

Poéticas do conto em “Manhã perdida” e *A bicicleta que tinha bigodes*

Poetics of the tale in “Manhã perdida” and *A bicicleta que tinha bigodes*

Ana Ribeiro

Universidade do Minho
anar@ilch.uminho.pt

Palavras-chave: conto, estória, metaconto, João de Araújo Correia, Ondjaki.
Keywords: short story, *estória*, metanarrative, João de Araújo Correia, Ondjaki.

O segredo do escritor é anterior à escrita.
Está na vida, está na forma como ele está disponível a deixar-se tomar pelos detalhes do quotidiano.

Mia Couto, *Pensatempos*

1. A escrita como tema literário

Não é raro os escritores permitirem que os leitores espreitem o interior da sua oficina literária. Fazem-no, por exemplo, nas entrevistas ou em textos de natureza metatextual, como o famoso “The philosophy of composition” (1846), de Poe. Para além de artigos deste tipo, os escritores podem fazer do seu *modus operandi* o tema mesmo das suas criações literárias, conferindo-lhes assim uma dimensão autorreflexiva. Enquanto textos metaficcionais, também elas “explore a theory of fiction through the practice of writing fiction” (Waugh, 2003, p. 2). É assim que procede João de Araújo Correia em “Manhã perdida”, conto incluído em *Folhas de xisto* (1968, pp. 49-58). Protagonizada e narrada por um escritor, a narrativa gira em torno da questão de “como se faz um conto” (1968, p. 51, p. 52). Em *A bicicleta que tinha bigodes* (2011), estória da autoria de Ondjaki, o narrador-protagonista, uma criança candidata a escritor, tem idêntica curiosidade. A diferença dos narradores e de perspectiva não é a única coisa que distingue os dois textos. Escritos com um intervalo de mais de cinquenta anos por autores de épocas e literaturas diferentes, com mundividências diversas, ambos os textos partilham, no entanto, uma dimensão metanarrativa de que nos iremos ocupar. Não se trata de apurar a existência ou não de qualquer tipo de influência do con-

tista duriense sobre o escritor angolano, mas de estudar o tratamento do mesmo tema em autores diferentes que partilham a mesma língua. Enfim, veremos até que ponto aquilo que distingue os dois escritores se reflete na resposta à questão sobre a criação de uma pequena narrativa.

2. Concursos e prémios

Tanto em “Manhã perdida” como em *A bicicleta que tinha bigodes*, é um concurso literário o ponto de partida para a ação:

– É que, explicava, não sei se leu, o tal concurso, caramba, dão cinco contos... Convinha-me. Três páginas de máquina, a dois espaços, deita para cá cinco contos! Uma operação cirúrgica sem o perigo, a responsabilidade de uma operação cirúrgica. Diga-me, então, senhor Cavalheiro, como se faz um conto. (Correia, 1968, p. 52)

Quando ouvi a notícia na rádio, que iam dar uma bicicleta bem bonita, amarela, vermelha e preta, lembrei-me logo de falar com o tio Rui. Era um concurso nacional com primeiro prémio de uma bicicleta colorida que já apareceu na televisão, mas nesse dia na nossa rua não havia luz. (Ondjaki, 2011, p. 11)

Embora estejamos perante concursos destinados a públicos diferentes, os candidatos a concorrentes obedecem a idênticas motivações. Em ambos os casos, não é a vocação literária ou o desejo de ver o talento pessoal reconhecido que desperta o desejo de concorrer. Para os dois interessados, o capital simbólico associado ao prémio é invisível; um e outro valorizam apenas a sua componente material. A comparação que o jovem médico de “Manhã perdida” estabelece entre o valor pecuniário do prémio e o custo de uma intervenção cirúrgica mostra bem como aquele é elevado e apetecível, tanto mais que, aparentemente, está isento de riscos e de dificuldades. No caso do narrador-protagonista angolano, a sua fixação na compensação material está bem patente no excerto acima citado, no qual a indicação do prémio tem primazia sobre a apresentação do concurso. Não admira, pois, que este seja pouco depois designado como o “concurso nacional da bicicleta colorida” (Ondjaki, 2011, p. 12). Só perto do final surge a descrição completa do certame, feita por outrem que não o narrador infantil: “Depois das notícias do desporto o locutor já ia se despedir quando se lembrou: «agora a nota especial sobre o concurso nacional da melhor estória infantil, cujo primeiro prémio é a bicicleta com as cores da bandeira nacional...»” (Ondjaki, 2011, p. 79). A forte vontade de ganhar a bicicleta traduz-se ainda no sonho em que o velocípede, fruto dos mecanismos de deslocamento e condensação que engendram os sonhos, “tinha uns bigodes iguais ao do tio Rui” (Ondjaki, 2011, p. 39). Num caso como noutro, o concurso literário começa, pois, por despertar desejos, sendo encarado como uma maneira de conquistar algo de outra forma inacessível.

3. Mestres e discípulos

Logo na abertura, o famoso “El manual del perfecto contista” de Horácio Quiroga recomenda: “Cree en un maestro – Poe, Maupassant, Kipling, Chekov

– como em Dios mesmo” (citado em Cabral, 2013, p. 172). Não é apenas por serem ambos estreantes que os candidatos a contistas de Araújo Correia e Ondjaki¹ adotam um procedimento idêntico ao indicado pelo escritor uruguaio. Parece-nos que a valorização do prêmio material do concurso também os leva a procurar a ajuda de uma “divindade”, pois só uma escrita de qualidade pode garantir o êxito. Daí que, em *A bicicleta que tinha bigodes*, apenas uma “boa estória” (Ondjaki, 2011, p. 12, p. 35, p. 37, p. 61, p. 84) interessa ao narrador-protagonista e aos seus companheiros.

A colaboração de um mestre é tanto mais necessária quanto ambos os candidatos se apresentam como desprovidos de talento. Apesar da ligeireza com que descreve o conto, reduzido à escassez de “Três páginas de máquina, a dois espaços”, a personagem de João de Araújo Correia, ao procurar o auxílio do senhor Cavalheiro, reconhece implicitamente a sua falta de dotes literários. Perto do final, depois de assistir à lição do narrador-escritor, irá mesmo admitir: “Se, até hoje, o não escrevi [ao conto], sem pedir conselho a quem quer que fosse, a razão é simples: não nasci contista” (Correia, 1968, p. 57).

No caso da narrativa angolana, o narrador-protagonista confessa a sua inaptidão numa das primeiras páginas – “Mas não tenho jeito nenhum para essa coisa das estórias” (Ondjaki, 2011, p. 12) –, dando assim o mote para a busca relatada no texto. As limitações do narrador neste domínio são também insinuadas na carta enviada ao camarada presidente quando o rapaz, para justificar os erros ortográficos, alega a sua preferência pela disciplina de “educação física [sic]”. Em ambos os casos se parte, pois, do princípio que as capacidades efabulativas se obtêm por via do ensino.

A diferença de idades e de formação existente entre o Dr. Ivo de João de Araújo Correia e o anónimo protagonista infantil da estória de Ondjaki não impede, portanto, uma crença comum. Embora o candidato a contista forjado pelo escritor duriense também seja, em certa medida, uma criança – era “mais conhecido na terra pelo Dr. Ivinho, porque, apesar de formado, era ainda novo, solteiro, magrito, vivia com os pais e tinha poucos doentes capazes de crer na sua sabedoria. Era ainda menino, mas, (...) ninguém lhe negava o título [Dr.], nem esquecia o diminutivo, que a natureza não dá saltos” (Correia, 1968, p. 51) – não será a imaturidade a responsável por esta afinidade com o seu confrade mais novo. Talvez ambos, apesar da distância temporal e espacial existente entre eles, exprimam uma conceção comum e persistente, que a existência de textos como o de Quiroga, acima mencionado, parece confirmar.

Inevitavelmente, os mestres consultados são alguém com experiência reconhecida. Tanto num caso como noutro, à apresentação da personalidade literária cabe a não pequena honra de abrir a narrativa. No conto português, é logo como escritor que o narrador se autodefine: “Poucos dias depois de me hospedar na

¹ Embora o protagonista de *A bicicleta que tinha bigodes* pretenda escrever uma estória, utilizamos o termo genérico ‘contista’ por considerarmos que uma estória, “misto de *mussosso* (pl: *missosso*), fábula ou narrativa moral africana, tradicional, e pequena epopeia popular à moda do grande mestre brasileiro de Minas” (Pires Laranjeira, 1995, p. 121-122), não apresenta diferenças técnico-compositivas significativas em relação ao género conto.

velha *Pensão Bonifácio*, aonde fora procurar sossego para escrever o primeiro capítulo de uma longa história, fui visitado às dez da manhã, sem a menor cerimónia, pelo Dr. Ivo” (Correia, 1968, p. 51). Encontrando-se a preparar “o primeiro capítulo de uma longa história”, o narrador surge aos nossos olhos como um romancista, o que para o consulente parece ser irrelevante.

Da mesma forma, *A bicicleta que tinha bigodes* começa com a seguinte informação do narrador infantil: “Na minha rua vive o tio Rui, que é escritor e inventa histórias e poemas que até chegam a outros países muito internacionais” (Ondjaki, 2011, p. 11). Menos específica, a AvóDezanove não deixará de corroborar as palavras do neto, ao lembrar que na rua existe um escritor (Ondjaki, 2011, p. 43). Segundo o narrador-protagonista, o vizinho escritor possui vários talentos literários, entre eles o que lhe interessa diretamente². Por isso, desconhecendo o que seja a “angústia da influência” e ignorando a existência de direitos de autor, propõe-se aproveitar as sobras das suas criações, tesouro guardado naquele outro objeto de desejo que é uma pequena caixa de madeira: “Aqueles letras do tio Rui já vêm com força de história, depois é só acrescentar um bocadinho” (Ondjaki, 2011, p. 55). A qualidade da escrita do autor admirado é atestada pela projeção internacional da sua obra. Tal não obsta a que o narrador o trate familiarmente por “tio Rui”, indiciando uma proximidade afetiva bem documentada ao longo da narrativa³. Esta familiaridade entre mestre e discípulo contrasta com a formalidade das relações entre o Dr. Ivo e o seu conselheiro, como se depreende do tratamento deste por “senhor Cavalheiro” (Correia, 1968, p. 52, p. 53), obliterando até a sua condição de artista da palavra, e da notada sem-cerimónia da aparição do jovem médico perante o escritor consagrado. Deste modo, uma e outra narrativa colocam perante o leitor dois tipos distintos de escritor. Em “Manhã perdida”, encontramos um escritor pouco acessível e distante que se refugia num lugar tranquilo para começar a redigir uma obra, o que sugere que o ato de escrita requer condições especiais. Já o tio Rui, para além de escrever na sua morada habitual, como Isaura testemunha, comporta-se como um cidadão comum, pronto a intervir quando tal é necessário⁴.

² No entanto, pouco depois, quando propõe a ideia de “pedir patrocínio no tio Rui, aquele que escreve bué de poemas” (Ondjaki, 2011, p. 12), o narrador apresenta o vizinho unicamente como poeta. Tal como no caso do Dr. Ivo, o que importa é que ele seja escritor, independentemente do tipo de escrita que pratica.

³ Logo a abrir o segundo capítulo, o narrador declara: “O tio Rui é simpático (...). /Às vezes nos dá dinheiro para irmos comprar gelado e, no dia 1 de junho, podemos entrar todos no quintal da casa dele para ouvir algumas histórias que ele lê diretamente dos papéis amarelos onde ele escreve” (Ondjaki, 2011, p. 15). A ligação amistosa do tio Rui com as crianças favorece a defesa de certos valores com intenção claramente formativa: a honestidade intelectual, o interesse pelo bem comum, a condenação do racismo e a defesa da igualdade entre todos os seres humanos (Ondjaki, 2011, pp. 57-64 e 77-86).

⁴ Referimo-nos à participação do tio Rui na resolução do conflito entre a Isaura e o GeneralDorinhoco (Ondjaki, 2011, pp. 23-27), episódio no qual age como o advogado que também é e que confirma a empatia existente entre ele e os mais novos.

4. Lições

A diferença existente nas relações entre mestre e discípulo em “Manhã perdida” e *A bicicleta que tinha bigodes* vai repercutir-se na forma como a lição vai concretizar-se em cada um dos casos. Embora em ambas as narrativas seja através do diálogo que o escritor transmite os seus ensinamentos, a lição dada ao Dr. Ivo é mais formal e desenvolvida, pelo que a questão levantada pelo interessado no prémio ganha um relevo maior neste conto de clara intenção didática.

Na conversa entre o jovem médico e o ilustre escritor identificam-se claramente dois momentos. O primeiro é introduzido pela solicitação do Dr. Ivinho, “Diga-me, então, senhor Cavalheiro, como se faz um conto” (Correia, 1968, p. 52). Como mestre que é, o preceptor vai desde logo corrigir o seu pupilo, chamando a atenção para o uso inadequado do verbo “fazer” neste contexto, já que “Fazer é uma coisa e escrever é outra” (Correia, 1968, p. 52). Segue-se uma preleção sobre o significado de cada um destes verbos quando aplicado à criação de um conto. O escritor experiente começa por justificar o seu já confessado desconhecimento sobre a gestação dum conto – “Como se faz não sei” (Correia, 1968, p. 52) –, afirmando: “Um conto ninguém o faz, porque se faz a si mesmo no miolo” (Correia, 1968, p. 52). O ponto de partida de um conto, correspondente à *inventio*, é, assim, algo misterioso e indevassável⁵. A única certeza parece ser o lugar onde ele brota. Esclarece, em seguida, que, “Como não há geração espontânea, a semente vem de fora, mas, como no cinema, deita o caule, as folhas e o fruto num repente” (Correia, 1968, p. 52). Se não é espontâneo, um conto é pelo menos instantâneo. A metáfora vegetal em versão cinematográfica traduz a maneira inexplicável e repentina como tudo acontece. O processo apresentado, pelo seu carácter súbito e secreto, remete para a ideia de inspiração⁶. Por outro lado, a apresentação do conto como uma planta retoma a noção aristotélica do texto como um organismo vivente.

A imagética vegetal mantém-se quando o narrador passa à descrição da segunda fase da criação de um conto, aquela que corresponde à sua fixação pela escrita literária, ou seja, à *dispositio* e à *elocutio*: “Vem depois o escrever, que é pegar na planta com cautela, de modo que não perca a beleza, principalmente a seiva, e pô-la no papel” (Correia, 1968, p. 52). A textualização propriamente dita consiste, pois, em mover o núcleo congeminado para um novo território, exterior, modulando-o de acordo com convenções específicas. É um processo delicado, pois exige um “jardineiro de mãos tão leves como calejadas” (Correia, 1968, p. 52). Pelo trabalho que esta operação implica, como se depreende da referência às mãos calejadas, a inspiração não dispensa a transpiração; ao involuntário segue-se o deliberado. Aliás, o narrador de “Manhã perdida”, retirado na “velha *Pensão*

⁵ Segundo os “Subsídios para um breviário do escritor português”, do mesmo autor, esta condição não é exclusiva do conto: “Escrever é mistério. Não há Salomão que o desvende” (Correia, 2015, p. 99).

⁶ A apologia da inspiração é bem clara nos “Subsídios” referidos na nota anterior: “Chame-se à inspiração boa digestão, mas aproveite-se... Há horas propícias e horas funestas à arte de escrever” (Correia, 2015, p. 100).

Bonifácio (...) para escrever o primeiro capítulo de uma longa história” (Correia, 1968, p. 51), por duas vezes se refere ao árduo processo da escrita, bem distante da visão aligeirada do Dr. Ivo, sintoma da sua inexperiência nesta matéria:

São férias o tempo que se destina a um trabalho intenso? (Correia, 1968, p. 54).

Exigia [o engraxador], enquanto penei na sua área, que me saísse a sorte grande (...) (Correia, 1968, p. 55)⁷

Segundo a atenta Isaura de *A bicicleta*, não é muito diferente a sequência de que resultam os famosos textos do vizinho escritor: “- O tio Rui, à tarde, fica na varanda dele a escrever. Primeiro pensa, depois fala em voz alta e depois é que escreve”. (Ondjaki, 2011, p. 16). No processo observado pela menina, destaque-se a mediação desempenhada pela “voz alta” entre a reflexão e a redação, indissociável, em nosso entender, do caráter “oraturizado e oraturizante” que, segundo Manuel Rui (2008, p. 28), identifica a literatura angolana.

Por outro lado, a caixinha de madeira, recetáculo de “restos de palavras, bocadinhos de sonhos, letras que nunca conseguiram ser palavras nem mesmo frases de o tio Rui escrever os livros dele” (Ondjaki, 2011, p. 40-41), comprova as dificuldades inerentes à escrita, atividade que implica seleção e combinação de materiais.

Curiosamente, o pequeno narrador-protagonista partilha a visão dicotômica do escritor de “Manhã perdida”: “Eu sabia, no fundo o problema era mesmo esse: a ideia. Escrever a estória, com um bocadinho de esforço, talvez dois ou três podem conseguir, mas a ideia é como uma raiz invisível que faz crescer a planta” (Ondjaki, 2011, pp. 45-46). Repare-se não só na persistência da metáfora vegetal, mas também na natureza etérea e primordial conferida à ideia inicial, aqui convertida no desafio mais difícil de vencer, já que a redação propriamente dita, ao contrário do que preconiza o senhor Cavalheiro, parece não apresentar problemas de maior. É esta conceção que orienta os passos do anónimo narrador-protagonista, preocupado desde o início com a falta de ideias: “Falei com outros miúdos, para saber quem tinha ideias, quem queria participar no concurso nacional da bicicleta colorida, mas todos me gozam a dizer que essa bicicleta já deve ter dono” (Ondjaki, 2011, p. 12). A demanda de uma ideia é por isso o eixo da narrativa, a qual, como afirma Ondjaki numa entrevista concedida ao programa *Ler+*⁸, “é sobre a busca mais do que o conseguir escrever a estória”, pelo que a procura desenvolvida pelo pequeno é, segundo a mesma entrevista, apenas uma das linhas das quais a narrativa se tece.

⁷ Numa entrevista transcrita em *Manta de farrapos* (Correia, 2015, p. 103), João de Araújo Correia apresenta uma posição algo diferente: “Se o escritor nasce contista, escreve um conto como quem bebe um cálice de Porto. Se nasceu longe do signo, escreve-o como quem saibra terreno duro. Caem-lhe no papel bagadas de suor”.

⁸ Entrevista disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=XUUW7Fs9R8o> [última consulta em 15/05/2017].

A conversa com o tio Rui vai pôr em causa a divisão exposta pelo menino, já que para o vizinho escritor “estórias não são ideias” (Ondjaki, 2011, p. 61), distanciando-se assim do pendor racionalista e do esquematismo que favorece o *big bang* inicial.

Julgamos que, também no caso do Dr. Ivo de João de Araújo Correia, a gestão de um conto, até por todo o mistério em que o mestre a envolve, não se afigura de fácil compreensão, pelo que a sua curiosidade incide sobre o que fazer “para que a semente germine no [s]eu cérebro” (Correia, 1968, p. 53). A resposta do mestre, ao colocar a tónica em capacidades consideradas inatas, não fornece a receita desejada: “É preciso que o seu cérebro seja receptivo, isto é, sensível ... Se não o for, podem passar por ele carros e carretas, que não acusa o mínimo abalo. [...] Olhe, meu caro doutor, numa palavra! Se quer que lhe nasça um conto, peça a Deus que lhe dê duas coisinhas – um pedaço de boa alma e um pedaço de boa habilidade. Aná, como nas receitas, doutor...” (Correia, 1968, p. 53)⁹.

A frustração do pupilo está bem patente na sua reação ao segundo ensinamento do escritor: “– Fico na mesma. Quer-me parecer, senhor Cavalheiro, que o mestre literário é como todos os mestres. O melhor guarda-o para si” (Correia, 1968, p. 53). Em resposta a esta crítica, o interlocutor recusa o rótulo de mestre, como convém a quem já antes tinha defendido que ser contista é um dom e, portanto, algo pessoal e intransmissível: “O essencial é que tenha nascido jardineiro, isto é, contista...” (Correia, 1968, p. 53). A impossibilidade de corresponder ao pedido do Dr. Ivo, assumida logo no início do conto, radica nesta mesma conceção supostamente partilhada pelo público: “Que me queria ele? Pouco me queria e muito me queria. (...) Queria uma argalha, mas, não estava na minha mão conceder-lha... como compreendem” (Correia, 1968, pp. 51-52).

Na narrativa angolana, o tio Rui, indiferente à existência ou não de vocação literária no seu admirador, ajuda-o a encontrar assuntos para o texto que este quer escrever:

- As boas ideias nascem no coração. Tás a sentir o quê no teu coração?
- Só sei que queria ganhar a bicicleta. Mas isso não é uma estória, é só uma vontade.
- Essa é a tua estória. Podias escrever sobre isso.
- Também posso escrever uma estória sobre os teus bigodes, tio Rui?
- Claro que podes. Eu ia ficar muito honrado. (Ondjaki, 2011, pp. 63-64)

Ao contrário do seu colega português, para quem a criação literária, como vimos acima, depende de um “cérebro [...] sensível” ou de “um pedaço de boa alma”, o escritor angolano afirma diretamente a preponderância dos sentimentos e do desejo individuais como motor da escrita, a qual pode versar sobre algo tão comezinho como uns bigodes.

⁹ Ideia semelhante expressa o contista nos já referidos “Subsídios para um breviário do escritor português”: “Na subconsciência, reside a arte do escritor. Na consciência, o ofício” (Correia, 2015, p. 101). Nos seus mandamentos, privilegia claramente a primeira: “Duas partes de subconsciência e uma de consciência fazem o escritor” (Correia, 2015, p. 100), “Não procures o tema, que o tema vem ter contigo” (Correia, 2015, p. 101).

Em “Manhã perdida”, para compensar o fracasso da aula teórica ou para pôr o seu pupilo à prova, o narrador propõe uma aula prática: “Quer o doutor dar uma volta comigo? É possível que na sua vila se nos depare o embrião dum conto” (Correia, 1968, pp. 53-54). Na conversa com o seu admirador, também o escritor angolano aponta as potencialidades ficcionais do real circundante: “– Acho que a nossa rua tem boas histórias – o tio Rui disse” (Ondjaki, 2011, p. 63). É na realidade que ele colhe, aliás, material para a sua escrita: “Às vezes mesmo o tio Rui também vinha cá fora ouvir a nossa conversa e ficar a rir, depois anotava as coisas que as crianças diziam nessas folhas de papel amarelo” (Ondjaki, 2011, p. 19). Deste modo, as crianças, sem o saberem, são colaboradoras do tio Rui, autor cujos poderes demiúrgicos são implicitamente questionados. Tal como a caixinha mágica onde o pequeno crê encontrar-se aquilo de que necessita para escrever a sua história, a observação dos mais novos e o respetivo registo é o manancial que fornece ao vizinho famoso a matéria-prima para as suas obras. Profissional ou estreador, nenhum escritor escreve a partir do nada.

No conto de João de Araújo Correia, o passeio sugerido propicia o encontro com um cauteleiro cuja história o Dr. Ivo relata ao seu companheiro: apesar de a progenitora deste pobre homem ter morrido há vinte anos, ele continua a comportar-se como se a mãe ainda fosse viva. Esta personagem invulgar produz no narrador o tal abalo gerador, sugerindo-se assim que casos humanos como este são matéria contística por excelência. Por isso, no fim do passeio, ele intima o Dr. Ivo: “– O doutor tem obrigação de me levar amanhã, ao meu quarto, o seu primeiro conto” (Correia, 1968, p. 57). Na resposta, o médico reconhece a sua inaptidão para tal empresa: “– Não levo. Se, até hoje, o não escrevi, sem pedir conselho a quem quer que fosse, a razão é simples: não nasci contista. Concorra o senhor, que apanha os cinco contos...” (Correia, 1968, p. 57)¹⁰. Ao reconhecer que “não nasc[eu] contista”, o jovem médico faz suas palavras anteriormente usadas pelo experimentado escritor, para quem, como vimos acima, “O essencial é que tenha nascido jardineiro, isto é, contista...”. Torna-se assim manifesta a sua concordância com a teoria inatista do mestre. Adotando (e adaptando) o aparelho concetual de Susan Suleiman (1979) para o romance de tese, pode-se dizer que o aspirante a escritor efetua uma aprendizagem exemplar positiva, traduzida na adesão à doutrina defendida pelo narrador, que é o detentor da verdade. Esta intervenção do Dr. Ivo, que por sinal é a última, encerra a moralidade do conto. Ela ganha poderes acrescidos por ser enunciada pelo próprio indivíduo transformado. Se o escritor encartado não pôde fornecer ao jovem a receita que ele procurava para se tornar contista reconhecido, não deixa contudo de o converter a uma certa conceção de escritor e de criação literária. Cumulativamente, concorre para um melhor autoconhecimento do seu interlocutor, o qual, ao admitir sem reservas a sua incapacidade para escrever por iniciativa própria, se descobre, afinal, não contista ou não escritor. Mesmo não sendo o Dr. Ivo o

¹⁰ Esta decisão vai ao encontro do mandamento final do já citado “Subsídios para um breviário do escritor português”: “Sensibilidade é a horta, a vinha, o pomar e o jardim do escritor. Se falece, adeus, bens de raiz! Trate-se de outro ofício” (Correia, 2015: 101).

protagonista de “Manhã perdida”, não deixam de vir a propósito estas palavras de Susan Suleiman (1979: 30), para quem, nas narrativas destinadas a demonstrar uma tese, “La connaissance-de-soi du héros n’est plus une fin, mais une simple conséquence: *c’est parce qu’il acquiert la connaissance d’une «vérité» objective et totalisante que le héros trouve «sa propre essence»*”. Assim sendo, o narrador desta história de proveito e exemplo só poderia ser o escritor-mestre, uma vez que apenas ele possui, reconhecidamente, competência para tal.

Na narrativa angolana, o tio Rui parece também não ajudar o narrador-protagonista a realizar o seu sonho. O seu pequeno discípulo, embora não desista do concurso, acaba por enviar “uma espécie de carta” (Ondjaki, 2011, p. 69), reproduzida no interior da contracapa do livro. No entanto, não só nela se encontram registadas algumas das suas lições – “ele [tio Rui] é muito honesto e não quis dar nenhuma ideia da cabeça dele, aliás, do coração, para nós aproveitarmos”-, como o seu magistério subjaz, segundo nos parece, ao esboço de uma estória que o rapaz partilha com o camarada presidente: “até pensei escrever uma estória com uns miúdos que gostavam muito de estrelas e misturava isso tudo com as coisas bem malucas que acontecem [*sic*] aqui na minha rua”. É talvez este o núcleo de *A bicicleta que tinha bigodes*, narrativa que pode ser encarada como a concretização em diferido desta estória combinada com a vontade de ganhar uma bicicleta, assuntos cujas potencialidades literárias o tio Rui tinha sublinhado. Note-se como, contrariamente a “Manhã perdida”, cujo narrador é, como vimos, o mestre, no texto angolano é pela voz do protagonista infantil que nos chega, paradoxalmente, a história de como não conseguiu escrever a estória requerida pelo concurso da bicicleta colorida. Assim sendo, não terão sido inúteis os conselhos do experiente escritor, vulto tutelar que a narrativa, deste modo, homenageia.

5. Mudam-se os tempos...

Saber se a escrita literária resulta de um dom ou da aprendizagem de uma técnica é uma questão de longa data em que “Manhã perdida” e *A bicicleta que tinha bigodes* participam. A narrativa curta, independentemente do autor e da época, surge assim como um território propício para a reflexão metaliterária.

Num texto como noutro, é o cobiçado prémio de um concurso literário que leva os interessados, ambos assumidamente desconhecedores da matéria, a procurar a fórmula que lhes permita escrever uma pequena narrativa capaz de lhes garantir a vitória. Para tal, quer o Dr. Ivo de João de Araújo Correia, quer o pequeno narrador-protagonista da estória de Ondjaki procuram o auxílio de um autor famoso. Mais interessados no resultado do que no processo, partem ambos do princípio que escrever é um ofício que se pode aprender.

Para além de serem ambos escritores de créditos firmados, pouco há em comum entre os mestres a que cada um dos candidatos a premiado recorre. O senhor Cavalheiro de “Manhã perdida” é um escritor distante a quem o seu ofício impõe a solidão. A sua conceção de conto basta para compreender tal situação: a ideia fulgurante que dá origem a um conto é depois cuidadosa e trabalhosamente transposta para o papel. A genialidade tem, por conseguinte, o seu preço. Mais acessível, e menos romântico, o tio Rui é um escritor vizinho do

narrador-protagonista, cujo processo criativo a Isaura, uma amiga do pequeno, presencia. Tal como o senhor Cavalheiro, também ele considera o mundo circundante fértil em motivos literários. No entanto, o que se passa no interior de cada um (sentimentos e sonhos, por exemplo) pode igualmente dar origem a uma narrativa. Por outro lado, o tio Rui combate a conceção dualista do texto literário, encarando-o como algo complexo, no qual forma e fundo são indissociáveis.

A maior diferença existente entre os dois famosos encontra-se na conceção de escritor de cada um. O senhor Cavalheiro, de linhagem oitocentista, leva o seu discípulo a desistir do concurso, reforçando este a teoria do mestre ao reconhecer que não nasceu contista. “Manhã perdida” é, por conseguinte, um metaconto de carácter pedagógico, destinado a demonstrar a teoria romântica segundo a qual não é contista ou escritor quem quer. O seu narrador não desdenharia do provérbio segundo o qual “O que a natureza não dá, Salamanca não empresta”. Por seu turno, o escritor angolano não se furta a dar conselhos práticos, inclusivamente de natureza ética. Apesar disso, o seu pequeno discípulo participa no concurso com uma carta. Ao ser ele o narrador do seu fracasso, este converte-se, afinal, num sucesso. Menos diretiva do que “Manhã perdida”, mas igualmente meta-ficcional, *A bicicleta que tinha bigodes* sugere que a escrita não é um destino, nem exclui a aprendizagem, sendo antes o resultado de um percurso, no qual não são irrelevantes as vivências e as escolhas de cada um.

Referências bibliográficas

- Cabral, M. S. (2013). O estudo do conto em Portugal: do século XVII à actualidade. *Máthesis*, 22, 159-177. Disponível em http://z3950.crb.ucp.pt/Biblioteca/mathesis/Mat22/Mathesis22_159.pdf. Última consulta em 11/05/2017
- Correia, J. A. (2015 [1962]). *Manta de farrapos* (2ª ed). Lisboa: Âncora/Tertúlia João de Araújo Correia.
- Correia, J. A. (1968 [1959]). *Folhas de xisto*. (2ª ed). Lisboa: Portugalíia Editora.
- Ondjaki. (2011). *A bicicleta que tinha bigodes*. Lisboa: Caminho.
- Pires Laranjeira. (1995). *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta
- Rui, M. (2008). Eu e o Outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. In L. C. Padilha & M. C. Ribeiro (Orgs.), *Lendo Angola* (pp. 27-29). Porto: Afrontamento.
- Suleiman, S. (1979). La structure d'apprentissage. *Bildungsroman et roman à thèse. Poétique*, 37, 24-42
- Waugh, P. (2003). *Metafiction. The theory and practice of self-conscious fiction*. London & New York: Routledge.

Resumo

À primeira vista, “Manhã perdida”, conto de João de Araújo Correia incluído em *Folhas de xisto* (1959), pouco parece ter em comum com *A bicicleta que tinha bigodes* (2011), estória da autoria de Ondjaki: são textos classificados de forma distinta, pertencentes a autores de épocas e literaturas diferentes, com mundividências diversas. No entanto, ambos os textos partilham uma dimensão metanarrativa de que nos iremos ocupar, já que os dois giram em torno da questão de como se cria um conto/uma estória: estimulados por um concurso literário, quer o Dr. Ivinho do conto, quer o narrador do livro mais recente, recorrem à ajuda de um escritor encartado para se habilitarem ao apetecido prémio (cinco contos e uma bicicleta, respetivamente). É sobre esta figura do escritor de renome que nos deteremos inicialmente, elencando elementos do seu retrato, em particular aqueles em que assenta a autoridade que lhe é reconhecida. A motivação de ambos os candidatos, bem como o facto de um e outro procurarem a ajuda de um mestre, indicia que escrever uma história envolve mais do que uma simples aptidão natural e implica

uma certa aprendizagem. Assim, será importante verificar se o magistério do escritor experimentado surte efeito. A sua atuação e as inquietações dos seus discípulos permitirão ainda identificar as características que ambas as narrativas atribuem ao conto/à estória e as técnicas apontadas para a sua criação.

Abstract

At first glance, it seems that “Manhã perdida”, a short story by João de Araújo Correia included in *Folhas de xisto* (1959), has little in common with *A bicicleta que tinha bigodes* (2011), a “estória” by Ondjaki: they are classified differently, their authors belong to different periods and literatures and they have different worldviews. However, both texts share a metanarrative dimension that we shall study, since they both revolve around the topic of how to write a short story. Stimulated by a literary contest, both the Dr. Ivinho of “Manhã perdida” and the narrator of the most recent book resort to the help of an experienced writer to win the desired prize (five thousand “escudos” and a bicycle, respectively). We will concentrate first on the image of this reputed writer, listing elements of his portrait, particularly those in which his authority lies. The motivation of both candidates, as well as the fact that the two of them seek the help of a master, suggests that writing a story involves more than a simple natural gift and implies some apprenticeship. It will thus be important to check the effect of the master’s teaching. His agency and the anxieties of his disciples will allow us to identify the features both narratives assign to the short story and the techniques pointed to its creation.