letras), constatou: houve mais mudanças na humanidade nos últimos 50 anos do que desde a idade da pedra. Essa aceleração fez com que os mapas conhecidos não orientassem mais, e a bússola chegasse a perder Norte. (2009, p. 27).

Toda essa crise ética e moral é reflexo das modificações ideológicas e políticas que a sociedade sofreu em pouco tempo, tornando as teorias insuficientes. Isto implica que as respostas plausíveis apresentadas anteriormente não sustentam mais os questionamentos do homem contemporâneo.

No que diz respeito à relação entre a moral e a literatura, esta sempre foi muito direta, pois a primeira diz respeito às ações efetivas do homem com seus pares sociais, e a segunda está intimamente ligada à representação ou recriação dos sentimentos do homem consigo mesmo e com o meio social. É indiscutível, portanto a relação da moral com as manifestações literárias, até mesmo muito antes da invenção da escrita. Henrique C. de Lima Vaz complementa esta ideia:

A arte como expressão do saber ético, de seus problemas e de sua evolução mostra-se extremamente significativa no caso da arte literária, sendo a literatura notoriamente um dos espelhos mais fiéis da vida ética de uma sociedade. (1999, p.55).

Para compreender esse processo de influência foi primordial o retorno histórico à origem da humanidade, onde se verificou a contribuição das sociedades antiga e das posteriores na construção da moral. Essa breve discussão sobre a moral possibilitou o entendimento da moral vigente no século XX.

A literatura como criação de mundos da imaginação, mesmo anterior à escrita, é fonte de dados históricos, geográficos e culturais, neles inserida a temática da moral, independentemente do gênero e do tempo histórico. Assim, ainda é recorrente a relação entre a moral e a literatura.

### 3 CONTOS EXEMPLARES: FRACTAIS DE AÇÕES

#### 3.1 INTRODUÇÃO

A obra *Contos Exemplares* de Sophia de Mello Breyner Andresen, objeto de pesquisa desta dissertação, foi primeiramente publicada em 1962 em Lisboa. Esse livro provavelmente foi escrito em um momento político muito delicado em que vivia Portugal, de ditadura salazarista, fato que alimentou a construção dos contos que compõem a obra.

O teor de descontentamento diante das desigualdades sociais e da corrupção por causa daquele regime político fica explícito na dedicatória da obra: “Para o Francisco que me ensinou a coragem e a alegria do combate desigual.” (ANDRESEN, 1999, p. 10). A autora dedica a obra a seu marido Francisco Sousa Tavares – advogado, político e jornalista – a quem Sophia atribuía ser o principal estimulador de sua consciência política.

A crítica social nos contos acima mencionados, porém, não se apresenta de modo explícito. Com certa dose de idealismo cristão e com forte influência dos filósofos clássicos antigos, a autora os torna leves e poéticos. Sua linguagem clara e alegórica torna as narrativas complexas.

Esse aspecto dos contos andresenianos tem gerado considerável número de pesquisas acadêmicas, teses e dissertações, como a dissertação de Adrienne Kátia Savazoni Morelato, *A transfiguração do corpo e do mito no desenho da escrita feminina através de Contos Exemplares de Sophia de Mello Breyner Andresen*; a tese de Maria Manuela da Graça Carreira M. Marques, *O espaço nos Contos Exemplares de Sophia de Mello Breyner Andresen*; o artigo de João de Maneelos, *O que os deuses dão e o que os humanos escrevem: os Contos Exemplares de Sophia Andresen, numa oficina de escrita criativa*; e o ensaio de Helena Malheiro, *A alegoria nos Contos Exemplares de Sophia de Mello Breyner Andresen: uma simbologia antológica para um humanismo universal*.

A obra é composta por sete contos, mas com a intenção de não esgotar a pesquisa, muito menos desconsiderar a relevância dos outros contos que a compõem,

*Praia, Homero, O homem, Os três reis do Oriente*, este capítulo analisa apenas os três primeiros: *O jantar do Bispo, A viagem e Retrato de Mônica*, do ponto de vista da representação do tema da moral.

Existem outros estudos que se encaminham para uma análise similar à proposta na pesquisa que ora apresento, como o artigo de Clara Crabbé Rocha, *Para uma leitura de Contos Exemplares*; e o artigo de Jorge Teixeira da Cunha, *A beleza e a bondade na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Esses dois trabalhos citados exploram a moral na obra em análise, além de outros aspectos éticos e estéticos. Existem outros trabalhos com esse objetivo, mas voltados para a obra da Sophia de um modo geral ou somente para seus poemas.

A obra aqui investigada intriga desde a apresentação do próprio título: *Contos Exemplares*. Apesar de simples, o título desperta questionamentos. O que teriam de exemplar tais contos? O que é exemplar para Sophia Andresen? É difícil ler o título da publicação acima citada sem fazer referência à obra de Miguel de Cervantes Saavedra, *Novelas Exemplares* de 1613. Portanto, qual a relação dos contos de Sophia com aquela de Cervantes?

Há várias edições da obra *Contos Exemplares*, mas foi a 33ª. edição de 1999, a utilizada para elaborar a presente pesquisa. Esta edição apresenta um extenso prólogo, intitulado de *Pórtico* e elaborado por António Ferreira Gomes, bispo português, o que reforça a ideia da presença do idealismo cristão na obra. Tal prólogo é uma rica fonte de informação sobre a obra, no qual muitas das questões podem ser elucidadas, entre elas sobre o próprio título.

Contos Exemplares – Provocação, desde o próprio título!... Contar histórias, e histórias exemplares, neste tempos de literatura – romance, novela, filme ou poema – sem herói, sem personagens, sem enredo, sem objecto, sem desfecho? Fazer exemplares estes contos, quando certa literatura *up to date* se quer situar fora da moral e dos valores – a moral que é tida como a defesa, a máscara embelezante dum tipo de sociedade inutilmente opressiva e repressiva – fora também da coerência e do bom senso, para instalar-se comodamente (ou angustiada e nauseadamente, tanto vale) na dispersão, na confusão, no Absurdo, Angústia e Náusea?! (GOMES, 1999, p. 11).

António Ferreira Gomes relata sobre o desafio de fazer literatura moral no século XX, diante de tanta opressão vivida na sociedade, em que a moral sempre está posta em discussão, e o homem, por sua vez, se vê perdido diante de uma crise moral. Sophia propõe-se a fazê-lo, e constrói suas críticas através de contos ricos de ironia e lirismo, estendendo o desafio dessas vivências morais ao leitor.

Outro ponto discutido por António Ferreira Gomes é a intertextualidade dos títulos, *Contos Exemplares* e *Novelas Exemplares*, fazendo referência à obra de Cervantes. António Ferreira

Sentindo-o talvez e acautelando a objecção, parece Sophia querer tutelar-se com a autoridade de Cervantes, que intitulava também as suas novelas de exemplares. Neste confronto que a Autora mesmo nos oferece, mais útil que perguntar se os contos precisavam desse patrocínio – e eu pertencço aos que sem hesitação responderiam que não – seria pôr frente a frente, para valoração qualitativa e mesmo quantitativa, o que há de cristianismo hoje e o que havia no «grande século». (GOMES, 1999, p.12, grifo do autor).

Apesar da aproximação das duas obras referente à estratificação da moral, é possível perceber uma diferença das abordagens nas mesmas. Em *Contos Exemplares* a presença do cristianismo encontra-se por meio da reflexão sobre o sentido do divino e da morte. Em *Novelas Exemplares* de Cervantes há o temor à igreja, como uma instituição que executou a inquisição e estabeleceu dogmas. Assim, a comparação das obras é relevante para a compreensão da moral dos contos de Sophia Andresen. Tendo em vista que o tema da moral na literatura tem sido recorrente, as duas obras representam os conflitos relativos ao contexto histórico e social da época de cada uma.

Ainda sobre a relação entre as duas obras citadas, António Ferreira Gomes comenta que,

em boa verdade, nem mesmo chegamos bem a compreender por que motivo Cervantes qualificou de exemplares as suas Novelas, nem como e porquê se justificou argumentando que << si bien lo miras no hay ninguna de quien no se pueda sacar ejemplo>>. (1999, p. 13).

O Bispo faz referência ao prólogo ao leitor presente nas *Novelas Exemplares*, elaborado pelo próprio Cervantes a seguir transcrito:

Dei-lhes o nome de *Exemplares* e, se observares bem, não verás nenhuma da qual não se possa tirar algum exemplo proveitoso e, se não fosse prolongar demasiadamente este assunto, talvez eu te mostrasse o saboroso e honesto fruto, que se pode obter, tanto de todas juntas como de cada uma separado. (SAAVEDRA, 1613, p. 14).

Ainda no prólogo Cervantes afirma que sua intenção com as novelas são de promover uma leitura agradável e prazerosa, com a presença de temáticas amorosa e cristã e o desejo de reproduzir pensamentos benéficos ao leitor.

Uma coisa, porém, eu me atreverei a dizer-te: se, de algum modo, fizesse eu com que a leitura destas novelas induzisse quem as lesse a algum mau desejo ou pensamento, preferiria cortar a mão que as escreveu, a publicá-las. (SAAVEDRA, 1613, p. 14).

A semelhança entre as obras não se encontra apenas nos títulos. A representação da moral integra ambas, cada uma com peculiaridades e valores referentes à realidade de cada época de sua produção. Sem preocupação em ditar preceitos da conduta humana, mostram questões do cotidiano.

Antes de iniciar a análise dos contos, apresenta-se a visão da autora sobre a relação da literatura com a moral. Na introdução à *Obra Poética*, ela apresenta seu conceito de poesia que está muito próximo ou é mesmo semelhante ao conceito de moral: “Sempre a poesia foi pra mim uma perseguição do real. Um poema sempre foi um círculo traçado à roda de uma coisa, um círculo onde o pássaro do real fica preso.” (ANDRESEN, 2001, p.7)

Faz-se uma ressalva para observar que é visível tanto em seus textos literários quanto em seus depoimentos a valorização do real, que, para ela, se constitui de observações e reflexões a respeito do agir humano. É a partir disso que Sophia Andresen observa os conflitos vividos pelo homem, a relação deste com o mundo e com ele mesmo.

A representação literária da realidade humana, seja quanto aos aspectos de prazer ou de sofrimento, levantam a questão da moral em sua obra.

E é por isso que a poesia é uma moral. E é por isso que o poeta é levado a buscar a justiça pela própria natureza da sua poesia. E a busca da justiça é desde sempre uma coordenada fundamental de toda a obra poética. (ANDRESEN, 2001, p.7).

No texto acima, a autora discorre sobre o papel do artista e da obra para a sociedade. Observador e participante das relações sociais, o mesmo faz de sua literatura uma ferramenta para expressar-se com liberdade e influenciar de certa forma o pensamento e o comportamento social humano.

Mesmo que o artista escolha o isolamento como melhor condição de trabalho e criação, pelo simples facto de fazer uma obra de rigor, de verdade e de consciência ele irá contribuir para a formação de uma consciência comum. (ANDRESEN, 2001, p.8).

Independentemente do gênero literário a que se dedica, o artista colabora com a construção da sociedade, e a literatura influencia aos leitores, negativa ou positivamente, implicando, assim, uma formação ideológica.

Essa ideia é reiterada com a afirmação de António Ferreira Gomes no texto anteriormente citado, Pórtico, em que ele pergunta sobre o significado da relação dos contos da autora com a moral:

Neste tempo [em que não há diferença entre a literatura da miséria e a miséria da literatura], fazer contos são, descomplexados e serenos, contos com princípio, meio e fim, contos que o são em literatura de sempre, [seriam eles], por demais, exemplares para todos os tempos?! (1999, p.12)

Como resposta, afirma-se que os contos de Sophia Andresen são exemplares para seu tempo, a ditadura salazarista, a época imediatamente posterior a duas guerras mundiais e marcada pela Guerra Fria, mas também para todos os tempos em que o

homem se sente ameaçado por ele mesmo e pelo outro homem. Esse argumento aproxima-se do que ela própria escreve:

A moral do poema não depende de nenhum código, de nenhuma lei, de nenhum programa que lhe seja exterior, mas, porque é uma realidade vivida, integra-se no tempo vivido. **E o tempo em que vivemos é o tempo de uma profunda tomada de consciência.** (ANDRESEN, 2001, p.8, grifo nosso).

A partir do olhar sobre o tempo vivido e da necessidade de tomada de consciência sobre as relações entre os homens, faz-se a seguir a discussão do tema da moral representada em três contos da obra objeto de análise.

## 3.2 O JANTAR DO BISPO

### 3.2.1 DO RELATO

*O jantar do Bispo* é o primeiro dos sete contos de compõem a obra *Contos Exemplares*. O conto está dividido em três partes: a primeira discorre sobre um dono de terras muito poderoso e influente em Varzim onde reside, denominado o Dono da Casa, que certa noite convidou para um jantar em sua casa o Bispo da igreja da cidade para tentar convencê-lo a mudar o Padre para outra freguesia. O motivo desse pedido era resultado da insatisfação do Dono da Casa com as atitudes do Padre. “O Dono da Casa tinha um pedido a fazer ao Bispo. E fora mesmo por isso que o convidara para jantar. E era por isso que, enquanto o esperava, ele meditava e preparava os argumentos da sua razão.” (ANDRESEN, 1999, p. 48).

O Padre de Varzim era um homem muito humilde, andava e se vestia como os pobres, não por hereditariedade, mas por escolha. “Mas depois apurou que o padre era parente afastado duns seus parentes afastados e que a fome escrita na sua cara não era hereditária, mas sim voluntária.” (ANDRESEN, 1999, p. 51). Além do mais, sua justiça era diferente da do Dono da Casa. Envolvia-se nas causas dos pobres e doentes e brigava por elas, até mesmo em questões de contas do caseiro do Dono da Casa, fato que resultou em grande irritação da parte deste.

O Padre de Varzim vivia pobremente e castamente. Ninguém podia dizer que ele não era um bom padre. A sua piedade era visível e a fama de sua caridade corria de boca em boca pelos socalcos da serra. Ele sentava à mesa do tuberculoso com seus farrapos sujos de sangue e entrava no lar do leproso. Ele dava, dizia-se, tudo quanto tinha e recebia em sua casa os vagabundos. (ANDRESEN, 1999, p. 50).

O Bispo foi ao jantar porque também desejava algo: o teto da igreja estava em ruínas e precisava de reforma, mas ele não sabia como pedir tal ajuda ao Dono da Casa.

Pedir é uma coisa difícil. E tanto mais difícil quanto mais aquele a quem se pede é rico e poderoso. Mas a quem havia ele de pedir senão aos ricos e poderosos? De facto, o Bispo tinha um pedido a fazer ao Dono da Casa. Fora mesmo por isso que aceitara aquele convite. O tecto da mais bela igreja da sua diocese tombava em ruínas. (ANDRESEN, 1999, p. 59).

Depois da chegada do Bispo para o jantar, surgiu inesperadamente uma pessoa desconhecida, denominada Homem Importantíssimo que acabou jantando com todos. “A presença do Homem Importantíssimo deu ao jantar uma grande animação. Ele era o centro das atenções e da conversa e suas opiniões sensatas produziam o melhor efeito.” (ANDRESEN, 1999, p. 64).

O Homem Importantíssimo com seu poder de argumentação ajudou o Dono da Casa a convencer o Bispo a afastar o Padre em troca de subsídios para a reforma do teto da igreja. E assim ficou acertado, o Dono da Casa e o Homem importantíssimo deram ao Bispo um cheque de 50 contos cada um. A negociação estava feita. O Bispo vendeu o Padre de Varzim pelo teto da igreja. No momento sentiu-se confuso, mas impotente contra tantos argumentos apresentados pelo Homem Importantíssimo.

Ninguém falou em troca nem em venda. Ninguém disse palavras chocantes. Mas quando se levantaram os três e se dirigiram para junto dos outros convidados para a sala grande, o espírito do Bispo estava pesado de confusão. Ele era como um homem que, envolvido num negócio que não entende bem e convencido por um hábil advogado,

compra o que não quer comprar e vende o que não quer vender. E Deus no Céu teve dó daquele Bispo porque ele estava só e perdido e não sabia lutar contra os hábeis discursos dos donos do Mundo. (ANDRESEN, 1999, p. 70).

Na segunda parte do conto um pobre bateu à porta da cozinha do Dono da Casa. E prontamente, a cozinheira hostil lhe serviu um jantar, pois foi orientada pelo Dono da Casa a servir comida a todos os pobres que lá aparecessem. Mas o homem pobre não queria comida, queria falar com o Dono da Casa. Apesar de muita insistência, não foi recebido e foi embora sem tocar na comida.

Na terceira parte do conto, o Bispo foi embora em seu carro pela estrada, pensativo e pesado pelo que tinha feito com o Padre de Varzim, que era um homem bom e justo. No meio da estrada encontrou um homem que seguia a pé e, parando o carro, perguntou se ele era o mesmo que estava à procura do Dono da Casa e o pobre homem confirmou. O Bispo ofereceu uma carona e abrigo em sua casa, o homem não respondeu e sumiu.

- Varzim é longe e o caminho para lá é difícil. O chão está transformado em lama e a enxurrada encheu de pedregulhos os carreiros da serra. Vem e fica esta noite em minha casa. O mendigo não respondeu. O Bispo levantou a cabeça, mas na sua frente viu só a noite. - Homem, onde estás? – chamou ele. Mas ninguém respondeu. (ANDRESEN, 1999, p. 87).

Então o Bispo se deu conta de quem encontrara e voltou para a residência do Dono da Casa para desfazer o trato. “– Aquilo que eu fiz tem de ser desfeito.” (ANDRESEN, 1999, p. 87). Chegando a casa, o Bispo devolveu os cheques deixando-os em cima da mesa. O Dono da Casa, sem entender a atitude do Bispo, irritado mandou chamar o Homem Importantíssimo que dormia no quarto de hóspedes, mas o mesmo não estava mais lá.

Mas o criado António percorreu em vão a casa. O Homem Importante, o hóspede imprevisto da noite, tinha desaparecido. Não estava nem no quarto nem nas salas, nem nas escadas, nem nos corredores. O seu carro e o seu chauffeur tinham-se volatizado, e até o sulco das rodas do

seu carro se tinha apagado no saibro molhado do pátio. (ANDRESEN, 1999, p. 91).

O Bispo foi embora, e dos cheques que tinham ficado em cima da mesa, só havia um. “Mas quando olharam para a mesa só viram um cheque. Era o do Dono da Casa. O outro, o cheque do Homem Importante, tinha desaparecido.” (ANDRESEN, 1999, p. 92). Todos da casa começaram a procurar desesperadamente o cheque, mas sem sucesso. O Dono da Casa voltou a dormir. Os criados da casa começaram a cogitar que o Homem Importantíssimo na verdade era o diabo.

- Quem sabe! Talvez ele fosse realmente o Diabo! Nos tempos que correm pode bem ser. – Nos tempos que correm – disse a cozinheira – já não há Deus nem Diabo. Há só pobres e ricos. E salve-se quem puder. (ANDRESEN, 1999, p. 94).

E o conto se encerra com os diálogos entre os criados do Dono da Casa especulando sobre os acontecimentos misteriosos que ocorreram naquela noite. Através da síntese apresentada do conto, pode-se identificar os elementos moralizantes presente na narrativa.

### 3. 2. 2 DA ANÁLISE

Esta longa narrativa apresenta poucos diálogos entre os personagens, predominando assim, toda a descrição do ambiente e dos personagens através da visão do narrador com certa parcialidade. “Por outro lado, as intrusões da narradora assumem claramente a função de comentário simultaneamente irônico e esclarecido.” (BESSE, 1990, p. 28).

Neste conto depara-se com uma pequena quantidade de personagens, mas que são suficientes para a construção do enredo do mesmo sem deixar de lado a profundidade na mensagem transmitida. O desvio de condutas e a injustiça são evidentes no conto através das ações das personagens que mostram ao leitor o caráter de cada uma delas.

As personagens apresentadas deste conto são, na verdade, alegorias de suas funções sociais, um exemplo disso é a não identificação das personagens através de nomes próprios, mas sim de nomenclaturas que indicam sua função social. O narrador não aprofunda a sondagem psicológica das personagens, a não ser o suficiente para revelar o papel destas na narrativa. “A narradora desenvolve uma alegoria que aponta para valores éticos, econômicos e religiosos.” (BESSE, 1990, p.21).

A começar pelo personagem do Bispo, figura importante na ficção que tem como papel o de intermediador das ações. Apesar de não possuir poder aquisitivo, o Bispo é respeitado por todos, e somente com o consentimento dele é possível realizar algumas atividades, como o afastamento do Padre de Varzim. Maria Graciete Besse caracteriza o Bispo como, “elemento fundamental da dinamização da intriga.” (1990, p.28). E acima de tudo ele é uma figura representativa da igreja e um líder religioso.

### 3.2.2.1 Aspectos cristãos

A igreja é outro elemento que merece ser destacado neste conto, que já é vista naturalmente como um lugar sagrado pelos fieis:

Para um crente, essa igreja faz parte de um espaço diferente da rua onde ela se encontra. A porta que se abre para o interior da igreja significa, de fato, uma solução de continuidade. O limiar que separa os dois espaços indica ao mesmo tempo a distância entre os dois modos de ser, profano e religioso. (ELIADE, 2008, p.28).

Independentemente do nível de devoção das pessoas, a igreja sempre lembrará um lugar santo. Segundo o *Dicionário de Símbolos*, “a Igreja cristã simboliza a imagem do mundo.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 500). Mas no conto, fica perceptível a diferença do significado dessa simbologia entre os personagens. A reforma da igreja torna-se objeto de negociação entre o Bispo e o Dono da Casa. Além disso, o ato de ir à igreja para o Dono da Casa é apenas uma obrigação dominical, necessariamente imposta pela sociedade. Apesar disso, o Dono da Casa, por ser rico e influente, tem lugar exclusivo no banco da igreja. Ainda sobre este personagem é

curioso observar sua nomenclatura, “Dono da Casa”, que se refere diretamente a algo material, ou seja, pessoa que valoriza bens materiais acima dos espirituais.

Outro ponto que deve ser destacado é a nítida dicotomia entre o bem e o mal no conto de Sophia Andresen, explicitamente configurada na aparição de Deus e do diabo na figura humana. E também concretizadas em outras duas oposições: a riqueza e a pobreza. Deus se manifesta como um homem pobre e miserável que é tratado como um mendigo por todos. E o diabo, por sua vez, é um homem rico, com muito poder de persuasão.

Essa dicotomia de valores também pode ser percebida através da relação entre os personagens “Dono da Casa” e o Padre de Varzim. Sobre essa relação antagônica Maria Graciete Besse comenta:

Portanto, aparentemente, todas as condições estão reunidas para que o desejo do sujeito se realize. No entanto, a caracterização das duas personagens em contraste sugere uma luta em que se enfrentarão os valores negativos atribuídos ao Dono da Casa e os valores positivos conotados com o Padre de Varzim. Encontramos assim: - a autoridade/ a caridade; - a riqueza/ a pobreza; - o individualismo/ a solidariedade; - o egoísmo/ a consciência social. (1990, p.28).

Esses valores apresentados no conto são muito bem relacionados por Besse. É em torno desses valores que Sophia Andresen constrói a moralidade de seu conto, o que é valioso notar são os recursos utilizados para a construção dessa narrativa, além da ideologia implícita. Juntamente com o tema da injustiça social e econômica, há elementos espirituais embasados nos ensinamentos cristãos e um forte traço do fantástico na narrativa.

A aparição de Deus neste conto é semelhante à utilização de Jesus Cristo por Deus para uma missão na terra segundo a Bíblia cristã. Deus aparece em forma de um homem pobre para tentar impedir que uma injustiça aconteça com o Padre de Varzim. Segundo Eliade, o cristianismo conduz a uma teologia e não a uma filosofia da História, pois “as intervenções de Deus na história, e sobretudo a Encarnação na pessoa histórica de Jesus Cristo, têm uma finalidade trans-histórica – a salvação do homem.” (2008, p.98).

Assim como ocorre a aparição de Deus, da mesma forma aparece o diabo, mas na figura de um homem rico e importante, que também possui sua missão, a de utilizar bons argumentos para incentivar más ações. Sobre a figura do diabo Caillois explica,

O Diabo, por exemplo, não é apenas aquele que castiga cruelmente os condenados do Inferno, é também aquele cuja voz tentadora oferece ao anacoreta as doçuras dos bens da terra. Claro que é apenas a fim de o perder, e o pacto com o demônio nunca assegura senão uma felicidade passageira [...] Não é menos notável que o torcinário se apresente ao mesmo tempo como o sedutor, se preciso for como consolador. (1950, p.38).

E assim como as aparições, ocorrem os súbitos desaparecimentos. Após sua missão cumprida, Deus (o pobre homem) some no momento em que ele conseguiu fazer com que o Bispo entendesse que sua atitude foi errada. O mesmo ocorreu com o diabo (Homem Importantíssimo) e seu cheque, assim que suas ações foram desmanchadas.

### 3.2.2.2 Aspectos do fantástico

Os problemas sociais que circulavam no universo da literatura portuguesa na época são também representados nos contos de Sophia Andresen, muitas vezes camuflados pelo elemento fantástico. No conto O jantar do Bispo, Maria Elizabeth Vasconcelos assim argumenta:

Continuando pelos caminhos do fantástico, chega a vez de “O Jantar do Bispo” de Sophia de Mello Breyner, em que se nota a oposição entre dois conjuntos: o dos Donos do Mundo (do qual faz parte o Dono da Casa e sua família) e o dos oprimidos (ao qual pertencem o Pároco e os mendigos). O padre, porque colocava em perigo o equilíbrio da “velha ordem”, do “espaço da normalidade”, deveria ser transferido para outra aldeia. (1977, p.45)

Neste conto transmite visivelmente essa dualidade social, os oprimidos e os opressores. O que pode ser interpretado como uma crítica formulada pela autora por conta da situação política e social em que se encontrava Portugal, um contexto de

repressão e exercício despótico de poder na época salazarista no país. E é através da linguagem alegórica, ou mesmo da alegoria criada através das próprias personagens bem características como Deus e o diabo, que o conto constrói sua crítica. De acordo com o *Dicionário de termos literários* de Massaud Moisés:

A alegoria constitui por conseguinte “uma espécie de discurso inicialmente apresentado com um sentido próprio e que apenas serve de comparação para tornar inteligível um outro sentido que não é expresso” (Lausberg 1966-1968, III: 311) [...] O aspecto material funciona como disfarce, dissimulação, ou revestimento do aspecto moral, ideal ou ficcional. (2004, 14).

Os episódios de aparecimentos e desaparecimentos no conto em meio ao cotidiano aparentemente normal ou qualquer outro acontecimento que venha romper com uma ordem natural do conto são bem característicos da narrativa fantástica. Segundo Felipe Furtado:

Assim, uma primeira característica do gênero vem à superfície: nele se encena o surgimento do sobrenatural, mas este é sempre delimitado, num ambiente quotidiano e familiar, por múltiplos temas comuns à literatura em geral, que em nada contradizem as leis da natureza conhecida. (1980, p.19).

Esse recurso é utilizado pela autora não somente para dinamizar o sentido didático do conto, mas também representar o aspecto sobrenatural.

A manifestação sobrenatural encenada pelo fantástico nada tem de arbitrária, mas corresponde à explicitação da alegoria trabalhada pela narradora: a luta entre Deus e o Diabo, o Bem e o Mal, os valores de progresso e os valores impostos pela tradição. (BESSE, 1990, p.34).

É possível identificar características da literatura fantástica após o arrependimento do Bispo, que depois de ser ludibriado pelo Dono da Casa e pelo Homem Importantíssimo, se dá conta do erro que cometeu e tenta repará-lo. E ao arrepender-se acaba desatando o pacto feito, que resulta no desaparecimento do Homem Importantíssimo (o diabo) e do cheque, com que o mesmo havia colaborado

para a concretização do mal. Mesmo no desfecho do conto o sobrenatural ainda persiste na consciência das personagens, que põe em questionamento sobre as visitas recebidas naquela noite.

Outro elemento relevante nesta análise são os objetos da casa do Dono da Casa, que em momentos são descritos com certo detalhamento. Sob uma ótica da teoria dos objetos, Abraham A. Moles explica que, “o objeto é um dos elementos essenciais que nos cercam. Constitui um dos dados primários do contato do indivíduo com o mundo”. (1972, p.9). Ou seja, esses objetos apresentados também podem designar um significado a respeito dos personagens ou do próprio conto.

O conto inicia com a descrição da casa, e segue com a de alguns objetos como a lareira, azulejos ou o “cadeirão torcido, ao lado dum jarrão da China” (ANDRESEN, 1999, p. 54) pertencentes ao Dono da Casa. Essa acentuação dos objetos remete a nível social e econômico do Dono da casa, a relação dessa personagem, com os objetos e sua própria casa constrói a sua condição social. Jean Baudrillard complementa a ideia, “Bem se sabe que os objetos dizem bastante sobre o estatuto do seu possuidor.” (1972, p.50).

A crítica construída neste conto esta posta não somente no discurso, mas em cada elemento e personagem componente. Sempre com o intuito de mostrar essa disparidade econômica e social onde a moral sempre está sendo questionada e repensada.

### 3.2.2.3 Aspectos da moral filosófica

O Bispo, nesse conto, encontra-se entre sua vontade de recuperar o teto da igreja e a vontade do Dono da Casa em mudar o padre. E apesar de ser uma figura de representatividade na cidade, encontra-se acuado em meio aos argumentos do Homem Importantíssimo e de sua necessidade financeira, o que o leva a cometer um ato que destoa de sua conduta moral e religiosa.

Há, portanto uma falta de liberdade do Bispo em tomar uma postura correta diante da situação, ao mesmo tempo em que teve a liberdade de escolher entre concordar ou não com a proposta do Dono da Casa. Foucault elucida que, “a liberdade

é a condição ontológica da ética [...] Mas a ética é a forma refletida assumida pela liberdade.” (2006, p.267). A falta da prática da liberdade de forma ética fez com que, num primeiro momento, o Bispo agisse de forma destoante da sua moral. E é essa mesma liberdade que faz com que o Bispo, no final do conto, volte atrás e retome sua conduta através da prática ética da liberdade.

No personagem do Dono da Casa é possível detectar uma imposição de poder sobre o outro. Ele se apropria da sua imagem influente por conta dos seus bens para convencer o Bispo a assumir atitudes que nada mais são que resultantes de um interesse pessoal e irrelevante. A respeito desse exercício do poder Foucault explica,

No abuso do poder, o exercício legítimo do seu poder é ultrapassado e se impõem aos outros sua fantasia, seus apetites, seus desejos. Encontramos aí a imagem do tirano ou simplesmente a do homem poderoso e rico, que se aproveita desse poder e de sua riqueza para abusar dos outros, para lhe impor um poder indevido. (2006, p. 272).

As características citadas por Foucault são facilmente encontradas no Dono da Casa. O excesso de poder sobre o outro é bem nítido neste conto através do personagem do Dono da Casa e do Homem Importantíssimo. O exercício do abuso desse poder sobre o Bispo é tão incisivo ao ponto de contaminá-lo com erros e atitudes indevidas. É o que sinteticamente pode-se afirmar sobre a relação do Dono da Casa com o Bispo.

Esse conto apresenta a constante dualidade de conceitos e valores morais da sociedade. E, como mostrado aqui, além dos princípios éticos cristãos, muito visíveis até pela nomenclatura dos personagens (padre, bispo, etc.), há a possibilidade da compreensão da moral do conto através das teorias éticas e filosóficas. O sagrado e o profano, o moral e o imoral, assuntos evidentes em várias narrativas, aliados a construções de mistérios e alegorias insólitas proporcionam ao leitor uma visão dinâmica da moral inserida neste conto.

### 3.3 A VIAGEM

#### 3.3.1 DO RELATO

O conto *A viagem* relata o percurso sem regresso de um homem e uma mulher em busca de um lugar maravilhoso. “Era um lugar onde nunca ninguém tinha ido. Nem conheciam ninguém que lá estivessem estado. Só o conheciam do mapa e de nome. Dizia-se que era um lugar maravilhoso.” (ANDRESEN, 1999, p. 96). Ambos se aventuram em uma viagem no mínimo intrigante, pois a paisagem, os objetos e a pessoa que encontram durante o trajeto desaparecem quando eles, ao buscarem uma referência para chegar ao seu destino, tentam reencontrá-los. “Encontraram rios, campos, montes; atravessaram rios, campos, montes; perderam rios, campos, montes. As paisagens fugiam, puxadas para trás.” (ANDRESEN, 1999, p. 98).

Esse fenômeno de irreversibilidade acontece durante todo o conto. No primeiro momento eles se deparam com uma encruzilhada e decidem seguir pela direita e, ao terem a sensação de que pegaram o caminho errado, tentam regressar para a encruzilhada, com o intuito de seguir um novo caminho. “Viramos para o Poente, devíamos ter virado para o Nascente. Agora temos que voltar até a encruzilhada.” (ANDRESEN, 1999, p. 96). Mas não há mais a encruzilhada.

Param o carro e sobem uma colina para avistar os caminhos ao redor, mas só encontram um cavador, que promete guiá-los até a encruzilhada assim que terminar seu afazer. Enquanto isso, matam a sede em uma fonte indicada pelo cavador. “Ali beberam e ficaram com a cara e os cabelos todos salpicados de gotas, riram de alegria na frescura da água, esqueceram o cansaço, o caminho perdido, a viagem.” (ANDRESEN, 1999, p.99). Ao retornarem, o cavador não está mais lá. Tentam retornar ao carro, mas ele também não está mais lá. “Subiram e desceram a colina em direção ao carro, mas quando chegaram à estrada o carro tinha desaparecido.” (ANDRESEN, 1999, p.100). Tentam retornar à fonte, mas a mesma já não existe.

Seguindo pela estrada encontram uma casa. “Ao longe, entre pinhais, surgiu uma casa. – Vamos até lá – disse o homem. – Talvez lá esteja alguém que nos saiba ensinar o caminho.” (ANDRESEN, 1999, p.101). Vozes dão a entender que existem

pessoas no interior da casa, mas o casal não é atendido, o homem arromba a porta e encontra a casa vazia. Procuram retornar à estrada, mas ela já não existe, assim como a casa que tinham encontrado. “E de novo atravessaram os pinhais. Mas no lugar onde tinha sido a casa agora havia só uma pequena clareira e pedras espalhadas.” (ANDRESEN, 1999, p.102).

Encontram uma macieira, descansam, comem maçã e seguem. Tentam retornar à macieira com o intuito de colher frutos para a viagem, mas os frutos já desapareceram. “Porém quando chegaram ao pé da árvore, viram que nos ramos, entre as folhas, todos os frutos tinham desaparecido.” (ANDRESEN, 1999, p. 104). Encontram no caminho um tarro e uma bilha vazios e, seguindo, encontram um regato onde se saciam, e lembram-se da bilha que poderia ser útil para armazenar água para a viagem e o tarro para levar frutos. Mas ao retornarem o tarro e a bilha estão danificados. “Mas a bilha estava partida e o tarro estava todo roído. (...) – Quebrados e roídos já não servem.” (ANDRESEN, 1999, p. 105).

Encontram uma floresta: “Era já no meio da tarde quando viram uma grande floresta, de cuja orla partia um carreiro.” (ANDRESEN, 1999, p. 105), e, seguindo pelo carreiro, ouvem barulhos de machadadas. Saindo do carreiro, encontram um lenhador que os orienta a seguir pelo mesmo carreiro para encontrarem a estrada. “Ide sempre a direito pelo carreiro – disse o lenhador – e encontrareis a estrada.” (ANDRESEN, 1999, p. 106). Mas, ao retornarem, o carreiro não está mais lá. Retornam ao lenhador em busca de ajuda, mas só encontram a lenha cortada. “Voltaram ao lugar onde tinham falado ao lenhador. Mas só encontraram lenha rachada. O lenhador tinha desaparecido.” (ANDRESEN, 1999, p. 107). Encontram uma sebe cheia de amoras, comem e, antes de continuar a viagem, a mulher resolve guardar algumas amoras num lençol que usa no pescoço. “E, desatando o nó do lenço que trazia no pescoço, abriu e estendeu o lenço no chão. Começaram os dois a colher amoras e reuniram uma grande pirâmide no lenço. Depois ataram duas a duas as quatro pontas.” (ANDRESEN, 1999, p.108).

Continuando o percurso encontram um rio e saciam a sede e tomam banho. “O homem e a mulher deitaram-se de bruços no chão, aproximaram a cara da água e começaram a beber. – Que água tão limpa! – exclamou a mulher. – vamos tomar um

banho. Despiram-se e entraram no rio.” (ANDRESEN, 1999, p. 109). Ao sentirem fome lembram-se das amoras, mas o lenço está vazio. “ – Tenho fome. – disse a mulher. – Temos amoras – disse o homem. Pousou o lenço no chão e desatou os nós. Mas o lenço estava vazio.” Ouvem vozes e tentam segui-las para encontrar o caminho, mas não têm sucesso.

Entre as sombras do crepúsculo ouviram de repente vozes. (...) Mas a medida que iam correndo, as vozes iam-se tornando mais distante. (...) Assim foram escutando e correndo enquanto as sombras do crepúsculo cresciam. Até que as vozes deixaram de se ouvir e a noite caiu espessa e cerrada. (ANDRESEN, 1999, p. 111-112).

Percebem, então, que chegaram ao fim da floresta. “Até que de repente viram que tinham chegado ao fim da floresta. Cheios de esperança, avançaram para o espaço descoberto, mas, saindo do arvoredo, encontraram à sua frente um abismo.” (ANDRESEN, 1999, p. 112) e seguem por um estreito carreiro rente ao abismo. “Tinha à esquerda uma alta arribas de pedra e à direita o vazio. (...) E seguiram pelo carreiro. O homem ia à frente e a mulher atrás segurava-se com a mão esquerda aos penedos e com a mão direita ao ombro do homem.” (ANDRESEN, 1999, p.113).

O homem cai no abismo. “Mas de repente o corpo do homem oscilou, rolaram pequenas pedras.” (ANDRESEN, 1999, p. 113), a mulher, segurando em algumas raízes, tenta encontrar uma passagem no abismo para encontrá-lo, mas não há. “Então tentou descer pela própria vertente do abismo. Agarrando-se a ervas e raízes, deixou-se escorregar ao longo do precipício. Mas os seus pés não encontraram nenhum apoio onde pudessem afirmar-se.” (ANDRESEN, 1999, p.114). Ao tentar voltar para o carreiro, o mesmo tinha desaparecido. Só resta um rebordo que mal cabe seu pé. “Um rebordo sem saída.” (ANDRESEN, 1999, p.114) e, percebendo que logo cairá também, começa a chamar por alguém do outro lado do abismo. Então virou a cara para o outro lado do abismo. Tentou ver através da escuridão. Mas só se via escuridão. Ela, porém, pensou: - Do outro lado do abismo está com certeza alguém. E começou a chamar. (ANDRESEN, 1999, p. 115).

### 3.3.2 DA ANÁLISE

Desta forma é construída a narrativa do conto. O percurso da viagem é apresentado pelo narrador sempre na terceira pessoa e no tempo passado, remetendo assim a algo que já aconteceu. O narrador por sua vez coloca o leitor a par de cada detalhe ocorrido na viagem. É através do narrador que a paisagem, os objetos e as pessoas são transmitidos para o leitor com rigor de detalhes, inclusive a respeito dos sentimentos do casal. O narrador, portanto, dá vida e voz ao ambiente e às personagens do conto.

A narrativa apresenta alguns curtos diálogos entre os personagens. A construção e desconstrução do ambiente que o casal percorre são constantes durante todo o conto, a paisagem é descrita de forma lírica e com muitos detalhes, assim como os sentimentos do casal ao encontrar ou perder os elementos que compõem a trajetória. Sobre o casal, porém, não se sabe muito, nem sequer possuem nomes, é apenas um homem e uma mulher.

O conto *A viagem* é construído de irreversibilidades, os personagens são fadados a encontrarem e desencontrarem os elementos da paisagem, pessoas e objetos por todo o percurso da narrativa, até chegarem ao ponto final, o abismo. Os elementos que sofrem tal irreversão constroem alegorias no conto, onde cada um pode ser interpretado e assimilado a algum significado para o leitor. Alguns desses elementos foram selecionados para, a partir de uma análise, possibilitar a construção de um possível significado.

A análise deste conto pode ser iniciada a partir do próprio título. Viagem, segundo o *Dicionário de símbolos*, significa, “busca da verdade, da paz, da imortalidade, da procura e da descoberta de um centro espiritual” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p.951). *A viagem* remete ao leitor um significado amplo, tanto como uma viagem propriamente ou como uma divagação ou elevação imaginária da mente.

#### 3.3.2.1 Aspectos cristãos

Um dos elementos de destaque encontrado na narrativa é a encruzilhada. Aparece no início do conto, é o primeiro obstáculo enfrentado pelo casal, que decide seguir pela direita. A encruzilhada “liga-se à situação de cruzamento de caminhos que a converte numa espécie de centro do mundo.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p.367). Essa ligação com o centro do mundo é expressa pela mulher no início do conto quando diz: “É o meio da vida.” (ANDRESEN, 1999, p.95).

Além de ser o primeiro elemento a desaparecer, é a partir da encruzilhada que começa a viagem fantástica. A encruzilhada torna-se então o ponto de partida para os acontecimentos insólitos. “A encruzilhada é o encontro com o destino.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p.368) e, a partir desse cruzamento, o destino do casal se torna incerto. Após optarem pelo lado direito sentem-se inquietos e decidem voltar, mas a encruzilhada desaparece.

Essa encruzilhada pode significar também o próprio homem e suas inquietações. O homem está sempre posto diante de encruzilhadas, ou seja, de situações que exigem escolhas e renúncias, com consequências irreversíveis. “Cada ser humano é, em si, uma encruzilhada onde se cruzam e se debatem os aspectos diversos de sua pessoa.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p.369).

Outro elemento presente no conto é a fonte, local onde o casal sacia sua sede e revigora a energia para continuar sua viagem. A fonte lhes proporciona tanto prazer que os dois chegam a esquecer da viagem que fazem e até mesmo que eles estão perdidos. “Ali beberam e ficaram com a cara e os cabelos todos salpicados de gotas, riram de alegria e frescura da água, esqueceram o cansaço, o caminho perdido, a viagem.” (ANDRESEN, 1999, p.99).

A fonte alegoriza um lugar sagrado, de revitalização. “A sacralização da fonte é universal pelo fato de constituírem a boca d’água viva ou da água virgem. (...) as fontes são divindades que têm, principalmente, as propriedades de curar feridas e reanimar os guerreiros mortos.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p.446). O homem em seu caminho vital necessita de momentos de regeneração para continuar sua trajetória, e da mesma forma o casal se revitaliza na fonte e segue sua viagem.

A casa é outro elemento encontrado pelos viajantes durante seu trajeto, é nela que eles tentam procurar apoio diante de suas dificuldades, pois acreditam haver

moradores na casa: "Talvez lá esteja alguém que nos saiba ensinar o caminho" (ANDRESEN, 1999, p. 101). Segundo Chevalier e Gheerbrant, "a casa é também um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal." (2009, p.197).

A casa, que possui aspecto campestre e indícios de moradores, inclusive ouvem-se vozes vindo de dentro da mesma, apenas lhes serve de abrigo temporário, onde se alimentam de pão e vinho. Para Maria Graciete Besse, a casa que surge na narrativa é "símbolo de alteridade, de apoio possível." (1990, p.38), representa a necessidade do homem de encontrar ajuda de alguém para superar momentos difíceis.

A macieira repleta de maçãs "vermelhas, polidas e redondas" (ANDRESEN, 1999, p.103) que saciam a fome do casal, pode ser interpretada como o desejo do conhecimento e da liberdade. "A maçã seria o símbolo desse conhecimento e a colocação de uma necessidade: a de escolher". (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p.573). A figura da maçã remete ao livro de gêneses pertencente a *Bíblia Sagrada* em que o casal Adão e Eva se deparam com o mesmo fruto, um fruto de consumo proibido, no qual acarretaria consequências ruins e desconhecidas. Essa intertextualidade mostra a influência da ideologia cristã no conto.

O casal deseja encontrar um lugar maravilhoso: "Era um lugar onde nunca tinham ido. Nem conheciam ninguém que lá tivesse estado. Só o conheciam do mapa e de nome. Dizia-se que era um lugar maravilhoso" (ANDRESEN, 1999, p.96). A maçã, portanto, pode ser a representação desse desejo de conhecer o novo, e a necessidade do homem em realizar escolhas na sua vida, que implica diretamente na liberdade.

A floresta encontrada pelo casal no final do conto proporciona maravilhas e esperança de encontrarem o caminho certo. A floresta pode ser vista como uma mediadora entre a vida e a morte. Segundo Maria Graciete Besse, a floresta "enquanto lugar de vida e de beleza funciona como a intermediária entre a terra e o céu, mas que pela sua configuração representativa do inconsciente (segundo Jung) adensa o mistério e o pânico." (1990, p.38). No primeiro momento a floresta reflete beleza ao casal, mas ao final dela a sensação é de pânico e perda. A floresta anuncia o fim da jornada, pois é no final dela que o casal se depara com o abismo.

O abismo, por sua vez, é o final da jornada do casal. Momento em que o medo é mais visível. O homem é o primeiro a cair no abismo, a mulher tenta procurá-lo sem êxito. Mas em um momento de consciência a mulher entende que só lhe restam alguns momentos, e que seu fim também será o abismo, mas a esperança prevalece, e a mesma põe-se a chamar por alguém: “Do outro lado do abismo está com certeza alguém. E começou a chamar.” (ANDRESEN, 1999, p.115).

Essa passagem que finaliza o conto representa a postura do homem diante da morte, pois mesmo com a tomada de consciência de sua finitude possui a esperança de encontrar algo, mesmo que depois do abismo. Segundo Chevalier e Gheerbrant,

abismo, tanto em grego como em latim, designa aquilo que é sem fundo, o mundo das profundezas ou das alturas indefinidas. Nos textos apócrifos simboliza globalmente os estados informes da existência. Do mesmo modo aplica-se ao caos tenebroso das origens e às trevas infernais dos dias derradeiros. (2009, p.5).

O abismo, portanto, simboliza a morte, é ponto final da jornada do casal. Assim como também é ponto final da existência humana, o término do ciclo existencial. Independentemente das escolhas e renúncias no trajeto vital o ponto culminante de todo o ser, é o abismo.

A religiosidade está presente nos elementos alegóricos destacados durante a viagem. Como o abismo que colocam várias ideias para o leitor, ou nenhuma. O homem morreu? E depois do abismo? Continua? É o céu ou o inferno? Essas questões são similares às questões existenciais como, há vida após a morte? Existe céu, inferno, purgatório? Todas essas questões são muito presentes e afligem o homem diante de sua finitude, e através das teorias religiosas essas respostas surgem e influenciam categoricamente no agir humano.

### 3.3.2.2 Aspectos do fantástico

Os elementos acima destacados que integram o conto objeto desta análise constituem-se de alegorias que representam os traços fantásticos na narrativa. Alguns

teóricos como Tzvetan Todorov não consideram a alegoria como um elemento fantástico. Contrário a esse pensamento, Jean-Paul Sartre explana a seguinte ideia:

Se fizerem um cavalo falar, pensarei por um momento que está enfeitiçado. Mas se ele persistir em discursar em meio a árvores imóveis, sobre um solo inerte, eu lhe admitirei o poder natural de falar. Não verei mais o cavalo, mas o homem disfarçado de cavalo. Em contrapartida, se conseguirem me convencer de que esse cavalo é fantástico, então é porque as árvores a terra e o rio também o são, mesmo que nada tenha sido dito a respeito. Não se pode atribuir ao fantástico seu quinhão: ou ele não existe ou se estende a todo o universo; é um mundo completo onde as coisas manifestam um pensamento cativo atormentado, ao mesmo tempo caprichoso e acorrentado, que lhe corrói por baixo as malhas do mecanismo, sem jamais chegar a se exprimir. (2005, p. 136).

Jean-Paul Sartre, portanto, considera a alegoria um elemento constitutivo da narrativa fantástica, mas vale ressaltar que ela não é posta de forma isolada, mas abrange tudo com o que ela se relaciona. O fantástico não está limitado apenas a um elemento, mas sim a todo universo que se corresponde com aquele elemento, é isso que o torna fantástico. No conto em análise, por exemplo, não é apenas um elemento que é fantástico, mas sim todo o espaço criado durante a viagem do casal, a partir das coisas descritas, pois elas se correspondem harmonicamente e constroem um novo mundo.

A descrição dos objetos e paisagens no conto não só proporcionam uma visão detalhada para o leitor, mas também constroem o mundo da narrativa. “Através dos vidros, as coisas fugiam para trás. As casas, as pontes, as serras, as aldeias, as árvores e os rios fugiam e pareciam devorados sucessivamente. Era como se a própria estrada os engolisse” (ANDRESEN, 1999, p.95).

O fantástico configura-se, na narrativa de Sophia Andresen, por meio da alegoria que, segundo Hênio Tavares, “é uma sequencia de metáforas, ou seja, a exposição do pensamento ou da emoção sob ampla forma tropológica e indireta, pela qual se representa um objeto para significar outro” (2002, p. 374).

As alegorias do conto, apresentadas anteriormente, estão fadadas a aparecer e desaparecer, do mesmo modo que os problemas existenciais. Então, o fantástico não se apresenta apenas na história em si, mas em sua essência. A esse respeito, ressalta Jean-Paul Sartre que “o gênero fantástico, como os outros gêneros literários tem uma essência e uma história, esta sendo apenas o desenvolvimento daquela.” (2005, p.136).

Os problemas existenciais aliados ao fantástico são encontrados no conto *A Viagem*, onde um casal se perde em uma viagem sem encontrar o destino, da qual nenhum deles sabe, e o final da trajetória encerra-se em um abismo.

No conto “A viagem” de Sophia de Mello Breyner Andresen, Homem e Mulher – personagem-signum – buscam o lugar perfeito, no tempo simbólico de um dia. A trajetória, marcada por encontros e desencontros, por descobertas e perdas conduz finalmente ao abismo. (VASCONCELOS, 1977, p.46).

A história de uma viagem um tanto misteriosa, com início intrigante e destino incerto, que Sophia Andresen nos apresenta em seu conto, na essência, retrata a viagem comum a todos os homens: a vida. No início do conto uma das próprias personagens relata ser naquele momento o meio da vida, como uma tomada de consciência, e assim como a vida, o destino é incerto, mas com um fim também comum a todos. Tanto a vida quanto a morte são elementos fantásticos, assim como a viagem desde o nascimento do homem até a morte. Para Maria Graciete Besse,

Ao problematizar a questão da existência humana, a partir da viagem simbólica de um casal anônimo, a narração impõe a visão de um percurso colectivo que é também um percurso mítico, exemplar e universal. (1990, p.39).

Essa viagem, portanto, não é restrita ao casal, mas refere-se à viagem coletiva. A preocupação com a existência, no conto em estudo, representa todas as angústias do homem diante da vida e da morte. É nessa relação entre vida e morte, matéria e espírito, que o fantástico se configura. Segundo Jean-Paul Sartre, “o fantástico oferece a imagem invertida da união da alma e do corpo: a alma toma o lugar do corpo e o corpo o lugar da alma.” (2005, p. 137).

Esse embate entre espírito e matéria, vida e morte, comum a todos os homens, constitui-se no fantástico contemporâneo, o qual está muito mais voltado para o homem em si, sem necessariamente se apropriar de figuras transcendentais.

Não é nem necessário nem suficiente retratar o extraordinário para atingir o fantástico. (...) Assim não é necessário recorrer às fadas; as fadas tomadas em si mesmas são apenas mulheres gentis; o que é fantástico é a natureza quando obedece às fadas, é a natureza fora do homem e no homem, apreendida como um homem ao avesso. (SARTRE, 2005, p. 136-137).

No conto percebemos nitidamente a natureza fora do homem, através dos objetos, paisagens e pessoas que se correspondem com o casal. “- O que é que vamos fazer? – perguntou a mulher. – Seguir em frente. – Mas estamos a perder-nos. Não vejo outro caminho. – disse o homem.” (ANDRESEN, 1999, p.98). E dentro desse homem está a necessidade de tomar decisões, os obstáculos encontrados na vida, a sensação de falta de controle do destino, o encontro com a morte e a expectativa com o que existe além dela. O fantástico, portanto, encontra-se na natureza exterior e interior do homem, e a combinação de ambas resulta no universo.

já não há senão um único objeto fantástico: o homem. Não o homem das religiões e do espiritualismo, engajado no mundo apenas pela metade, mas o homem-dado, o homem-natureza, o homem-sociedade, aquele que reverencia um carro fúnebre que passa, que se barbeia na janela, que se ajoelha nas igrejas, que marcha em compasso atrás de uma bandeira. Esse ser é um microcosmo, é o mundo, toda a natureza: é somente nele que se mostrará toda a natureza enfeitiçada. Nele: não em seu corpo. (SARTRE, 2005, p. 138).

As escolhas, a irreversibilidade das tomadas de decisão, o descontentamento, o desejo de possuir algo melhor, são sentimentos explorados no conto, além do encontro com a morte, a certeza de que a mesma não tardará, embora haja a esperança de existir algo além do abismo que ela representa. A linguagem pela qual esses conflitos são apresentados constituem o universo da narrativa fantástica.

### 3.3.2.3 Aspectos da moral filosófica

Há uma intertextualidade no conto com o pensamento do filósofo pré-socrático Heráclito que pode ser encontrado na obra *Os pré-socráticos*, (1996, p. 32), "Tu não podes descer duas vezes no mesmo rio, porque novas águas correm sempre sobre ti". Nessa passagem o filósofo, de forma metafórica, se refere ao fluxo universal da vida, ou seja, por mais que se tente voltar a um lugar antes estado, não será mais o mesmo. Assim como as tomadas de decisões na vida, por mais que se tente voltar não será mais como antes. Esse pensamento mostra-se no conto em análise pelas tentativas de retomadas de ações sem êxito pelo casal.

A trajetória dessa viagem pode ser interpretada como o caminho da vida, e o retorno aos objetos como a tentativa de uma retomada de decisão. Trajetória na qual não se pode voltar atrás, efetuadas as escolhas elas se tornam irreversíveis, ao ponto de nada mais ser como antes. A moralidade embutida neste conto refere-se, assim como no conto anterior, à liberdade como uma condição para trilhar um caminho ético. A respeito disso Foucault complementa que, o "êthos era a maneira de ser e de se conduzir. Era um modo de ser do sujeito e uma certa maneira de fazer, visível para os outros." (2006, p.270). Na cultura grega o *êthos* era o elemento que conduzia a vida e o agir do homem inclusive nas suas tomadas de decisão.

Ética vem do grego *ethos*, que significa analogamente "modo de ser" ou "caráter" enquanto forma de vida também adquirida ou conquistada pelo homem. [...] É precisamente esse caráter não natural da maneira de ser do homem que, na Antiguidade, lhe confere sua dimensão moral. (VÁZQUEZ, 2010, p.24)

Agir eticamente, então, é agir a partir de um *êthos* que guia as atitudes humanas, suas escolhas e renúncias. "Penso que ética é uma prática, e o *êthos*, uma maneira de ser." (FOUCAULT, 2006, p. 221). A construção da narrativa onde o casal passa por encontros e desencontros, onde descobre e deixa muitas coisas para trás é uma rica alegoria da maneira de agir do homem.

O que é relevante ser observado é que a narrativa é construída por símbolos, encruzilhada, abismo. Esses símbolos, por sua vez, constroem uma grande alegoria, a

alegoria da vida, a qual se apresenta de modo metafórico, a metáfora da vida. Dessa forma, a autora utiliza-se dos recursos alegóricos para transmitir ao leitor uma moralidade através dos símbolos postos. A viagem representa, portanto, a conduta humana diante dos obstáculos e escolhas impostas pela viagem da existência humana.

O conto proporciona uma reflexão mais subjetiva e menos prática da moral. Uma longa jornada é apresentada, sem início, com fim desconhecido e percurso complexo. Essa trajetória cheia de encontros e perdas, de êxtases e desesperos, na verdade representa a própria existência humana. Talvez o casal possa ser um belo reflexo do homem contemporâneo perdido em sua vida, nascido em um mundo complexo, com destino incerto e trajeto cheio de perdas e ganhos.

Outro aspecto interessante nesse conto é a insistência da busca do lugar maravilhoso, sem nem sequer ter a certeza da existência de fato. Apesar do trajeto que o casal percorreu ter-lhe proporcionado bons lugares e momentos, não estavam satisfeitos com aquilo, e insistiam na procura do divino lugar. E como se o homem contemporâneo nunca se contentasse com o que tem e sempre buscasse algo mais. Como se a busca por este lugar fosse seu objetivo de vida e sem ele, portanto, a vida não tivesse sentido.

### **3.4 RETRATO DE MÓNICA**

#### **3.4.1 DO RELATO**

No conto seguinte, *Retrato de Mónica*, é feita a descrição da vida e caráter de Mónica, mulher que possui muitas qualidades, o que a torna um exemplo na sociedade. Muito virtuosa, consegue sempre ter uma postura admirável.

Mónica é uma pessoa tão extraordinária que consegue simultaneamente: ser boa mãe de família, ser chiquíssima, ser dirigente da <<Liga Internacional das Mulheres inúteis>>, ajudar o marido nos negócios, fazer ginástica todas as manhãs, ser pontual, ter imensos amigos, dar muitos jantares, não fumar, não envelhecer, gostar de toda a gente, gostar dela, dizer bem de toda a gente, toda a gente dizer bem dela, coleccionar colheres do séc. XVII, jogar golfe, deitar-se tarde, levantar-se cedo, comer iogurte, fazer ioga, gostar de pintura abstracta,

ser sócia de todas as sociedades musicais, estar sempre divertida, ser um belo exemplo de virtudes, ter muito sucesso e ser muito séria. (ANDRESEN, 1999, p.117).

Sophia Andresen inicia o conto com este longo parágrafo, o que possibilita ao leitor ver algumas das qualidades atribuídas à Mónica. Nesta curta narrativa, Sophia Andresen confere a Mónica todos os adjetivos positivos possíveis para descrever a postura e a conduta dessa mulher de maneira irônica, quase satírica, descrevendo a moral aparente daquela personagem.

### 3.4.2 DA ANÁLISE

#### 3.4.2.1 Aspectos cristãos

Para que Mónica alcançasse tantos valores admiráveis pela sociedade teve que se distanciar de três coisas: da poesia, do amor e da santidade. Mónica anula, dessa forma, o trabalho de si.

De facto, para conquistar todo o sucesso e todos os gloriosos bem que possui, Mónica teve que renunciar de três coisas: à poesia, ao amor e à santidade. A poesia é oferecida a cada pessoa só uma vez e o efeito da negação é irreversível. O amor é oferecido raramente e aquele que o nega algumas vezes depois não o encontra mais. Mas a santidade é oferecida a cada pessoa de novo cada dia, e por isso aqueles que renunciam à santidade são obrigados repetir a negação todos os dias. (ANDRESEN, 1999, p.118).

Esses elementos são postos pela autora como essenciais para se ter uma vida harmônica e feliz. Mas para Mónica, por estar sempre ocupada com muitos afazeres, tais elementos ficaram para um segundo plano, ou simplesmente foram ignorados, talvez por não possuírem uma aparente utilidade prática.

Do que serviria a poesia, o amor e a santidade na vida de Mónica? Uma mulher prática, com a astúcia de calcular cada roupa que veste e de manter amizades valorosas com pessoas certamente convenientes com seus objetivos não teria tempo a

dedicar-se a poesia, ou mesmo ao amor e a santidade. Sobre o amor Francis Bacon menciona:

Pode-se observar que as pessoas de mérito e dignas (cuja memória tenha a nós chegado, da antiguidade ou de tempos recentes) não há uma única que se tenha deixado arrebatado ao grau de loucura do amor, o que mostra que os grandes espíritos e os grandes negócios se mantêm afastados dessa fraqueza. (...) é impossível amar e ser sábio. (2001, p. 44).

Na verdade a tríade desses elementos vivenciados juntos reflete diretamente na construção de uma moralidade interior, ou como Foucault coloca, o trabalho de si. Esses elementos se relacionam com a moralidade de forma subjetiva, não sendo seus benefícios visíveis facilmente a olho nu.

#### 3.4.2.2 Aspectos do fantástico

Na narrativa fantástica, ou em qualquer outro texto narrativo, a personagem possui um importante papel de transmissor de sentidos e sentimentos para o leitor, pois, é através da conduta e reação da personagem durante a narrativa que o leitor passa a conhecer os acontecimentos. Na narrativa fantástica em particular, porém, essa personagem exerce um papel de relevância, o de condutor na narrativa. Sobre o papel da personagem, Felipe Furtado elucida:

Deste modo, a finalidade básica das características atribuídas à personagem é sempre facilitar essa adesão a que se pretende levar o leitor real e que, embora visada por qualquer texto narrativo, desempenha um papel de particular relevo na ficção fantástica. A personagem torna-se, assim, um importante elemento de orientação na floresta dos sinais erguidos ao longo do texto, indicando repetidas vezes ao leitor real (directamente ou por intermédio do narratário) o percurso de leitura a seguir. (1980, p.84).

Corroborando com essa explanação o conto *Retrato de Mónica* em que a narrativa se constrói através da descrição da personagem Mónica, pois Mónica não está diante de acontecimentos fantásticos ou sobrenaturais, ou vivencia aparecimentos e

desaparecimentos de pessoas ou objetos como nos contos anteriores; o fantástico está na própria Mónica, no que ela causa nas pessoas que a cercam e a ela mesma.

Neste caso o fantástico está na própria personagem – uma mulher fantástica, pois outro ponto relevante a ser destacado na moral do conto é o domínio que Mónica possui sobre todas as pessoas, de todas as classes, inclusive de seu próprio marido. “O marido de Mónica é um pobre diabo que Mónica transformou num homem importantíssimo. (...) Ela ajuda-o, aconselha-o, governa-o.” (ANDRESEN, 1999, p. 119). Sobre esse domínio e as relações de poder Foucault explica que, “é possível na verdade, reconhecer que certas relações de poder funcionam de tal forma que em geral constituem um efeito de dominação, mas a rede constituída pelas relações de poder quase não permite uma distinção precisa.” (2006, p.223).

Esse domínio de Mónica e a influencia dela sobre as outras pessoas é muito semelhante ao exercido pelo Dono da Casa no primeiro conto, onde o mesmo só convida para seus jantares pessoas que podem atender a seus interesses, e da mesma forma, Mónica consegue se relacionar bem com todos que para ela sejam úteis de alguma forma, “como um instrumento de precisão, ela mede o grau de utilidade de todas as situações e de todas as pessoas.” (ANDRESEN, 1999, p.118). Prova também desse domínio é que Mónica consegue ser admirável de maneira unânime, “Ela é íntima de mandarins e de banqueiros e é também íntima de manicuras, caixeiros e cabeleireiros.” (ANDRESEN, 1999, p.119).

Diferente do primeiro conto apresentado, apesar de Mónica possuir uma boa condição social semelhante ao Dono da Casa, os objetos e o ambiente não são descritos. Pois segundo Jean Baudrillard, “Assim, os objetos, sua sintaxe e sua retórica, remetem a objetivos sociais e a uma lógica social.” (1972, p. 54).

No caso de Mónica os objetos são deixados de lado, eles não são necessários para o leitor conhecer Mónica. O conto se limita em descrever as qualidades e principais ações de Mónica, e todo sacrifício que a mesma faz para se tornar o que é, “Pode-se dizer que Mónica trabalha de sol a sol.” (ANDRESEN, 1999, p.118).

Isso faz da própria personagem um objeto, seja de manipulação, de admiração, passando ser desnecessário qualquer comentário sobre seus bens. A mulher é vista e

se porta como um objeto perante a sociedade, e é em cima desses valores de Mónica que Sophia Andresen constrói sua crítica.

O tom irônico do narrador é notório, pois esse conto possui a crítica de Sophia Andresen às mulheres da alta sociedade portuguesa da época em que escreveu a obra, embora tais posturas sejam observadas ainda em muitas outras pessoas nos dias atuais. A crítica direciona-se à moralidade aparente diante do outro, à moral inútil. “Ela faz casacos de tricot para as crianças que seus amigos condenam à fome. Às vezes, quando os casacos estão prontos, as crianças já morreram de fome.” (ANDRESEN, 1999, p. 119).

A moralidade está, portanto, transformada na alegoria de uma mulher ironicamente apontada como exemplar. Assim, Sophia Andresen critica e desconstrói as qualidades de Mónica. Pois, apesar de postura aparentemente admirável diante da sociedade Mónica possui uma conduta vazia, com qualidades mundanas, regida pelas necessidades políticas da sociedade.

#### 3.4.2.3 Aspectos da moral filosófica

Mónica é uma mulher muito influente na sociedade. Conhece pessoas importantes e possui uma vida pública de admirável retidão. Mas esta moral torna-se superficial por ser baseada na opinião do outro, ou seja, Mónica necessita do reconhecimento do outro para se constituir como uma mulher íntegra. Sobre este tipo de conduta Francis Bacon relata que, as grandes personalidades necessitam “mirar-se na opinião dos outros para se considerarem ditosas, visto que, se julgassem a si mesmas por seus próprios sentimentos, seriam incapazes de atingir essa crença;” (2001, p. 46).

Apesar de características exemplares, Mónica pratica um *êthos* deturpado, em que, de forma manifesta, guia sua vida em uma retidão de aparência impecável, mas que na essência não é condizente. Michael Foucault afirma a esse respeito que, “mas, para que essa prática da liberdade tome forma em um *êthos* que seja bom, belo, honroso, respeitável, memorável e que possa servir de exemplo, é preciso todo um trabalho de si sobre si mesmo”. (2006, p. 270)

A ausência do trabalho de si ou cuidado de si, seria a causa dessa falsa moralidade vivida por Mónica. No *Retrato de Mónica* essa moral é muito mais aparente e similar ao que pode ser visto atualmente. O retrato pintado e descrito por Sophia é o mesmo da burguesia, mais precisamente das mulheres da alta sociedade. Enquanto algumas mulheres se dedicavam aos movimentos cristãos e políticos da época, mesmo sendo de família aristocrata, havia mulheres com postura da Mónica de sua época.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reflexão moral que as narrativas de Contos Exemplares instigam está ligada à moral do homem consigo mesmo. O homem deve alimentar sua alma com coisas boas como o amor, a poesia e a santidade. Ao contrário disso torna-se um ser ativo na sociedade, mas vazio por dentro, como uma espécie de robô ou um fantoche social. Às vezes as cobranças da sociedade, e da vida pública mais ainda, exigem grande dedicação do homem com suas qualidades aparentes, em que ele não precisa estar bem, precisa aparecer bem a qualquer momento, para que as pessoas nele se espelhem.

Isso é tão comum no mundo contemporâneo que não se estende mais às altas classes. O homem hoje deixa-se envolver por cobranças sociais, deve ter um bom emprego, um bom estudo, uma boa casa e carro invejável, família ao modelo tradicional, enquanto o tempo para cuidar de si mesmo é posto em segundo plano ou esquecido. A aparência para os outros é mais importante que sua aparência interna.

Essas são algumas considerações que podem ser feitas a respeito do estudo realizado e das análises dos contos. Apesar de aparentemente simples, agradáveis e instigantes pelos mistérios das ações e de alguns personagens, as narrativas estimulam o leitor a refletir sobre a moral que pratica e que o cerca. É possível perceber, através dessas análises, a ideologia cristã na moral retratada nos contos. Isso se deve à própria instrução aplicada na família da autora baseada na religiosidade católica. Outra recorrência consiste na concordância com a ética da civilização grega antiga, fato que levou Sophia Andresen a ingressar no curso de Filologia Clássica.

É com essa formação ideológica que Sophia propõe em seus contos questões morais acerca do bem e do mal, semelhantes às do dogma cristão, combinado com a ética grega, que se ocupa do trabalho de si e do trabalho para com o outro para que o homem entre em equilíbrio consigo e com tudo na natureza. Esses dois pontos de pensamento são convergentes nas questões morais da segunda metade do século XX, representados nos contos intitulados de exemplares.

Embora Sophia Andresen prefira não explicar o significado das palavras e expressões que utiliza em suas obras para gerar a multiplicidade de entendimento por

parte do público, a autora apresenta sua noção a respeito do exemplo, módulo ou modelo tomando como referência disso a Grécia Antiga por meio das esculturas do corpo nu do homem no livro de ensaios *O Nu na Antiguidade Clássica*, primeiramente publicado em 1975.

Segundo Sophia, no período arcaico, por meio da escultura dos *Kouroi* e da de Policleto, *O Doriforo* entre outras, o homem exemplar é aquele que descobre quem é - um microcosmo, e toma consciência do modo como está no mundo - proporcionalmente e simetricamente ao cosmo. (1992, 13-20, 35-53).

No período clássico, por meio da obra de Pitágoras de Régio, como na *Estátua de Músico com Lira*, o homem é representado em movimento, realizando uma tarefa de modo harmonioso, calculado, que, segundo a autora, indica a ética da ação, o modo perfeito de ele se posicionar e participar no mundo com liberdade. (ANDRESEN, 1992, 85-106).

No período helenístico, por meio dos escultores da escola de Pérgamo, como no *Grupo de Laocoonte*, o homem é representado na vida cotidiana, onde experimenta o sofrimento (e também o prazer, mostrado em outras esculturas). As diferenças entre os homens, as inquietações perante a vida e o futuro de seu povo são os temas do nu artístico. Segundo a autora, nesse período a arte exalta a diversidade do real, pois o homem passa a olhar para o outro e a perceber sua beleza como diferente. (1992, 11-124).

Conforme se entende nesta investigação, a autora alude, por meio dos contos objeto desta de estudo desta dissertação, à urgência do homem em redimensionar suas ações no sentido de se libertar das imposições políticas, do racionalismo e do consumismo da vida cotidiana no século XX e olhar para si e para o outro como parte do planeta e do universo, assim como fez Cristo e assim como fizeram os artistas gregos. Por meio de seus contos a autora desperta a ideia de que viver é uma arte que todo dia precisa ser esculpida, como não o faz a personagem Mónica, mas o fizeram o Bispo de Varzim; o casal que empreende a viagem à procura de um lugar maravilhoso.

## REFERÊNCIAS

- ANDRESEN, Sophia de M. B. **O nu na Antiguidade Clássica**. 3 ed. Lisboa: Caminho, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Contos exemplares**. 33.ed. Porto: Figueirinhas, 1999.
- \_\_\_\_\_. Prefácio. IN: **Obra poética**. 6.ed. [s.l.]: Caminho, 2001.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. São Paulo: Atlas, 2009.
- BACON. Francis. **Ensaio sobre moral e política**. São Paulo: Edipro, 2001.
- BARBOSA, Almiro Rolmes; CAVALHEIRO, Edgard. Introdução. IN: RODRIGUES, Barbosa [et. al]. **Obras primas do conto brasileiro**. São Paulo: Martins, 1962.
- BARROS, Elenir Aguilera de. **Conto realista português**. São Paulo: Global, 1986.
- BESSE, Maria Graciete. **Sophia de Mello Breyner: Contos exemplares**. Portugal: Publicações Europa-América, 1990.
- BOFF, Leonardo. **Ética e moral: a busca dos fundamentos**. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.
- BOSI, Alfredo. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. IN:\_\_\_\_\_ (Org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, [s.d.].
- CAILLOIS, Roger. **O homem e o sagrado**. Portugal: Edições 70, 1950.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 24.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- CONCHE, Marcel. **O fundamento da moral**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 7.ed. Vol. 6. São Paulo: Global, 2004.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

\_\_\_\_\_. **Mito e realidade**. 6. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FARACO, Sergio (Org.). **Horácio Quiroga: decálogo do perfeito contista**. Rio Grande do Sul: Unisinos, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade, política**. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FURTADO, Felipe. **A construção do fantástico na narrativa**. [s.l.]: Livros Horizonte, 1980.

GOMES, A. F. Pórtico. IN: **Contos exemplares**. 33.ed. Porto: Figueirinhas, 1999.

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

HOHLFELDT, Antonio. **Conto brasileiro contemporâneo**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

BAUDRILLARD, JEAN. A moral dos objetos: Função-signo e lógica de classe. IN:MOLES, ABRAHAM A. [et.al]. **Semiologia dos objetos**. Petrópolis: Vozes, 1972.

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

KANT, Immanuel. **A metafísica dos costumes**. São Paulo: EDIPRO, 2003.

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.

MARCHIONNI, Antonio. **Ética: a arte do bom**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

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

\_\_\_\_\_. **A literatura portuguesa através dos textos**. 30. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

\_\_\_\_\_. **Dicionário de termos literários**. 12.ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOLES, ABRAHAM A. Objeto e comunicação. IN:\_\_\_\_\_ [et.al]. **Semiologia dos objetos**. Petrópolis: Vozes, 1972.

PAES, José Paulo. As dimensões do fantástico. IN:\_\_\_\_\_. **Gregos & Baianos**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PEGORARO, Olinto. **Ética dos maiores mestres através da história**. 4.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

PIGLIA, Ricardo. **O laboratório do escritor**. São Paulo: Iluminuras, 1994.

\_\_\_\_\_. **Formas breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PLATÃO. **A República**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

POUZADOUX, Claude. **Contos e lendas da mitologia grega**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. **Novelas exemplares**. São Paulo: Ediouro, 1613.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões**: livro VII, X, XI. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2001.

SANTO TOMÁS DE AQUINO. **Suma de Teología**: parte I. 4.ed. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 2001.

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

SARTRE, Jean-Paul. Aminadab, ou o fantástico considerado uma linguagem. \_\_\_\_\_ **Situações I**: críticas literárias. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

SCLIAR, Moacyr (Org.). A vida na cidade. IN:\_\_\_\_\_. **Prosas urbanas**. São Paulo: Global, 2006.

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

SILVEIRA, Ênio. Aparata. IN: CONY, Carlos Heitor [et. al]. **Os dez mandamentos**. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2001.

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

SOUZA, José Cavalcante de (Org). **Os pré-socráticos**: vida e obra. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.

TAVARES, Hênio. **Teoria literária**. 12. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002.

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

VALLS, Álvaro L. M. **O que é ética**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio. **Mitos Gregos**. São Paulo: Objetivo, 1998.

VASCONCELOS, Maria Elizabeth Graça de. **Uma leitura do moderno conto português**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1977.

VAZ, Henrique C. de Lima. **Escritos de Filosofia IV**: Introdução à ética filosófica 1. São Paulo: Loyola, 1999.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **Ética**. 31.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

VOLOBUEF, Karin. Uma leitura do fantástico: A invenção de Morel (A. B. Casares) e O processo (F. Kafka). In: **Revista Letras**, Curitiba: Editora da UFPR, n. 53, p. 109-123, jan./jun., 2000.