

“Uma macieira que dá laranjas”: a microficção de Rui Manuel Amaral

RITA PATRÍCIO¹
rpatricio@ilch.uminho.pt

Na já vasta discussão teórica sobre microficção enquanto género literário, o microconto é definido, de modo preferencial, pela sua diferenciação relativamente ao conto. Neste debate, o conto tem desempenhado um papel fulcral, seja como antecedente legitimador, seja como modelo a ser questionado. A obra de Rui Manuel Amaral (*Caravana*, 2008; *Doutor Avalanche*, 2010) é, a esse respeito, um caso interessante. Nela, constantemente se convocam e se subvertem as características do conto e, em particular, do conto oral; num reiterado jogo de filiação e recusa, a relação entre conto e microconto é ironicamente encenada nos próprios textos. É a análise desta encenação que conduz a leitura deste universo ficcional.

Palavras-chave: microficção, conto, conto oral.

Ao revisitar as várias tentativas teóricas de caracterização do microconto enquanto género literário distinto e cuja autonomia genológica se susteria na sua diferenciação do conto, David Roas conclui pela impossibilidade de se defender tal diferença, pois afirma não existirem razões estruturais, temáticas ou mesmo pragmáticas que configurem o microconto como um género específico e assim autónomo relativamente ao conto. Sustenta tal afirmação na refutação de que características tidas por essenciais aos microcontos sejam destes exclusivas, sejam as discursivas (tais como a narratividade, a hiperbrevidade, de que a concisão e a intensidade expressiva são naturais consequências), as formais (que decorrem dessa forma breve, como a ausência de complexidade estrutural, a abundância de personagens-tipo, a escassez de descrições espaciais, a utilização da elipse, a tendência para a supressão de diálogos, a não ser que estes sejam maximamente funcionais no texto, a existência de finais surpreendentes, a importância do título e a experimentação linguística), as temáticas (recorrência de paródias intertextuais, da metaficção, da ironia, do humor e da intenção crítica) e as pragmáticas (necessidade de um impacto sobre o leitor e exigência de um leitor ativo). Todos estes traços, recorda o autor, são distintivos do conto moderno, tal como o entendemos desde Edgar Allan Poe. Propõe, por isso, que o microconto seja concebido antes como mais uma variante do género conto, género que, desde finais do século XIX, tem cultivado a brevidade e a contenção narrativas, tal como o autor abundantemente exemplifica: “En definitiva, nos hallamos ante una variante más de la continua reinvención que caracteriza al género cuento” (Roas, 2006: 76).

Esta posição responde a múltiplas propostas de entendimento do microconto como género literário autónomo e, ao refutar essa autonomia, recoloca os microcontos como um tipo particular de contos, convidando-nos a lê-los, não em rutura com essa tradição, mas na sua continuidade, caracterizada precisamente por contínuas mutações. Seria próprio do conto, nestas palavras do autor, uma “contínua reinvenção” de si mesmo e é esse entendimento do conto como género proteiforme que me importa aqui sublinhar.

Aceitando o repto dessa visão do conto como género em constante mutação e dos microcontos como legíveis a partir dessa mutabilidade, proponho, neste texto, a leitura dos microcontos de Rui Manuel Amaral (*Caravana*, 2008; *Doutor Avalanche*, 2010) enquanto um reiterado jogo de filiação e de recusa do próprio género conto.

¹ Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos. Braga, Portugal.

1. Literatura: uma questão de género

O texto que inaugura *Caravana*, o primeiro dos dois livros até agora publicados por Rui Manuel Amaral, intitula-se “Literatura”. Anunciam-se nele as questões de género como decisivas em literatura:

“Literatura”

Uma macieira que dá laranjas. (Amaral, 2008: 11)

A natureza generalista dessa definição metaliterária, colocada aqui como um princípio, permite-nos lê-la como epígrafe a todos os textos que se seguem. A ideia de sequência é certamente importante num livro que se intitula *Caravana* (título a que não corresponde nenhum texto nele incluído), mas a posição inaugural deste texto, assim como o alcance do definido, apresentam este primeiro texto como uma chave inicial a ser dada ao leitor. A importância do leitor (e da leitora) é reiteradamente sublinhada nas dedicatórias, sendo-lhe ambos os volumes dedicados. No mais curto de todos os textos, a sua forma epigramática avisa o leitor sobre o que se entende aqui por literatura.

O jogo com as identidades mutantes, se imediatamente as destabiliza, também as reescreve, dando-lhes um novo corpo e, ao longo dos dois volumes, seremos confrontados com essas mutações súbitas e surpreendentes. Neste universo ficcional, o princípio é a negação da imagem de absoluta correspondência entre árvore e fruto, princípio em que Sainte-Beuve alicerçou a crítica literária biografista e que depois dele ganhou a fortuna que todos conhecemos. Em “Literatura”, a definição apresentada, claramente meta-literária, pode significar a relação entre o não-literário e o literário, contraditando explicitamente a crença romântica na ligação genética entre criador e coisa criada defendida pela crítica biografista, dando a ver, pelo contrário, a transformação que a literatura impõe aos seus objetos; mas pode mostrar também a natureza própria da literatura, ou seja, um corpo em constante mutação, em que os textos devêm de outros textos, e os tipos de texto, a que chamamos género, devêm de outros tipos de textos, a que não são completamente estranhos (com macieiras e laranjas estamos sempre dentro da mesma esfera de referência), mas em relação aos quais operam uma mudança significativa. Assim, a literatura de que aqui se fala pode ser a de Rui Manuel Amaral, em que a convocação recorrente e explícita de expectativas de leitura próprias de um tipo de conto é usada, como veremos, para construir precisamente um universo ficcional que não é o dos contos convocados.

Os microcontos de Rui Manuel Amaral fazem-se a partir do conto: por um lado, o conto é, a vários níveis, o pano de fundo em que se escreve o microconto; por outro, estes microcontos contrariam deliberadamente algumas das características do conto tal como o concebemos modernamente. Este jogo de convocação e de subversão genológica é determinante no modo de fazer literatura deste autor. Mas de que conto falamos? Independentemente de outras matrizes contísticas (penso, por exemplo, em nomes como E. A. Poe ou em Kafka) que funcionam como uma matriz importante para a leitura destes “contos curtos”, como o autor reiteradamente lhes chama, há uma outra tradição contística que me parece muito presente nesta escrita e é essa que gostaria de analisar aqui. Trata-se do conto de tradição oral (e a que com este se relaciona, mas não se confunde, o fantástico, de que não me ocuparei agora) de que o conto moderno precisamente se afasta. Estes microcontos convocam recorrentemente traços desses outros contos. Proponho que vejamos o que resulta dessa convocação subversiva.

2. Quando as macieiras dão laranjas

Comecemos com um exemplo evidente:

“Os ombros da menina Caroline Blasius”

Gildrig tinha três filhas: Anabel, Arabel e Isabel. Na verdade tinha apenas duas, Anabel e Arabel, a terceira fui eu que inventei*.

(...)

* Será necessário contar que isto é um conto de fadas? (*Idem*, 2010: 29)

Se estamos aqui perante uma paródia imediata do conto de fadas, algumas páginas depois, repete-se a reativação subversiva de procedimentos próprios deste tipo de texto, retomando uma estrutura narrativa paralela, mas agora já aplicada a objetos que aí não são tão evidentes:

“O afortunado Scholz Ebenwaldner”

Scholz Ebenwaldner possuía três bibliotecas: uma grega, uma alemã e outra húngara. Certo dia, estando ele mergulhado entre os livros da sua biblioteca romena, reparou com surpresa num pequeno volume que não reconheceu e que, por alguma feliz, extraordinária e diabólica coincidência, viera ali parar. Retirou-o da estante e abriu-o ao acaso: era o Livro do Destino. Quero eu dizer, o Livro do Destino do próprio Scholz! (...) (*Idem, ibidem*: 63)

A partir destes dois exemplos, podemos perceber que a convocação deste modelo de conto serve para frustrar o desejo e a expectativa de narratividade que o conto implica: em ambos os casos, não se passa nada, seja porque não sabemos o que acontece às personagens, seja porque o que lhes acontece é tão previsível que a ação se torna insignificante.

A subversão da inevitabilidade da narrativa repete-se neste *corpus* com grande insistência. Ilustro-a com o texto seguinte:

“As insaciáveis orelhas de M.”

Comecei por escrever uma história com a frase: “Todas as manhãs, M* levava as orelhas a pastar.” Mas, refletindo um pouco, achei-a desprovida de interesse e risquei-a.

Depois lembrei-me de outra história, das mais engraçadas que se possam imaginar, a respeito de uma coisa que eu cá sei; mas por ser muito indecente, preferi calar-me, não fosse ofender os ouvidos castos e honestos.

E agora, não desejando alongar mais este assunto, passemos à história seguinte.

*Trata-se de Meujael, cujo nome significa “Aquela que sabe assobiar com os dedos”**.

** Ora, Meujael é um pseudónimo. O seu verdadeiro nome é Mirandolina, que não quer dizer absolutamente nada. (*Idem*, 2008: 153)

As orelhas do leitor ouvinte ficam igualmente por saciar em muitas outras histórias. Em todas elas, o que acontece é que não acontece nada e essa ausência de ação é o objeto da enunciação. Noutros textos, até assistimos ao desencadear de uma ação, mas esta é suspensa e é precisamente essa quebra, um anticlímax narrativo, a constituir o seu clímax discursivo.

Para a frustração das expectativas narrativas típicas do género conto e microconto, contribui a expansão discursiva, muito própria do conto oral e que contraria a lógica da microficção. Este vagar discursivo resulta da recorrência de repetições lexicais, do uso insistente de paráfrases, da abundância de excursos a atrasar a narração, da acumulação polissindética de detalhes, muitos deles redundantes, cujo valor decorre precisamente da sua estranheza e irrelevância na narrativa e da sua inserção num elenco de pares que vai contrariando ou mesmo inviabilizando a história, prometida, mas nunca cumprida, ao leitor.

Para além disso, se a brevidade e contenção narrativas próprias dos universos de microficção conduzem a uma aparente ocultação ou a uma discreta presença do narrador, neste *corpus*, pelo contrário, a voz que conta é uma personagem omnipresente e aqui o contador, isto é, o narrador, domina o enunciado, sobrepondo-se o plano do discurso ao da história. O narrador refere-se constantemente à sua enunciação como “contar” e os seus recorrentes excursos, por vezes remetidos para notas de fim de página, asteriscos, parênteses, explorando as possibilidades gráficas do suporte livro, atualizam o modelo de narrativa oral.

É frequente encontrarmos nestes textos um registo oralizante, que recria a situação copresencial entre contador e ouvintes, com interpelações constantes e diretas aos leitores, dando voz às suas expectativas, dúvidas, perplexidades, sobretudo para imediatamente as contrariar.

“Uma pessoa feliz”

Innocentius Prioris era, sem dúvida alguma, uma pessoa feliz. Muito feliz. Desde sempre profundamente feliz. Por isso, esfregava as mãos e girava sobre si mesmo cantarolando velhas valsas. E enchia o peito aspirando o ar com prazer, consciente de que era iluminado por uma boa estrelinha. E abria os braços e batia com os pés no chão, e mostrava os dentes amarelos, e deitava a língua de fora, e fazia piruetas, e dava gritinhos, porque se sentia muito feliz. E adormecia satisfeito e tinha sonhos felizes, e acordava cheio de felicidade. E dava graças a Deus e a Santo Inácio, e a todos os santos, e a todas as santas pela alegria concedida. Oh, era feliz, feliz, feliz, feliz. E se multiplicássemos a sua boa fortuna por mil ainda ficaríamos longe da medida correcta da sua felicidade.

E pronto, é tudo. Esperavam talvez que, de repente, alguma coisa conduzisse a história numa direcção totalmente diversa? Que irrompesse de algum lado um grão de areia, um vidrinho afiado que colocasse um ponto final em tanta felicidade? Compreendo. Mas não. Innocentius viveu e morreu feliz, muito, muito feliz. E não digo nada acerca da alegria com que foi recebido no paraíso, por ser coisa óbvia. (*Idem*, 2010: 57-8)

Assistimos, para além disso, ao longo dos textos, à encenação da enunciação: o narrador mostra-se a contar, corrige o que conta, simulando a composição do discurso e da história perante o leitor. Aqui a tradição oral entrecruza-se com tradição da ironia romântica, de cariz metaficcional, concorrendo ambas para enfatizar a presença do narrador, que a si mesmo se toma como objeto do discurso. São constantes as reflexões sobre o seu desempenho como narrador, antecipando reações de leitura, remetendo para as regras de bem contar uma história, reconhecendo as limitações do seu conhecimento sobre a diegese, prometendo e frustrando excursos narrativos, adiando desenlaces. Para além de juízos sobre a sua competência narrativa, o narrador vai julgando também a coerência da matéria narrada. Veja-se o seguinte exemplo, em que, a inverosimilhança interna da história é legitimada pela inverosimilhança da própria vida, e assim a falta de lógica da história subordina-se à falta de lógica do próprio mundo e, ao ilustrá-la, torna-se necessária e verdadeira:

“Skila Krivonóssovitch, o fabricante de olhos de vidro”

(...)

Sem dúvida que o leitor não esperava este desenlace, que não tem qualquer relação com a lógica mais elementar. E a própria sintaxe é um tanto discutível. Mas nem tudo no mundo tem que ter lógica ou obedecer a uma sintaxe perfeita. (*Idem, ibidem*: 26)

Noutro momento, o narrador reflete sobre a qualidade sonora do nome das personagens da sua história, mostrando que o que conta é, não propriamente para ser lido, mas antes para ser ouvido:

“Um grandioso plano”

Permitam-me, deixem-me que apresente Maslav Daslov*.

(...)

* Há no conjunto formado por este nome e apelido um efeito pouco eufónico produzido pela repetição do grupo fonético [az] e pela semelhança entre os grupos fonéticos [lav] e [lov], que o torna um tanto ou quanto desagradável. Infelizmente, não há nada que se possa fazer. (*Idem, ibidem*: 71)

O narrador chega mesmo a aproximar a escrita da *performance*, recriando a situação enunciativa típica do conto oral, em que um contador está perante os seus ouvintes e a sua narração tende a ser dramática.

“Red delicious”

Adão trincou a maçã com prazer, mas quase de imediato franziu o sobrolho, combinando o gesto com uma aguda careta de desagrado.

- Com a breca! Mas o que vem a ser isto? – perguntou Adão com toda a severidade. – Afinal o fruto proibido, que me custou os olhos da cara, está cheio de bicho? Essa agora! É assim que o Senhor nosso Deus trata as pessoas?

Adão pediu o livro de reclamações.

(*O narrador faz agora uma breve pausa para ampliar o efeito dramático das palavras de Adão*).

(...) (*Idem*, 2008: 157)

Por tudo isto, estes microcontos, ao porem em cena estas estratégias próprias do conto oral, subvertem as expectativas de leitura que o próprio género moderno conto gera. Se aceitarmos a proposta de David Roas, de entendermos os microcontos como uma variante (um subgénero, poderíamos dizer) do género conto, então será possível ler nesta convocação do conto oral uma irónica revisitação da origem da modernidade do conto literário, ou seja, o que descende de E. A. Poe e cuja emergência decorreu precisamente da oposição a essa outra tradição contística.

3. Microcontos: ainda uma questão de género

Voltemos à definição de literatura apresentada pelo autor, enquanto “Uma macieira que dá laranjas”. Este texto é o primeiro texto de *Caravana*, volume inaugural de uma coleção de livros de microcontos, a *Microcosmos*. No próprio volume incita-se o leitor a que “Seja também um Microcontista”, recuperando e intensificando o desafio que, na última página, é feito aos leitores da antologia brasileira *Os cem menores contos brasileiros do século* (se,

nesta antologia, o leitor é incitado a escrever um microconto até cinquenta letras, no livro de Rui Manuel Amaral esse convite multiplica-se por várias páginas, crescendo supostamente o seu grau de dificuldade ao diminuir o espaço consagrado à escrita do texto). A inscrição destes textos de Rui Manuel Amaral num tipo de discurso particular – o microconto – é inegável, apesar das reiteradas resistências do autor à etiqueta de género.

A partir da imagem da literatura como uma macieira que dá laranjas pode-se ler a genealogia deste género particular, o microconto, dando a ver a mutabilidade entre géneros como a natureza do literário, em que os textos e os géneros devêm de outros textos e de outros géneros, com os quais mantêm uma relação de subsequência, feita de contiguidade e de diferença. O que é próprio da literatura é as macieiras darem laranjas; é o conto resultar agora em “contos curtos”, como Rui Manuel Amaral lhes chama, ou em microcontos como o próprio volume lhes chama e como podemos chamar-lhes. O que resulta da leitura apresentada é que muitos destes microcontos convocam e subvertem um tipo específico de conto, o conto popular, e nesse desvio repetido, ou nessa mutação de identidades, podemos ver um traço distintivo destes microcontos. Neste sentido, a imagem dá a ver os antecedentes genológicos deste tipo de textos.

Mas os exemplos tratados, se tornam claro o jogo paródico com essa genealogia, deixam também evidente que os textos aqui apresentados contrariam o que se espera imediatamente de um conto, e sobretudo, de um microconto. A imagem da literatura como macieira que dá laranjas pode assim significar o jogo que o autor cria com o próprio género microconto. Desde logo porque os textos do autor não cabem nos limites impostos aos leitores no desafio final, também este um jogo paródico, que lhes é colocado em ambos os livros de Rui Manuel Amaral. Por outro lado, a narratividade é frequentemente suspensa e a contenção nessa narração negada por um discurso que privilegia as figuras da expansão: as enumerações, as repetições e a presença tendencialmente dramática do narrador subvertem a lógica de brevidade, contenção e concentração narrativas que se espera dos microcontos. Nessa medida, o texto “Literatura” parece atingir toda a obra de uma outra maneira: nesta macieira, ou seja, neste livro que se anuncia de microcontos, e essa inscrição imediatamente gera determinadas expectativas no leitor, surgem textos que são afinal outra coisa relativamente ao esperado, isto é, laranjas.

Que esta imagem inicial deva ser retomada ao longo do livro fica evidente, algumas páginas à frente, se lermos o microconto “Maçã”, em que novamente se dá a ver a dimensão instável e prodigiosa das questões de género.

“Maçã”

Um homem decide plantar-se no meio dos campos, à espera de dar fruto.

Durante muito tempo nada acontece.

(Tempo durante o qual nada acontece.)

Um dia, uma prodigiosa laranja irrompe de um dos lados da cabeça. O homem dá a laranja a comer a um crítico de laranjas. O crítico explica ao homem que aquele fruto não é uma laranja mas um pêssego e que ele, infelizmente, é alérgico a pêssegos. O homem repara, então, que a laranja não passa de um limão. E ele não gosta de limões. Decide acabar com aquilo. Desfaz em pedaços a maçã prodigiosa que tinha nascido da sua cabeça. E desta vez tudo se torna claro a seus olhos. E levantando a voz diz: “Então era isso!” (*Idem, ibidem: 97*)

REFERÊNCIAS

ROAS, David (2008), “El microrrelato y teoría de los géneros”, in Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *La era de la brevedad – El microrrelato hispánico. Actas del IV Congreso Internacional de Minificción*, Universidad de Neuchâtel, 6-8 de noviembre de 2006, Palencia, Menoscuarto Ediciones, 2008.

AMARAL, Rui Manuel (2008), *Caravana*, Coimbra, Angelus Novus.

AMARAL, Rui Manuel (2010), *Avalanche*, Coimbra, Angelus Novus.

FREIRE, Marcelino (2004), *Os cem menores contos brasileiros do século*, Coleção 5 minutinhos, Cotia, SP, Ateliê Editorial