

MICROCONTOS NO BRASIL

MICRO-STORIES IN BRAZIL

Damiana Maria de Carvalho¹

Resumo: No Brasil há poucos estudos teóricos sobre o microconto, que ganha força no cenário atual. A velocidade do nosso tempo abriu espaço para uma nova forma de criação acelerada praticada por bons escritores e recebida com entusiasmo pelos leitores. Nesse sentido, além de discorrermos sobre o gênero, apontamos neste artigo que tanto a leitura quanto a escritura de um microconto é um exercício que exigirá do leitor criatividade, poder de síntese e de reflexão sobre o dito ou apenas sugerido, além de proporcionar uma brincadeira divertida (mas não fácil) à medida que abre diversas possibilidades para cada leitor suplementar a micronarrativa com seus conhecimentos prévios.

Palavras-chave: microconto; micronarrativa; leitura; escrita; ensino de língua portuguesa.

Abstract: In Brazil there are few theoretical studies about the micro-stories, which gains strength in the current scenario. The speed of our time has made room for a new form of accelerated creation practiced by good writers and enthusiastically received by readers. In this sense, in addition to discussing the genre, we point out in this article that both the reading and the writing of a micro-story is an exercise that will require of the reader creativity, power of synthesis and reflection on the said or just suggested, besides providing a joke fun (but not easy) as it opens up several possibilities for each reader to supplement the micronarrative with their prior knowledge.

Keywords: micro-story, micronarrative; reading; writing; Portuguese language teaching.

Quando nos propomos a estudar teoricamente o microconto, entramos na discussão de aspectos constitutivos de variados gêneros de ficção reduzidas (fábula, bestiário, apólogo, anedota, aforismo, provérbio, parábola, haicai, epigrama, poema em prosa e conto), com o intuito de buscar uma terminologia e, na comparação dos mecanismos discursivos dos textos, uma aproximação ou um distanciamento, de modo a legitimar tanto a nomenclatura quanto a teoria que se reporta a ele. Essas formas encontram-se na base discursiva do microconto em maior ou menor grau, entretanto, o conto se aproxima mais, inclusive, a palavra ‘microconto’ carrega em si essa ligação, o diferenciador é o prefixo ‘micro’, o que faz toda diferença. Apesar da proximidade com o conto, o microconto é antropofágico, bebe em todos os gêneros e formas de expressão artística, assim, enriquecendo-se.

¹ Doutora em Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professora da Escola Municipal Pereira Passos. E-mail: damianacarvalho@yahoo.com.br

No Brasil, usa-se com mais frequência as terminologias miniconto, minificção, microconto (micro-história e micronarrativa, nomenclaturas também usadas em nosso artigo) e microficação para nomear as narrativas hiperbreves. Percebemos que os elementos vocabulares fundamentais oscilam entre ‘conto’ e ‘ficação’; os prefixos, entre ‘mini’ e ‘micro’. Há certa diferenciação de carga semântica nos prefixos, a saber: ‘mínimo’ e ‘microscópico’, respectivamente.

O emprego dessas nomenclaturas se intensificou há pouco tempo, com a força da difusão em livros, *blogs*, *twitters* e outras redes sociais, entretanto, são raros os debates e estudos teóricos, principalmente, sobre microconto. Os poucos estudos acadêmicos, teses e dissertações preferem usar nomenclaturas mais abrangentes, como minificção e miniconto, como também centralizam suas pesquisas, muitas das vezes, nas obras: *Contos de Amor Rasgados* (1986), de Marina Colasanti; *Ah, é?* (1994), de Dalton Trevisan; *Mínimos, múltiplos, comuns* (2003), de João Gilberto Noll; e *Os cem menores contos brasileiros do século* (2004), antologia organizada por Marcelino Freire. Assim, necessitamos examinar o que os estudos teóricos entendem por narrativas micros, bem como recorreremos a obras de escritores contemporâneos a fim de buscar aporte para mostrar que o microconto é uma realidade dentro da literatura brasileira atual, impressa e digital.

O hábito de ouvir e contar histórias acompanha a humanidade no tempo e no espaço. Pode-se afirmar que todos os povos, em todas as épocas, cultivaram seus contos. Inicialmente anônimos, preservados pela tradição, mantiveram costumes e valores, contribuíram para explicar a história e a cultura das sociedades.

Da compilação dos contos mais conhecidos de *As Mil e uma Noites* (2000), de Antoine Galland (seleção e tradução de Ferreira Gullar), no final da Idade Média aos contistas contemporâneos, a narrativa curta é recebida com especial interesse pelos leitores. De acordo com os movimentos artísticos que cada época produziu e os estilos dos autores, novos contos surgiram, diferenciando-se dos populares e infantis, como os de terror, os de mistério, os sombrios, os fantásticos, os de humor, os cômicos, os religiosos, os realistas, os regionalistas, os psicológicos, os minimalistas etc.

São poucos os estudos específicos acerca da produção brasileira dos contos brevíssimos. Karl Erick Schollhammer, em *Ficção brasileira contemporânea* (2009), dedica-se aos estudos críticos em torno da literatura produzida no Brasil nas últimas três décadas, até a produção recente, na qual inclui o miniconto e, sem se aprofundar, o microconto. Para o autor, o lançamento do livro *Geração 90: manuscritos de computador* (2001), organizado por Nelson

de Oliveira, sugere, apesar de não haver nenhuma tendência clara que unifique os contistas (a não ser pela heterogeneidade e pela temática voltada para a sociedade e a cultura da geração a qual pertencem), duas hipóteses sobre a nova geração literária: no subtítulo da coletânea de contos há indicação de

que a nova tecnologia de computação e as novas formas de comunicação via Internet provocaram nessa geração uma preferência pela prosa curta, pelo miniconto e pelas formas de escrita instantâneas, os *flashes* e *stills* fotográficos e outras experiências de miniaturização do conto. Este traço remete a segunda hipótese sustentada pela antologia, sugerindo que a geração da década de 1990 retoma o exemplo da geração de 1970, que teria produzido o primeiro grande *boom* do conto brasileiro com autores que hoje podemos chamar de clássicos contemporâneos: Dalton Trevisan, Lygia Fagundes Telles, Rubem Fonseca, Sérgio Sant'Anna, Roberto Drummond, João Antônio, José J. Veiga, Murilo Rubião (OLIVEIRA, 2001, p. 36).

Concordamos com as hipóteses de Schollhammer, entretanto, no que diz respeito à prosa curtíssima, entre os escritores participantes da coletânea (Marçal Aquino, Almicar Bettega Barbosa, João Carrascoza, Sérgio Fantini, Rubens Figueiredo, Marcelino Freire, Altair Martins, João Batista Melo, Marcelo Mirisola, Cíntia Moscovich, Jorge Pieiro, Mauro Pinheiro, Carlos Ribeiro, Luiz Ruffato, Pedro Salgueiro e Cadão Volpato), Fernando Bonassi foi quem mais lançou mão da concisão extrema, um dos traços caracterizadores do microconto. As narrativas, num total de vinte e uma, possuem de nove a dez linhas.

Schollhammer afirma que, para a nova tendência do microconto, os autores mais novos como Fernando Bonassi, Marcelino Freire e Caldão Volpato (participantes de *Geração 90: manuscritos de computador*) são as referências, entretanto, não descarta clássicos como Zulmira Tavares, Dalton Trevisan e Vilma Arêas, que enveredaram pela narrativa brevíssima, com *O mandril* (1988), *Ah, e?* (1994), *Trouxa frouxa* (2000), respectivamente.

No final do século XX, este tipo de texto narrativo brevíssimo ganha força no cenário brasileiro. A velocidade do nosso tempo, com o advento da tecnologia da informação e da comunicação, abriu espaço para uma nova forma de criação literária acelerada. Não afirmamos com isso que a literatura se limite a essa representação do nosso tempo, mas que a narrativa extremamente breve, aquela que não excede meia página (a exemplo da obra *Curta metragem: 67 microcontos*, 2006, de Edson Rossatto), é uma realidade praticada por bons escritores e recebida com entusiasmo pelos leitores.

Carlos Seabra, em seu artigo *A onda dos microcontos*, publicado na revista *Língua Portuguesa*, edição de abril de 2010, afirma que a “micronarrativa tem ingredientes do nosso tempo, como a velocidade e a condensação...” (p.01). Há o poder da concisão, mas a liberdade

da prosa. O desafio é contar uma história em poucas palavras. Existem autores que estipulam o limite de até cento e cinquenta toques para os microcontos (contando letras, espaços e pontuação) e trezentas palavras para os minicontos; e outros, seiscentos caracteres. Nada é rigoroso, depende do escritor ou dos critérios editoriais. O limite de cento e cinquenta caracteres, a princípio, foi estabelecido porque cabe no formato de texto do celular. Hoje usa-se mais o limite de cento e quarenta toques, possibilitando o envio pelo *twitter* – grande difusor dos microcontos.

Para Seabra (2010, p. 01), os microcontos são, antes de tudo, uma brincadeira, entretanto, ao nos debruçarmos sobre as micronarrativas de bons autores, percebemos pura literatura, aquela que encanta o leitor e o convida para coautor. Escritores consagrados “já brincaram nessa seara, como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Millôr Fernandes, Dalton Trevisan, ainda sem pensar no conceito de ‘microcontos’”. Carlos Drummond de Andrade dizia que “escrever é cortar palavras”, o norte-americano Ernest Hemingway aconselhou “corte todo o resto e fique no essencial” e João Cabral de Melo Neto, que devemos “enxugar até a morte”. Em seu blog, *Lousa digital*, Sônia Bertocchi escreve:

Seguindo à risca a lição dos mestres, chegamos aos microcontos: ‘miniaturas literárias’ que cabem em panfletos, filipetas, camisetas, adesivos, postes, muros, tatuagens, cartão postal, hologramas, desenhos animados, arquitetura, instalação, música... e que podem ser lidos no ônibus, no metrô e... nas telas do computador (cá entre nós, um prato cheio para propostas de ensino de literatura e integração e novas tecnologias). (BERTOCHI, s/d, p. 01)

Concordamos com Bertocchi, o ensino de literatura a partir de microcontos é capaz de produzir no estudante o gosto pela leitura, inclusive dos livros clássicos, e pela produção textual. Não entregamos em mãos “inocentes” obras de Machado de Assis, por exemplo, antes de prepararmos o terreno para que o gosto pela leitura germine. O aluno incentivado a ler e produzir microcontos, com um projeto adequado, poderá aprender a gostar de Machado e/ou de outros.

O microconto, explica Seabra

é como uma ligação muito forte através de um furinho de agulha no universo, algo que permite projetar uma imagem de uma realidade situada em outra dimensão. Como se por meio desse furo, dois cones se tocassem nas pontas, um menor, que é o que está escrito no microconto, e outro maior, que é a imaginação a partir da leitura – pois, mais do que contar uma história, um microconto sugere diversas, abrindo possibilidades para cada um completar as imagens, o roteiro, as alternativas de desdobramento (SEABRA, 2010, p. 01).

Tanto a leitura quanto a escrita de um microconto é um exercício que exigirá do estudante criatividade e poder de síntese, além de proporcionar uma brincadeira divertida (mas não fácil) à medida que abre diversas possibilidades para cada um suplementá-lo de acordo com conhecimentos prévios e criatividade.

Quando avaliamos um microconto, com qualquer tamanho, procuramos personagens, conflito, narratividade, humor, dramaticidade ou pelo menos um final enigmático, tudo de forma muito concisa. Tais características, não necessariamente estão escritas, mas sugeridas. Entre o escrito e o sugerido, nasce o microconto de impacto. Não que obrigatoriamente um microconto com até cento e cinquenta caracteres será melhor do que um de meia página. A maestria está na relação entre o menor número de palavras e o maior número de significados possíveis.

Segundo Juliana Blasina, em *Microconto: o valor das pequenas coisas* (s/d, p. 01), publicado no *Jornal Agora – digital* -, a narrativa brevíssima se adequa à necessidade de acompanhar a velocidade tecnológica do mundo moderno, utilizando-se das ferramentas disponíveis e compatíveis com sites *microblogging* com grande popularidade, alcançando, conseqüentemente, milhares de leitores. Assim,

[...], o microconto funciona como uma espécie de intervenção literária minimalista, pois invade a vida digital e impõe-se, causando surpresa desde o primeiro momento. É também uma forma de estimular a leitura com cápsulas literárias de fácil publicação, rápida leitura, mas não necessariamente rápida compreensão, pelo contrário: a microliteratura é muito mais complexa do que pode julgar um olhar superficial – os textos sucintos têm como objetivo trazer um instante de reflexão em meio a toda a massa de informações (...) dos meios digitais. É como um estalo de consciência, um breve despertar da percepção e do imaginário do leitor [...]. (BLASINA, s/d, p. 01)

O recorte do artigo de Blasina retrata, com propriedade, o valor do microconto dentro da sociedade atual. Uma narrativa extremamente concisa não significa falta de conteúdo, leitura e escritura fácil. É capaz de estimular a reflexão, a criatividade e fascinar tanto leitores quanto escritores.

Nem toda narrativa brevíssima é um microconto. A maioria dos autores defendem que, para considerar-se um microconto, um texto deve conter: concisão, narratividade, totalidade (um todo significativo), subtexto (implícito), ausência de descrição (exceto se extremamente essencial), retrato do cotidiano e final impactante.

No I Congresso Internacional do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Rauer Ribeiro Rodrigues apresentou o

artigo *Apontamentos sobre o microconto* (2011), no qual reflete sobre o microconto brasileiro contemporâneo. O texto é o que temos de mais significativo sobre o microconto na atualidade: primeiro porque escrito por um professor doutor em estudos literários, que leciona literatura brasileira da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, ou seja, do meio acadêmico; e segundo, dedica-se exclusivamente a detalhar a existência e as características do microconto no Brasil, diferente de algumas dissertações e teses de doutorado que usam nomenclaturas com o prefixo mini, portanto, mais abrangente, para tratar das narrativas brevíssimas.

Segundo Rodrigues, o microconto destaca-se na atualidade “como subgênero da prosa ficcional com imensa divulgação, centenas de cultores e milhares de publicações nas mídias sociais.” (p. 565). Por meio de vinte e nove aforismos, o autor faz um levantamento das principais características do microconto no Brasil:

1. O microconto é uma casca de ovo, com alguma clara e um pingo de gema que escorreu, boiando na enxurrada escura sob a luz noturna da lua minguante.
2. O microconto já existia em sociedades ágrafas; na sequência, podemos vê-lo em Tales e em Heráclito, assim como em Hesíodo e em Safo.
3. O microconto foi praticado em todos os períodos da humanidade, oculto nas dobras de outros gêneros e formas.
4. O microconto marca a ascensão do mundo digital, eletrônico, computacional, internético, que sepulta – sem ultrapassar – o universo das máquinas mecânicas.
5. O microconto é alexandrino por essência, e se vale da ambiguidade do ocaso que é aurora.
6. É desse microconto, que sepulta o albatroz baudelairiano erigindo bytes virtuais, de que falamos.
7. O microconto só se faz – de modo intenso e completo – com o espírito da virtualidade, mas se presentifica independente do suporte e do *media*.
8. O microconto é a fronteira da expressão literária, no *limes* entre poesia e prosa, entre épica e eclipse, entre a rigidez do amor e a sinfonia atonal.
9. O microconto, mesmo aquele que se aproxima do humor mais escrachado, tem algo de soturno.
10. O microconto absorve todas as formas, fôrmas, gêneros e modos de expressão de todas as artes: é antropofágico e onívoro.
11. O efeito único do microconto é como um raio de sol que se refrata em todas as cores do arco-íris.
12. O microconto apresenta tantas menções intertextuais quantas são as palavras que o compõe. Onde se lê intertexto, leia-se hipertexto.
13. O microconto é o nó da rede: cada nó nunca é mais que uma fração mínima de um possível narrativo: o microconto é fóton que contém o universo.
14. No microconto, os hipertextos intertextuais que suplementam em acréscimo, debate ou interrogação presentificam-se como a sombra de um eclipse.
15. O microconto é silêncio, alma, morte e ressurreição.
16. O microconto transpõe barreiras, sendo o próprio *limes*.
17. A história submersa do microconto é um mergulho em desvãos pressentidos, porém insondáveis.
18. O microconto realiza todos os gêneros literários, todas as formas poéticas, todas as estratégias narrativas; o microconto é um fractal que convida o leitor para a contradança.
19. Não existe microconto de atmosfera ou de enredo: todo microconto persegue um enredo forjando uma atmosfera.
20. O microconto é o encontro da poesia com a prosa no balbucio do recém-nascido.

21. No microconto não há uma história evidente e uma segunda história, secreta – jamais fragmento, há no microconto o encontro de diversas histórias, ou microconto não há.
22. Se a narrativa tem mais que a epifania após o clímax, não é um microconto.
23. Se a epifania do microconto fulge, o microconto vira um falso fogo-de-artifício.
24. O microconto pode ser um haiku, mas ao contrário do haiku, que morre se recebe um título, o microconto sem título fica manco das duas pernas.
25. O microconto pode ser lido em uma única risada.
26. O microconto, ainda que encene um dia radioso, de sol escaldante, no meio da tarde, é um gênero noturno.
27. O microconto é inapreensível. Toda arte é. A arte, em seu recorte, representa uma totalidade fechada, autônoma – e oxímora, referencial. O microconto também é totalidade.
28. O microconto coalesce nos limites da poesia e da narrativa, incorporando e transformando formas simples e subgêneros literários, formatando-se como um novo gênero.
29. O microconto é a poalha em réstia de luz nos escombros de uma casa em ruínas (RODRIGUES, 2011, p, 566-569).

Citamos todos os aforismos pela singularidade de cada um. Para fazer o levantamento das características do microconto brasileiro, Rodrigues (2011, p. 569) estudou obras de autores que já alcançaram reconhecimento pelas realizações literárias. Por meio dos aforismos, percebemos a relevância dessa forma de micronarrativa. Não falamos de algo vazio de significado, mas de uma maneira de expressão literária que carrega em si um mundo de ressignificação de outros gêneros, “formatando-se como um novo gênero”.

Rodrigues (p.569) afirma, inicialmente, que “o microconto tem-se destacado nos últimos tempos, no Brasil, como subgênero da prosa ficcional...”, entretanto, à medida que suas reflexões avançam, nos deparamos, no final do vigésimo oitavo aforismo, com a informação de que o microconto está “..., formatando-se como um novo gênero”. A partir da constatação, como também dos estudos de Bakhtin e pelo fato de a Academia Brasileira de Letras (ABL) ter aberto as portas para essa nova forma literária ao realizar o concurso ABLeTRAS em 2010, trataremos o microconto como “novo” gênero literário.

O Concurso Cultural de Microcontos do ABLeTRAS objetivava que os participantes escrevessem microcontos, com tema livre, com até cento e quarenta caracteres. No total, foram recebidos dois mil, duzentos e noventa e três micronarrativas. Marcos Vinicius Vilaça (2010, s.d), então presidente da ABL, afirmou que “o sucesso do concurso de microcontos justifica plenamente a iniciativa da Casa em se abrir para novas tecnologias em favor da literatura brasileira. (...) A qualidade dos trabalhos foi ótima...”. O discurso do Acadêmico reconhece que a produção de microcontos em *blogs* e em outras plataformas e mídias da internet é uma realidade e, pelo resultado do concurso, há muitos bons autores, conseqüentemente, não podem ser ignorados pela Academia. Quem ganha é a literatura brasileira.

No concurso não se exigiu título, como em muitos microcontos impressos e digitais. Entendemos que o título acrescenta mais totalidade ao microconto, entretanto, sem ele, mais esmero o escritor deve dedicar à escrita para que obtenha o efeito estético da micronarrativa.

Italo Calvino, em *Seis propostas para o próximo milênio* (1988), reúne cinco conferências nas quais propõe determinados valores literários: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência. A última não foi escrita porque o autor faleceu.

No segundo capítulo, Calvino discorre sobre a importância da rapidez na literatura. Destacamos o seguinte trecho, pela sua singularidade em relação ao microconto:

Borges e Bioy Casares organizaram uma antologia de *Histórias breves e extraordinárias*. De minha parte, gostaria de organizar uma coleção de histórias de uma só frase, ou de uma só linha apenas, se possível. Mas até agora não encontrei nenhuma que supere a do escritor guatemalteco Augusto Monterroso: ...[Quando acordou, o dinossauro ainda estava lá] (CALVINO, 1988, p. 64).

A rapidez almejada por Calvino se realiza intensamente nas produções literárias dos microcontistas pelo mundo afora, inclusive no Brasil, tanto impressas quanto digitais, poupando o leitor de determinados detalhes em favor do ritmo, da essência narrativa, levando-a a transitar num campo de forças: um liame verbal (uma palavra que dê a ideia de continuidade) e um narrativo (elemento capaz de sustentar a narrativa criando uma relação lógica entre causa e efeito). Há também uma preocupação com a estrutura e o estilo para alcançar a força sugestiva, a relação entre velocidade física e velocidade mental em que o leitor imagina a história ou as histórias. Outra questão é a relatividade do tempo, ora dilatado, ora contraído, ora linear, ora descontínuo. A rapidez é vista por Calvino (1988, p. 47) como “um nó de uma rede de correlações invisíveis”.

Não só a rapidez, a concisão do estilo do microconto agrada porque apresenta ao leitor um turbilhão de ideias simultâneas, ou então a sucessão é tão veloz que parece simultânea, ondeando em abundantes pensamentos, reflexões, imagens e sensações. Por isso, quase sempre, não consegue abarcá-los de uma só vez, porque não há tempo de isentar sensações. Para Calvino (1988, p. 55), “a excitação das ideias simultâneas pode ser provocada tanto por uma palavra isolada, no sentido próprio ou metafórico, quanto por sua colocação na frase, ou pela sua elaboração, bem como pela simples supressão de outras palavras ou frases etc”.

O êxito do escritor de microconto está na expressão verbal que, em geral, implica uma paciente procura da frase com elementos insubstituíveis, do encontro de sons e conceitos mais eficazes e plenos de significados. Trata-se da busca de uma palavra ou expressão necessária,

única, densa, concisa, memorável. É verdade que a extensão ou brevidade de um texto são critérios exteriores, mas a densidade do microconto é singular. Há o máximo de invenção e de pensamento concentrados em poucas linhas.

O microconto representa uma forma de “fazer” literatura consonante com a realidade contemporânea das novas tecnologias de comunicação e de informação, considerando o seu caráter de narrativa brevíssima, entretanto, como disse Rodrigues, o microconto já existia em sociedades ágrafas, em Tales, em Heráclito, em Hesíodo e em Safo (RODRIGUES, 2011, p. 566). Decidimos voltar para a década de setenta, para Marina Colasanti e Dalton Trevisan, porque, em diversos momentos e obras, escreveram contos extremamente condensados, nos quais as palavras sugerem mais do que dizem, conduzindo o leitor a diferentes labirintos a fim de construir as significações e preencher os vazios.

Procuramos, inicialmente, buscar referências em livros impressos de autores que privilegiaram o emprego mínimo de formas e o uso do essencial para a composição de suas narrativas. Começaremos com a ítalo-brasileira Marina Colasanti, uma das autoras mais lidas no Brasil. A partir da publicação de *Zooológico* (1975), expõe sua preferência pelos contos breves e brevíssimos. A extensão das narrativas varia entre doze palavras, sem contar o título, (denominados hoje de microcontos) e quatrocentos e quarenta palavras, aproximadamente (minicontos), porém, sem indicação do gênero. Em 1981, o livro foi relançado com o título *Zooológico Mini Contos Fantásticos* (1985), ou seja, sinalizando ao leitor que se trata de contos breves e fantásticos. Abaixo, o mais breve, o qual se consideraria hoje microconto:

41. história só com princípio e fim

Bastou vê-lo a primeira vez para saber que havia chegado seu fim (1975, p.82).

No título está implícito que, na história, não há meio, sinalizando que se trata de uma narrativa breve. Ao olharmos a extensão do texto, percebemos quão brevíssimo é. Em consonância com um dos aforismos de Rodrigues, lemos essa micro-história “em uma única risada”. Indo mais além, o “microconto é silêncio, alma, morte e ressurreição.” (RODRIGUES, 2011, p. 567-568). Afinal, quem viu? Sobre quem foi visto, sabemos apenas o sexo, tanto pode ser homem ou animal. O uso do pronome possessivo na terceira pessoa do singular antes da palavra “fim” cria ambiguidade. Não sabemos se chegou o “fim” do personagem que viu ou do visto, nem também o que provocou a conclusão final de quem viu. Será um encontro entre

o predador e sua presa? Enfim, o implícito gera interrogativas diversas que, por sua vez, criam inúmeras possibilidades de leituras, conseqüentemente, encontros de várias histórias.

Características como brevidade, concisão extrema, narratividade, ficcionalidade, implicitude, intertextualidade, final surpreendente, participação ativa do leitor etc, se tornaram marca registrada em outras obras de Colasanti, a exemplo de *Contos de Amor Rasgados* (1986), composto por contos curtos, minicontos, segundo consta no prefácio. Ao lermos a obra, deparamo-nos com diversas narrativas que dizem muito em poucas palavras, provocando e pedindo a cumplicidade do leitor para além do ponto final. Como em *Zoológico*, há não só minicontos, mas também microcontos. O próprio título do livro dá tal liberdade, pois se os contos são rasgados, trata-se de algo que ganhou uma extensão menor ou muito menor. Quanto ao conteúdo narrativo, coisas não foram ditas, apenas sugeridas. É um convite para a contradança, para preencher os vazios deixados propositalmente. Tomamos como exemplo a narrativa “A paixão da sua vida” (1985, p. 87):

Amava a morte. Mas não era correspondido.
Tomou veneno. Atirou-se de pontes. Aspirou gás. Sempre ela o rejeitava, recusando-lhe o abraço.
Quando finalmente desistiu da paixão entregando-se à vida, a morte, enciumada, estourou-lhe o coração.

Não há título, conseqüentemente, a micronarrativa contém toda a essência. Em apenas trinta e cinco palavras, Colasanti conta a micro-história dramática de um personagem que amava a morte. A brevidade do microconto determina outras características além da narratividade: concisão, depuração, intensidade e potencialização. O tempo e o espaço são reduzidos drasticamente por meio das elipses, elevando o grau de concentração e de densidade. A radicalização em sua estrutura, própria da literatura microcontista, determina um final surpreendente, revelador ou desconcertante.

Não sabemos seu nome. Tal informação é dispensável, ao contrário do sexo. Trata-se de um homem, como percebemos pelo verbo “correspondido” e do pronome oblíquo “o”. Qual a importância da informação para o leitor? É essencial para o entendimento? O tema é universal, qualquer pessoa que, por algum motivo, não vê sentido na vida, poderá desejar a morte, entretanto, a história narrada é direcionada ao sexo masculino para que o leitor perceba que os sentimentos extravasam as aparências de realidade do senso comum de que a mulher é a maior detentora de atos depressivos, trágicos etc. O narrador só contou o essencial, há outras histórias implícitas, cabendo ao leitor escrevê-las a partir do sugerido.

Entre outros livros de minicontos lançados, Colasanti volta a gênero ao lançar *Hora de alimentar serpentes* (2013, p. 341), com narrativas breves e brevíssimas, a exemplo do microconto:

O pianista cego
Não enxergava as teclas. Via os sons.

Com sete palavras, a escritora conta a história de um homem que, mesmo não enxergando as teclas, se tornou pianista por possuir a capacidade de “ver”, em sentido figurado, os sons. Trata-se de um pianista cego pela indicação no título, conseqüentemente, faz parte da narrativa. Ao leitor fica as interrogações: como alguém que não enxerga pode ver o som, se nós, que enxergamos, não temos essa capacidade? O verbo “ver” está empregado com o sentido de ouvir ou de sentir pelo tato, do som que cada tecla emite? No microconto, Colasanti, intencionalmente ou não, induz o leitor a buscar em sua bagagem cultural pessoas possuidoras de tais dons, como o pianista e cantor norte-americano Ray Charles e o pianista e compositor japonês Nobuyuki Tsujii.

As obras do aclamado escritor curitibano Dalton Trevisan também são marcadas pela concisão, pelas narrativas curtíssimas com o intuito da interação entre o leitor e sua obra, na medida em que tudo o que não é dito ou silenciado cria vazios que convidam o leitor a preencher criativamente, a dialogar com o texto. Mesmo que a intenção do autor não tenha sido a escritura do microconto tal qual o conhecemos hoje, não se pode negar a existência da micronarrativa.

A partir de *Cemitério de elefantes* (1964), notamos na linguagem e no estilo do escritor o jeito de podar suas narrativas até chegar ao estritamente essencial. Com *Abismo de Rosas* (1976), inaugura uma fase nova que marcará definitivamente a sua obra, a síntese. Tal tendência formal acentua-se em *Ah, é?* (1994), composto por 187 “ministórias” (p. 03) - subtítulo dado pelo autor -, com narrativas fragmentadas, minúsculas sequências, algumas em forma de trocadilhos, imagens inusitadas etc.

Para nosso objeto de estudo, selecionamos de *Ah é?* (p. 122), o texto de número 166:

O velho em agonia, no último gemido para a filha:
- Lá no caixão...
- Sim, paizinho.
- ...não deixe essa aí me beijar (TREVISAN, 1994, p. 122).

Há extrema rapidez que permite poupar o leitor de determinados detalhes em favor do ritmo, da concisão extrema. A história é contada com vinte e uma palavras; uma rede de implicitudes, permitindo que o leitor transite entre as ideias contidas na narrativa: o velho em agonia, o último pedido à filha, já dentro do caixão, para não deixar determinada mulher beijá-lo. A escolha das palavras essenciais, representa o necessário para compreensão, o resto cabe à imaginação do leitor, possibilitando múltiplas interpretações. Valorizam-se os sinais gráficos e de pontuação; a narratividade, o final surpreendente, as várias histórias no rastro, ou seja, o homem está “em agonia” por que sente a dor da morte ou por que não quer ser beijado pela mulher presente? Qual acontecimento levara este homem, já velho, a fazer tal pedido? Enfim, poderíamos levantar uma infinidade de perguntas e outras tantas respostas.

E a história explícita, que fatos são narrados? A frase “Lá no caixão...” significa realmente que o homem se encontra dentro do caixão ou que está prestes a morrer, agonizando? Tomando a narrativa como um todo, o leitor pode perfeitamente depreender que, em seus últimos momentos de vida, um homem velho, ao sentir a agonia da morte, pede à filha que, quando estiver “Lá no caixão...” (morto), não deixe uma pessoa do sexo feminino, identificada como “essa aí”, portanto, próxima, como também presente no momento do “último gemido para a filha”, beijá-lo. Como se percebe, é uma narrativa ultrabreve com as características essenciais do microconto. Não afirmamos que Trevisan tenha escrito esse texto, dentre outros de características semelhantes, com tal intenção. Ele, como mencionamos, usou a terminologia “ministórias” em *Ah, é?*.

O objetivo, ao iniciar os estudos sobre microconto com livros de Marina Colasanti e Dalton Trevisan, foi mostrar que o microconto está presente em obras de autores renomados desde a década de 1970, apesar de usarem terminologias abrangentes como miniconto, minificção, dentre outras, provavelmente porque as obras contêm narrativas de extensão e características formais variadas. Suas intenções talvez não eram produzir microcontos tais como os conhecemos hoje.

Escreve Marcelino Freire, antes do prefácio do livro *Os cem menores contos brasileiros do século* (2004), sobre o microconto de Augusto Monterroso “Quando acordou, o dinossauro ainda estava lá.”:

O mais famoso microconto do mundo... tem só 37 letrinhas. Inspirado nele, resolvi desafiar cem escritores brasileiros, deste século, a me enviar histórias inéditas de até cinquenta letras (sem contar título, pontuação). Eles toparam. O resultado aqui está. Se “conto vence por nocaute”, como dizia Cortázar, então toma lá.

No título do livro organizado por Freire não consta a nomenclatura microconto, entretanto, na abertura, se refere assim à narrativa brevíssima de Monterroso, que lhe serviu de inspiração para propor a cem autores brasileiros a escritura de microcontos. Italo Moriconi, organizador de *Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século* (2000), convidado para prefaciá-lo, não deixou por menos. Com exatas cinquenta palavras, caracteriza com maestria o microconto na atualidade: “É no lance do estalo que a cena toda se cria”, ou seja, a história completa é narrada em um instante, com a rapidez de uma cena fisgada pelas lentes de uma máquina fotográfica. Comparando à poesia, acrescenta: “...é uma frase ou duas e uma paisagem inteira por trás.” Narra-se o essencial, mas há toda uma história, ou várias, por trás do dito ou apenas sugerido, a “paisagem”, da qual fala Moriconi. Sem ela, o microconto não existe. Afirma o autor sobre o livro de Freire: “São pílulas ficcionais, e das melhores.” Refere-se à rapidez das narrativas, que poupa o leitor de detalhes a favor do ritmo e da concentração, ao denominá-las “pílulas ficcionais”, remetendo também a algo que se realiza em um só gole. Não são quaisquer pílulas, são “das melhores”, capazes de divertir e pedir cumplicidade.

Percebemos que o microconto atual se caracteriza pela brevidade extrema, pela economia de linguagem, pelo uso de palavras essenciais para que o leitor o abarque de uma só vez, pela representação de situações que exigem a participação do leitor e pelo caráter híbrido. Sua hiperbrevidade nasce da necessidade da criatividade narrativa do autor e não da imposição de não superar um determinado número de caracteres, exceto quando se trata de um espaço que o limita, como o *Twitter*, com, no máximo, cento e quarenta caracteres.

O principal objetivo ao estudar o microconto vai além da teoria. Com a análise de alguns microcontos, comprovamos a sua riqueza para o ensino-aprendizagem da leitura e da escrita, capaz de incentivar o estudante a voos mais altos, a fazer germinar o prazer de ler e refletir sobre o lido. A leitura é rápida, mas não necessariamente de rápida compreensão; pelo contrário, é mais complexa do que se julga com olhar superficial. Exige percepção, cumplicidade e imaginação. Uma narrativa extremamente concisa não significa falta de conteúdo, leitura e escritura fácil. Por isso, é capaz de estimular a reflexão, a criatividade e fascinar tanto leitores quanto escritores.

Referências

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Concurso Cultural de Microcontos do*

ABLetras em 2010. Disponível em: <<http://www2.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=10369&sid=62>>. Acesso em: 30 mai. 2011.

ARÊAS, Vilma. *Trouxa frouxa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ARRAES, Luiz. *Tentando entender Monterroso*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

ASSIS, Machado de. “Instituto de nacionalidade”. In: *Obras completas*. São Paulo: Mérito, 1959.

ARRAES, Luiz. *Tentando entender Monterroso*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

AZEREDO, José Carlos de (org.). *Língua portuguesa em debate: conhecimento e ensino*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo, Hucitec, 1995

_____. *Questões de literatura e de estética: A teoria do Romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Annablume, 2002.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BERTOCCHI, Sônia. *Literatura de alta velocidade*. Disponível em:

<<http://lousadigital.blogspot.com.br>>. Acesso em: 20 fev. 2015.

BLASINA, Juliana. *Microconto: o valor das pequenas coisas*. Disponível em:

<www.jornalagora.com.br>. Acesso em 15 mar. 2016.

BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRAGA, Regina Maria; SILVESTRE, Maria de Fátima Barros. *Construir o leitor competente: atividades de leitura interativa para a sala de aula*. São Paulo: Global, 2009.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

COLASANTI, Marina. *Zoológico*. : Rio de Janeiro: Imago, 1975.

_____. *Zoológico. Mini Contos Fantásticos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1985.

_____. *Contos de amor rasgados*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

_____. *Hora de alimentar serpentes*. São Paulo: Global, 2013.

_____. *Mais de 100 histórias maravilhosas*. São Paulo: Global, 2015.

ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Tradução de Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. *O nome da rosa*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Círculo do livro, 1989.

FERNANDES, Millôr. *Hai-kais*. São Paulo: Senzala, 1968.

- FREIRE, Marcelino (org.). *Os cem menores contos brasileiros do século*. Cotia, SP: Ateliê, 2004.
- GALLAND, Antoine. *As mil e uma noites: contos árabes*. Seleção e tradução de Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: Revan, 2000.
- GALLO, José Eduardo. *A criatividade com a literatura infanto-juvenil*. São Paulo: Arte & Ciência, 2000.
- GIL NETO, Antonio. *No microconto, a essência. E um mar de histórias*. 2010. Disponível em: <<http://www.escrevendoofuturo.cenpec.org.br>>. Acesso em: 30 set. 2011.
- GOTLIB, Nádya Bottella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1985.
- GUIMARÃES, Elisa. *Texto, discurso e ensino*. São Paulo: Contexto, 2012.
- LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. Vol. I. 2ª ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983.
- MESQUITA, Samir. *Dois palitos*. São Paulo: Samir Mesquita, 2007.
- MONTERROSO, Augusto. *Cuentos, fábulas y lo demás es silencio*. México: Alfaguara, 2006.
- MORICONI, Italo (org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- NOLL, João Gilberto. *Mínimos, múltiplos, comuns*. São Paulo: Francis, 2003.
- OLIVEIRA, Nelson (Org.). *Geração 90: manuscritos de computador*. São Paulo: Boitempo, 2001.
- REIS, Luzia de Maria. *O que é o conto*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- RODRIGUES, Rauer Ribeiro. “Apontamentos sobre microcontos”. In: I Congresso Internacional do PPG Letras, XII Seminário de Estudos Literários “Riscos das Fronteiras”, na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto – IBILCE – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, de 25 a 27 de out. de 2011. Disponível em: <<http://editorahn.grupohn.com.br/wp-content/uploads/sites/16/2013/01/Anais-2011.pdf>>. Acesso em: 07 de jun. 2014.
- ROSSATTO, Edson. *Curta-metragem*. São Paulo: Andross, 2006.
- _____. (Org.). *Expresso 600: 61 microcontos*. São Paulo: Andross, 2006.
- _____. (Org.). *Retalhos: contos e microcontos*. São Paulo: Andross, 2007.
- _____. (Org.). *Entrelinhas: antologia de contos e microcontos*. São Paulo: Andross, 2008.
- _____. *Cem toques cravados*. São Paulo: Andross, 2010.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erick. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- SEABRA, Carlos. *A onda dos microcontos*. Publicado na revista Língua Portuguesa, edição de Abril de 2010. Disponível em: <<https://www.escrevendoofuturo.org.br>>. Acesso em: 07 jun. 2011.

_____. *Blog Microcontos do Carlos*. Disponível em: <cseabra.utopia.com.br/microcontos>. Acesso em: 07 jun. 2012.

TAVARES, Zulmira Ribeiro. *O mandril*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

TREVISAN, Dalton. *Abismo de rosas*. Rio de Janeiro: Record, 1979.

_____. *Cemitério de elefantes: contos*. Rio de Janeiro: Record, 1980.

_____. *Ah, é?*. Rio de Janeiro: Record, 1994.

VIGNER, Gerard. *O texto leitura e escrita*. São Paulo: Pontes, 1997.

ZAVALA, Lauro. *Teoría de los cuentista*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

Recebido em 30 de maio de 2017.

Aceito em 18 de julho de 2017.