

LEITURA E REFLEXÃO: A RIQUEZA DOS MICROCONTOS

Damiana Maria de Carvalho (EMPP/UERJ)
damianacarvalho@ig.com.br

RESUMO

Da compilação dos contos mais conhecidos de *As Mil e uma Noites* (2000), no final da Idade Média aos contistas contemporâneos, a narrativa curta e curtíssima tem sido recebida com especial interesse pelos leitores. De acordo com os movimentos artísticos que cada época produziu e os estilos individuais, novos contos foram surgindo, diferenciando-se dos populares e infantis, como os contos de terror, os de mistério, os sombrios, os fantásticos, os de humor, os cômicos, os religiosos, os realistas, os regionalistas, os psicológicos, os minimalistas, os microcontos etc. Segundo Ricardo Piglia, em *Formas Breves* (2004), um conto bem escrito sempre narra duas histórias, uma aparente e outra implícita, como se fossem uma só, de forma que o desfecho da narrativa seja a revelação, que permite ao leitor ver, abaixo da superfície em que a primeira se desenrola, uma verdade secreta. Partindo deste entendimento, o microconto carrega em si algumas características do conto moderno, tais como poucos personagens, conflito, narratividade, brevidade, humor, dramaticidade ou pelo menos um final enigmático, tudo de forma muito concisa. Tais características, não necessariamente estão escritas, mas sugeridas. Assim, propomo-nos analisar alguns microcontos da antologia *Os Cem Menores Contos Brasileiros do Século* (2004), organizada por Marcelino Freire.

Palavras-chave: Conto moderno. Microcontos. Micronarrativa. Leitura. Literatura.

1. Introdução

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), 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 infan-

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

tis, 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.

Segundo Ricardo Piglia, em *Formas Breves* (2004), um conto bem escrito sempre narra duas histórias, uma aparente e outra implícita, como uma só, de forma que o desfecho a narrativa seja a revelação, que permite ao leitor ver, abaixo da superfície em que a primeira se desenrola, uma verdade secreta – elemento imprescindível na armação da outra. Partindo deste entendimento, o microconto, como veremos mais adiante, carrega em si algumas características do conto moderno.

São poucos os estudos específicos acerca da produção brasileira dos contos brevíssimos. Karl Erick Schøllhammer, 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 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. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 36)

Concordamos com as hipóteses de Karl Erik Schøllhammer, 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.

Karl Erik Schøllhammer 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 Rosatto), 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*², edição de abril de 2010, afirma que a "micronarrativa tem ingredientes do nosso tempo, como a velocidade e a condensação..." (SEABRA, 2010, p. 01). Tem o poder da concisão, mas a liberdade da prosa. O desafio é contar uma história em poucas palavras. Há 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 Carlos 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 mor-

² Disponível em: <<https://www.escrevendoofuturo.org.br>>.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

te”. Em seu blog (<http://lousadigital.blogspot.com.br>), artigo *Literatura de Alta Velocidade*, Sônia Bertocchi (2013) escreve:

Segundo 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). (BERTOCCHI, 2013, p. 01)

Concordamos com Sônia Bertocchi, que 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 Joaquim Maria 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 Carlos Seabra (2010),

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 (não que seja fácil) à medida que abre diversas possibilidades para cada um suplementar a micronarrativa de acordo com seus 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 sugeridos.

Segundo Juliana Blasina (2010), em *Microconto: o Valor das Pequenas Coisas* (www.jornalagora.com.br), 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, consequentemente, 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, 2010, p. 01)

O recorte do artigo de Juliana 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. Por isso, 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.

2. *Conto moderno*

O conto literário, gênero em prosa em que para muitos se deve incluir a modalidade do microconto, segundo Mariano Baquero Goyanes (1993) é o gênero mais antigo do mundo e o que mais demorou a adquirir forma literária. No século XIX, ganha força graças ao trabalho de grandes escritores da Europa e da América que escreveram contos que pela primeira vez eram originais, de criação própria. Ressaltamos como elementos imprescindíveis para o surgimento do gênero a influência do Romantismo em suas origens, especialmente pelo trabalho da imprensa em sua difusão. Entre os nomes que se estabeleceram como os clássicos, citaremos Horacio Quiroga, Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant, Joseph Rudyard Kipling, Antón Pávlovich Chejov, Oscar Wilde, Alphonse Daudet, Esteban Echevarría, Manuel Gutiérrez Nájara, Pedro Antonio de Alarcón, Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas Clarín, Juan Valera.

No Brasil, as origens do conto moderno estão ligadas ao tipo de produção que se dava no jornal em meados do século XIX. Textos de cu-

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

nhos ficcionais delimitaram seus modos e estilo. Segundo Barbosa Lima Sobrinho (1960), a

...estreita vinculação existente entre as duas atividades, a do jornalista e a do *conteur*, vinculação com que se documenta a poderosa influência do periódico na expansão e multiplicação do conto moderno, aquele que se dirige, não mais aos círculos palacianos ou uma nobreza restrita, mas ao grande público, que se vai acumulando nas cidades de nosso tempo e, sobretudo, a essa burguesia numerosa, que as indústrias e as atividades urbanas despertam para uma missão política. (LIMA SOBRINHO, 1960, p. 16)

A aproximação entre o jornalismo e a literatura se apresenta, não só em termos estilísticos, mas ao público, ao leitor implícito, à circulação e à circunscrição social. Segundo Barbosa Lima Sobrinho, “se exigirmos um mínimo de qualidades literárias”, o conto “começa mesmo com Machado de Assis”, em cinco de janeiro de 1858, com a publicação em jornais de “Três tesouros perdidos”. (LIMA SOBRINHO, 1960, p. 10)

Como historiador, em seu ensaio “Instituto de Nacionalidade”, Joaquim Maria Machado de Assis (1873, p. 04) se refere aos contos que publicara em 1870, *Os Contos Fluminenses* (1999): “é gênero difícil a despeito de sua aparente facilidade e creio que essa mesma aparência lhe faz mal, afastando-se dele os escritores, e não lhe dando, penso eu, o público toda a atenção de que ele é muitas vezes credor”. Tal afirmação se aplica ao microconto atual.

Entre os contistas, embora a opinião de Joaquim Maria Machado de Assis seja sempre concisa, em vários prefácios a seus livros de contos, expressa admiravelmente a sua concepção, como em *Histórias da Meia-Noite*, publicado em 1873: “não digo com isto que o gênero seja menos digno da atenção dele, nem que deixe de exigir predicados de observação e de estilo”. No prefácio de *Papéis Avulsos*, em 1882, escreve, em tom de humor:

Quanto ao gênero deles não sei que diga que não seja inútil. O livro está nas mãos do leitor. Direi simplesmente que, se há aqui páginas que parecem contos e outras que não o são, defendo-me das segundas com o dizer que os leitores das outras podem achar nelas algum interesse, e das primeiras defendo-me com S. João e Diderot. O evangelista, descrevendo a famosa besta apocalíptica, acrescentava (XVII, 9): “E aqui há sentido, que tem sabedoria”. Quanto a Diderot ninguém ignora que ele não só escrevia contos, e alguns deliciosos, mas até aconselhava a um amigo que os escrevesse também. E eis a razão do enciclopedista: é que quando se faz um conto, o espírito fica alegre, o tempo escoá-se, e o conto da vida acaba, sem a gente dar por isso.

Em *Várias Histórias*, de 1896, manifesta no prefácio o seu conhecimento: “o tamanho não é o que faz o mal a este gênero de histórias, é

naturalmente a qualidade; mas há sempre uma qualidade nos contos, que os tornam superiores aos grandes romances...”

Os livros *Histórias da Meia-Noite*, *Papéis Avulsos* e *Várias Histórias* se encontram em *Obras Completas* (1959), de Machado de Assis.

No século XX, o conto literário amadurece e, com o passar das décadas, torna-se objeto de estudo tanto por parte de críticos como dos próprios autores, tais como o uruguaio Horácio Quiroga, o argentino Leopoldo Lugones e o espanhol Gabriel Miró. Adiante, os principais narradores do mundo hispânico e hispano-americanos levam o gênero a uma autêntica Idade de Ouro, graças a nomes como Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Francisco Ayala e Ignacio Aldecoa. Entre os contistas das últimas décadas do século XX, citamos José María Merino, Luis Mateo Díez, Cristina Fernández Cubas, Julio Ramón Ribeyro, Alfredo Bryce Echenique, Roberto Bolaño etc.

No Brasil, a antologia *Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século* (2001, p. 12), organizada por Italo Moriconi, mostra-nos a qualidade do conto moderno no século XX. Aperfeiçoando-se com o passar do tempo, mas foi a partir dos anos sessenta que explodiu em nosso país, “uma autêntica revolução de qualidade” e quantidade, porém desde a primeira metade do século temos obras primas da ficção curta. Para Italo Moriconi,

A velocidade narrativa, a capacidade de nocautear o leitor com seu impacto dramático concentrado, lembrando aqui a definição de conto dada pelo mestre Julio Cortázar, fizeram do gênero o espaço literário mais adequado à tradição dos sentimentos profundos e das contradições que agitaram nossa alma basicamente urbana no decorrer das últimas quatro décadas.

Na antologia, de 1900 aos anos 30, encontramos escritores como João do Rio, Lima Barreto, Júlia Lopes de Almeida, Monteiro Lobato, João Alphonsus, Graciliano Ramos e Marques Rebelo; dos anos 40 aos 50, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Raquel de Queiroz, Érico Verissimo e Osman Lins; nos anos 60, Rubem Fonseca, Clarice Lispector, Otto Lara Resende, Lygia Fagundes Teles, Fernando Sabino, Dalton Trevisan e Ivan Ângelo; nos anos 70, Roberto Drummond, Ruduan Nassar, Hilda Hilst, Luiz Vilela, Adélia Prado, Moacyr Scliar e José Cândido de Carvalho; nos anos 80, Sérgio Sant’Anna, João Gilberto Noll, Ivan Ângelo, Ignácio de Loyola Brandão, João Ubaldo Ribeiro e Caio Fernando Abreu; e nos anos 90, Rubens Figueiredo, Silviano Santiago, Marina Colasanti, Luis Fernando Verissimo, Bernardo Carvalho, André Sant’Anna e Fernando Bonassi.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

Há um certo desentendimento entre escritores, críticos e teóricos quando se pretende definir o que é um conto. Edgar Allan Poe afirma que sua eficácia depende da intensidade dos acontecimentos, desprezando-se os comentários e descrições acessórias, diálogos marginais e considerações posteriores, que destroem a estrutura da narrativa curta. A brevidade é essencial, o autor deve conseguir, com o mínimo de meios, o máximo de efeito.

Julio Cortázar teorizou extensamente sobre o gênero em uma conferência pronunciada em Cuba, em 1962, com o título de “Alguns aspectos do conto”. Assinala que os escritores de conto demarcam em um fragmento reduzido a realidade como os fotógrafos. Outros elementos que caracterizam o conto são a condensação de tempo e espaço, a intensidade e a tensão ao tratar de determinado tema.

Quanto à dependência ou não do microconto com respeito ao conto, as posturas são variadas. David Roas (2008) afirma que estas características não são exclusivas do microrrelato, que aparecem também no conto e com a mesma função. David Lagmanovich (2006) tem opinião contrária. Acredita que o microconto, deriva do conto, porém não é um subtipo deste nem o substitui. Devemos reconhecer tanto a inegável relação do microconto com o conto, como a presença nele de características próprias e diferenciadoras. David Lagmanovich conclui que é outro gênero, consolidando-se porque há livros só de microcontos e com o qual concordamos.

3. *Leitura e reflexão: os cem menores contos brasileiros do século*

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. (FREIRE, 2004)

No título do livro organizado por Marcelino Freire não consta a nomenclatura microconto, entretanto, na abertura, a usa ao se referir à narrativa brevíssima de Augusto Monterroso, que lhe serviu de inspiração para propor a cem autores brasileiros a escritura de microcontos ultrabreves. Italo Moriconi, organizador de *Os Cem Melhores Contos Bra-*

sileiros do Século (2000), convidado para fazer o prefácio, não deixou por menos:

UM PREFÁCIO EM CINQUENTA PALAVRAS

É no lance do estalo que a cena toda se cria.
Na narrativa e na poesia.
Alguém já disse, poesia é uma frase
ou duas e uma paisagem inteira por trás.
Neste volume, a prova:
conto também, em número de cem.
São pílulas ficcionais, e das melhores.
Você aí, divirta-se!

Italo Moriconi, 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”. No microconto se narra o essencial, mas há toda uma história, ou várias, por trás do que foi dito ou apenas sugerido, a “paisagem”, da qual fala Italo Moriconi. Sem ela, o microconto não existe. Afirma o autor sobre o livro de Marcelino Freire: “São pílulas ficcionais, e das melhores”. Mais uma vez, refere-se à rapidez das narrativas, que poupa o leitor de determinados detalhes a favor do ritmo e da concentração, ao denominá-las “pílulas ficcionais”, remetendo também a algo que se faz em um só gole. Não são quaisquer pílulas, são “das melhores”, capazes de divertir o leitor e pedir sua cumplicidade.

Pela importância da coletânea de textos que compõe o livro, selecionamos dez microcontos para comentarmos, segundo gosto pessoal. Iniciaremos com o de Bernardo Ajzenberg (p. 13):

PAIXÃO

Ela, 46. Ele, 21. Uau!
Só se reviram – fula, lívido -,
fúnebres, no aborto.

O título nos adverte, trata-se de uma paixão. O leitor é surpreendido pela diferença de idade entre os apaixonados, ela tem 46 anos, ele, apenas 21. Inicialmente, o fato de a mulher ser mais velha que o homem sinaliza o preconceito existente na sociedade ainda bastante machista; ao homem muitas coisas são permitidas e endossadas. Dentro das convenções ditas normais, o homem pode namorar e casar com uma mulher bem

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

mais jovem, mas se a situação se inverte, a mulher muitas vezes é crucificada, como pedófila. Para o leitor mais atento, a leitura será outra. Perceberá a importância da exclamação “Uau!” dentro da narrativa. Há uma intenção ao usá-la, que por si só serve para exprimir de modo enérgico e conciso um sentimento de espanto positivo, intensificado com a exclamação. Está implícito, dependendo do olhar: como ela conseguiu esse rapaz tão jovem ou como ele conseguiu essa mulher tão experiente? Que poder de sedução é esse, ensina-me a receita? Na sequência narrativa, novamente o leitor se surpreende pelas palavras “reviram”, “fula”, “lívido”, significando, respectivamente, “ver pela segunda vez”, “multidão de gente”, “extremamente pálido”; ou seja, encontraram-se apaixonadamente apenas uma vez. Entre o primeiro encontro e o segundo, o tempo. Que histórias viveram neste tempo? Que paisagens, tomando por empréstimo algumas palavras de Italo Moriconi, estão por trás da narrativa? Afinal, “Só se reviram – fula, lívido –, fúnebres, no aborto”. A razão de voltarem a se ver em meio à multidão, pálido ou seria pálidos, com sentimentos fúnebres, como diante de uma criança morta – fruto da paixão relâmpago entre ambos –, poderia ser um aborto espontâneo sofrido pela personagem feminina. Outra leitura possível, menos dramática: quando se viram pela segunda vez, estavam em um local com muitas pessoas, o fator surpresa o deixou pálido, confirmaram que a paixão morreu após o primeiro encontro, sofreram uma espécie de aborto, gerando o sentimento fúnebre. Outras tantas leituras são possíveis, dependendo de quem lê.

O segundo microconto selecionado é de Cíntia Moscovich (p. 16), sem título:

Uma vida inteira pela frente.
O tiro veio por trás.

O microconto é composto por apenas dez palavras, mas choca o leitor de tal maneira a ponto de tirar-lhe o fôlego. O final é impactante, violência sem explicação. Leva-o a pensar na brevidade da vida. O personagem, de quem não sabemos o sexo, tem “uma vida inteira pela frente”, provavelmente, trata-se de alguém jovem. O surpreendente acontece: “O tiro veio por trás”. As perguntas inevitáveis: quem atirou? Por quê? As possibilidades: uma bala (não perdida) perfurou fatalmente o personagem por trás; alguém sofreu um assalto, não sabemos se o personagem reagiu ou não, mas ao dar as costas para o bandido recebeu o tiro que lhe tirou a vida; o tiro traiçoeiro que recebeu foi um acerto de contas por dívidas; ao beber em um bar, ou outro local do tipo, se desentendeu com

um dos companheiros de copo, armado, ou foi buscar sua arma em casa, atirando no desafeto; o personagem levou o tiro de alguém traído por ele; em uma briga de casal, um deles estava armado, acidentalmente, a arma disparou; etc. Enfim, há imensas possibilidades, deixemos a cada leitor refletir.

Fernando Bonassi (p. 30) nos atraiu com o microconto:

SÓ

Se eu soubesse o que procuro
com esse controle remoto...

O título “Só” sugere ao leitor solidão, o que se confirma ao ler o microconto; um dos grandes temas característicos da sociedade atual é colocado em primeiro plano pelo autor. A vivência da solidão é um fenômeno universal, mas que influencia esse personagem sofre, interna e externamente, ao perceber o sentimento de sentir-se só, com um “controle remoto”, sem saber pelo menos o que procura. O personagem, ao perceber-se só, pode significar estar fisicamente longe do outro ou não. Não está claro na narrativa se a sua solidão se associa à dificuldade de relacionamento, mas que ele se encontra só, sem saber o que quer. A solidão que beira o isolamento pode interferir nas relações, conseqüentemente nas relações amorosas – será o caso? O aspecto mais significativo do sentir-se só está no seu correspondente psicológico, isto é, na repercussão dentro da pessoa que, percebendo-se isolada, é acometida pelo sentimento de estar sozinha, sem saber o que procura? O que caracteriza a solidão é a consciência de que o personagem tem de estar sozinho, mas acompanhado de um sentimento penoso de carência, de alguém ou de algo? Algumas pessoas se sentem menos solitárias quando assistem aos seus programas preferidos da tevê, entretanto, não é o caso. Cabe, então, a pergunta: quais histórias estão por trás desse personagem só, que tem como companheiro um controle remoto? Mais uma vez, o leitor é convidado a suplementar o microconto.

O quarto microconto é de Flávio Carneiro (p. 31):

DUELOS

“E agora, eu e você”, disse,
sacando o punhal,
na sala de espelhos.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

Sabemos que “duelos” é uma disputa em combate de confronto entre duas pessoas. É isso que anuncia a narrativa. Na primeira linha, o confronto se inicia entre dois personagens nomeados pelos pronomes “eu” e “você”. Normalmente os duelos acontecem entre homens, mas o narrador omite a informação. O fator surpresa acontece quando o leitor descobre onde o personagem está “sacando o punhal”: “na sala de espelhos”. A partir da informação impactante, o leitor sente uma espécie de soco no estômago. Temos a revelação, sugerida, de que personagem fala com a imagem dele refletida nos espelhos. O pronome “eu” se refere ao personagem que quer um acerto de contas por meio de um duelo; “você”, ao personagem refletido – a imagem dele mesmo. Uma possibilidade é que o personagem está louco, incapaz de distinguir entre o real e o imaginário. Se for o caso, o que levou o personagem a enveredar pelos caminhos obscuros da loucura?

Este microconto pode remeter também a brincadeiras de crianças, em sua maioria de meninos, que com armas de brinquedo duelam conscientemente com seres imaginários, com suas sombras ou com suas imagens refletidas em espelhos. O que poderá estar por trás da narrativa é a criatividade de determinadas crianças a partir do universo delas, tais como revistas em quadrinhos, desenhos animados e filmes compostos por personagens que duelam por uma causa, são rivais entre o bem e o mal. Em qualquer das hipóteses, o leitor é convidado a interagir, a refletir, a escrever as histórias sugeridas ao seu bel-prazer.

O quinto microconto é de Henrique Schneider (p. 35):

HEROÍSMO INÚTIL

Quando soltou os pulsos,
o trem já estava em cima.

Deparamo-nos com um microconto com título “heroísmo inútil”. Se alguém praticou um ato heroico, por que foi inútil? Na sequência narrativa, tudo se explica: o personagem conseguiu soltar os pulsos, provavelmente sem ajuda, heroicamente, entretanto, “o trem já estava em cima”, ou seja, seu ato de heroísmo foi inútil porque não houve tempo para sair dos trilhos antes do trem passar por cima dele. Não sabemos exatamente de onde o personagem soltou os pulsos. A hipótese mais provável é que estavam amarrados nos trilhos da ferrovia, do contrário ele sairia facilmente, tendo em vista que para isso bastava usar as pernas. Os questionamentos são muitos. Quem poderia praticar um ato tão cruel? E por

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

quê? Ninguém presenciou tal fato ou a lei do silêncio é predominante no local? Afinal, quais histórias o narrador deixou a cargo do leitor?

É de João Gilberto Noll (p. 40) o sexto microconto selecionado:

AEROPORTO

Banheiro na chamada do voo.
Cálculo renal salta. Ele guarda.

O título sugere o lugar onde se passa a história. Na primeira frase do microconto, o narrador conta o local exato e o tempo que os acontecimentos ocorrem: no banheiro, um homem (o pronome reto ‘ele’ nos dá o indicativo) expele, provavelmente pelas vias urinárias, um cálculo renal, guardado por ele. A partir do narrado, o leitor entenderá que o homem viajaria e estava acometido de dores renais, doença que atinge mais homens que mulheres, segundo estudos científicos – talvez a razão que levou Noll a escolher para seu microconto um personagem masculino. Enquanto esperava a hora do voo, foi ao banheiro, quem tem pedras nos rins sente necessidade constante de urinar. O simples ato causa muita dor, principalmente, quando o cálculo renal é expelido. É interessante notar que o homem guarda a pedra. Quais seriam os motivos? Provavelmente, sabia da importância de guardá-la para exame posterior. Assim, poder-se-ia verificar no cálculo eliminado características como, peso, tamanho, cor, aspecto e demais avaliações físicas, além da composição química, se o material é oxalato de cálcio, ácido úrico, entre outros, para que o médico possa orientar o paciente de forma direcionada, buscando restringir alimentos ou medicamentos, que contribuam para a formação do cálculo, como também tratar desajustes orgânicos que colaborarem para o aparecimento de pedras renais. Ou será que o personagem é leigo no assunto, só a guardou para exibir a familiares e amigos? Novamente, a interação com o leitor é de suma importância.

O sétimo microconto selecionado é de Joca Reiners Terron (p. 42):

O PESADELO DE HOUAISS

Quando acordou,
o dicionário ainda estava lá.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

Há no microconto, desde o título, um jogo intertextual. De uma tacada só, o escritor conseguiu dialogar com Antônio Houaiss e Augusto Monterroso. Inicialmente, o leitor se depara com o professor, filólogo, crítico literário, tradutor, diplomata e enciclopedista Antonio Houaiss (1915-1999). Ao lermos o microconto, sem contar o título, percebemos a intertextualidade explícita com a micronarrativa de Augusto Monterroso. Terron fez apenas uma mudança, substituiu a palavra dinossauro por dicionário, mudando completamente a história. Tal mudança é significativa, ligando diretamente Houaiss a dicionário. A questão é: qual o significado da palavra pesadelo no título? O pesadelo se refere ao tempo que Houaiss despendeu em sua empreitada de escrever um dicionário da Língua Portuguesa? Ou será por que não conseguiu concluí-lo? Em 1986, Houaiss iniciou, com Mauro de Salles Villar, aquele que seria o projeto mais ambicioso de sua vida – o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* -, assumindo o desafio de publicá-lo, porém, só concluído em 2001, dois anos após sua morte, pelo grupo chefiado por Villar. O microconto exige muitos conhecimentos prévios do leitor, entretanto, se bem direcionado, poderá pesquisar e descobrir a riqueza desta micronarrativa.

Luiz Roberto Guedes (p. 51) escreveu o oitavo microconto selecionado:

BOLETIM DE CARNAVAL

- Fui estuprada, vó. Três animais!
- E tu esperava o que? Um noivo?

O título indica que algo ocorreu durante as festividades carnavalescas, gerando um “boletim”, provavelmente, de ocorrência policial, entretanto, não se indica sequer o ano, pois não é relevante. Na sequência, uma mulher, possivelmente, jovem, conta à vó que foi estuprada. Levando em conta o título, início da narrativa, fica claro que durante o carnaval violências desse tipo têm maior probabilidade de acontecer. O uso de grande quantidade de álcool e drogas pode gerar ou acentuar características extremamente violentas, ainda mais por haver grande concentração de pessoas de diferentes níveis socioculturais, como também por muitas acharem que no carnaval tudo é permitido. A crítica atroz fica por conta da resposta da vó quando a neta diz a quantidade de pessoas que praticaram tal atrocidade e os caracteriza: “Três animais!”. O final da narrativa é explosivo, choca o leitor. Repreendendo veemente a neta, sem expressar compaixão, a vó, em resposta ao relato dramático da neta, pergunta:

“E tu esperava o quê?” Não satisfeita, acrescenta: “Um noivo?” Pelas perguntas, percebemos que a personagem tem uma visão negativa a respeito do carnaval, quem se atreve a participar se sujeita a encontrar “animais”, jamais um “noivo”. Por trás da narrativa, há o desencontro de gerações, a provável negativa da vó à participação da neta no carnaval. Enfim, há uma rede de histórias que cabe ao leitor desvendar, buscando material no narrado e em sua bagagem cultural.

É de Luiz Ruffato (p. 52) o nono microconto de nossa seleção:

ASSIM:

Ele jurou amor eterno.
E me encheu de filhos.
E sumiu por aí.

O advérbio “assim”, título do microconto, é usado para indicar que a seguir se narrará como a história aconteceu. Um homem “jurou amor eterno” a uma mulher. O amor entre ambos durou tempo suficiente para que se enchessem de filhos. A eternidade do amor possuía significados diferentes: possivelmente, para ele a eternidade é até o amor acabar, para ela, até o fim da vida. Acreditando nesse amor até a morte, ela tem muitos filhos, entretanto, o inesperado acontece: ele some por aí. O leitor, segundo seus conhecimentos de mundo, entenderá que a narrativa trata de um tema bastante corriqueiro. Em nossa sociedade, tais casos acontecem frequentemente. Estamos, então, diante de um microconto carregado de realismo, de crítica tanto aos homens que abandonam os filhos quanto às mulheres que engravidam sem medir as consequências. A paisagem por trás desta micronarrativa, conseqüentemente, cabe ao leitor desenhar.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

O décimo microconto selecionado é de Millôr Fernandes (p. 69) que, diferente dos outros autores, usou o título para detalhar o local e os acontecimentos que culminaram na essência de sua micronarrativa:

EMOCIONANTE RELATO DO ENCONTRO DE TEODORO RAMIREZ,
COMANDANTE DE UM NAVIO MISTO, DE CARGA, PASSAGEIROS E
PESCA, DO CARIBE, NO MOMENTO EM QUE DESCOBRIU QUE A
BELA TURISTA INGLESA ERA, NA VERDADE, UMA PERIGOSA
TERRORISTA CUBANA, QUE TENTAVA PENETRAR NUM PORTO DO
SUL DA FLÓRIDA, PARA DINAMITAR A ALFÂNDEGA LOCAL, E
PROCUROU FORÇÁ-LA A FAVORES SEXUAIS

– Capitão, tem que me estuprar em 1/2 minuto; às 8, seu navio explode.

A proposta de Marcelino Freire aos cem escritores era que escrevessem histórias inéditas de até cinquenta letras, sem contar título e pontuação. Millôr, seguindo as regras do jogo, ousou no título. Por meio dele, o leitor toma conhecimento dos personagens principais do microconto, do local e dos acontecimentos por trás dos atos prestes a acontecer: o estupro e a explosão do navio. Apesar do relato no texto, o narrador não explica as causas que levaram a bela terrorista cubana a praticar tal ato, mas isto já é outra história ou quem sabe outras, ficando por conta do leitor a tarefa da escrita.

4. *Considerações finais*

O microconto tem ingredientes do nosso tempo, como a velocidade, a concisão extrema, a narratividade, os implícitos, a intertextualidade, recortes de pedaços da vida, final impactante, sugere mais que conta, convidando o leitor para coautor, a fim de que este construa a paisagem por trás da micronarrativa. Entre o sugerido e o escrito nasce o microconto de impacto.

Lembrando que a maestria do microconto está na relação entre o menor número de palavras e o maior número de significados sugeridos. Há 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; na forma impressa há microcontos de seiscentos caracteres até meia página, a exemplo da obra de Edson Rossatto.

O ensino de literatura e de língua a partir de microcontos é capaz de produzir no estudante o gosto pela leitura e pela escrita. Não entregamos em mãos “inocentes” obras de Joaquim Maria Machado de Assis, por exemplo, antes de prepararmos o terreno para que o gosto pela leitura germine. O aluno incentivado a ler e produzir microtextos, principalmente os intertextuais, para postá-los no *twitter*, por exemplo, poderá aprender a gostar de Machado e/ou de outros.

Não afirmamos que a leitura e a escrita de um microconto são fáceis, ao contrário, exigirão do estudante criatividade e poder de síntese, mas proporcionarão uma brincadeira divertida à medida que abre diversas possibilidades para cada um suplementar a micronarrativa de acordo com seus conhecimentos prévios e sua imaginação criativa, que se adequa à necessidade de acompanhar a velocidade tecnológica do mundo pós-moderno.

Como sugeriu Marcelino Freire, no final da antologia, “Agora escreva você, aqui, um microconto em até 50 letras”, escrevemos o microconto abaixo. Para isso, recorreremos à intertextualidade, ou seja, nosso microtexto dialoga com o conto *Zap*, de Moacyr Scliar (In: MORICONI, 2001, p. 555-556):

Adolescente

Trocou-me pelo rock; eu, zap, pelo canal com uma jovem nua.

E você, quer arriscar?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON IMBRET, Enrique. El cuentista frente al espejo. In: ZAVALA, Lauro (Ed.). *Teorías del cuento III: poéticas de la brevidade*. México: UNAM, 1996.

ANDRES-SUÁREZ, Irene. Notas sobre el origen, trayectoria y significación del cuento brevísimo. *Lucanor*, n. 11, 1994.

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

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Instituto de nacionalidade. In: _____. *Obras completas*. São Paulo: Mérito, 1959.

_____. Histórias da meia-noite. In: _____. *Obras completas*. São Paulo: Mérito, 1959.

_____. Papéis avulsos. In: _____. *Obras completas*. São Paulo: Mérito, 1959.

_____. Várias histórias. In: _____. *Obras completas*. São Paulo: Mérito, 1959.

_____. *Contos fluminenses*. Porto Alegre: L&PM, 1999.

_____. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Ática, 2002.

ALONSO, Rosario; DE LA PEÑA, María Verga. Sugerente textura, el texto breve y el haiku. Tradición y modernidad. In: NOGUEROL, Francisca. (Ed.). *Escritos desconformes: nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Universidad, 2004.

BARROS, Diana; FIORIN, José Luiz. (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 2003.

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2001.

BERTOCCHI, Sônia. *Literatura de alta velocidade*, 2013. Disponível em: <<http://lousadigital.blogspot.com.br/2012/07/literatura-de-alta-velocidade.html>>. Acesso em: 07-06-2014.

BLASINA, Juliana. *Microconto: o valor das pequenas coisas*. 2010. Disponível em: <www.jornalagora.com.br/site/content/noticias/detalhe.php?e=5&n=4036>. Acesso em: 07-06-2015.

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. [São Paulo]: Abril Cultural, 1972.

_____. Parábola de Cervantes y Quijote. In: _____. *Obras completas*: Buenos Aires: Emecé, 1974.

_____. *Ficções*. Trad.: Cláudio Fornari. São Paulo: Cultrix, 1994.

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

_____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2001.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Dom Quixote de La Mancha*. Disponível em:

<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/eb00008a.pdf>.

Acesso em: 07-06-2014.

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

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

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

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: _____. *Valise de cronópio*. Trad.: Davi Arrigucci Jr e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1974.

COUTINHO, Afrânio. *As formas da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Bloch, 1984.

DENEVI, Marco. *Falcificaciones*. Buenos Aires, Eudeba, 1966.

EPPLE, Juan Armando. (Ed.). *Brevísima relación del cuento breve de Chile*. Santiago de Chile: LAR, 1989.

_____. (Ed.). *Brevísima relación*. Antología del micro-cuento hispanoamericano. Santiago de Chile: Mosquito, 1990.

FERNANDES, Millôr. *Hai-kais*. Porto Alegre: L&PM, 2014.

FREIRE, Marcelino. (Org.). *Os cem menores contos brasileiros do século*. Cotia: Ateliê, 2004.

GÓMEZ TRUEBA, Teresa. La prosa desnuda de Juan Ramón Jiménez. In: JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Cuentos largos y otras prosas narrativas breves*. Polencia: Menoscuatro, 2008.

GOTLIB, Nádía Bottella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1985.

GUARDIOLA, Alexandre et al. *Contos de bolso*. Porto Alegre: Casa Verde, 2005.

GUIMARÃES, Elisa. *Texto, discurso e ensino*. São Paulo: Contexto, 2012.

JIMÉNEZ EMÁN, Gabriel. *Los mil y un cuentos de una línea*. Caracas: Fundarte, 1986.

KIERKEGAARD, Soren. *La repetición*. Madrid: Guadarrama, 1975.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

LAGMANOVICH, David. Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano. *Revista Interamericana de Bibliografía*, vol. XLVI, n. 1-4. Disponível em:

<http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1996/articulo2/index.aspx?culture=es&navid=201>. Acesso em: 24-05-2014.

_____. (Org.). *La otra mirada*. Antología del microrrelato hispánico. Palencia: Menoscuatro, 2005.

_____. *El microrrelato*. Teoría e historia. Palencia: Menoscuatro, 2006.

_____. La extrema brevedad: los microrrelatos de una y dos líneas. *Espéculo*, n. 32, 2006. Disponível em:

<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/exbreve.html>>. Acesso em: 20-11-2014.

_____. Minificción: corpus y canon. In: ANDRES-SUÁREZ, Andrés; RIVAS, Antonio. (Eds.). *La era de la brevedad*. El microrrelato hispánico. Palencia: Menoscuatro, 2008.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique. *La intertextualidad literaria*: base teórica y práctica textual. Madrid: Cátedra, 2001.

MERINO, José María. *Ficción continua*. Barcelona: Seix Barral, 2004.

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.

OBLIGADO, Clara. (Org.). *Por favor, sea breve*: antologías de relatos hiperbreves. Buenos Aires: Páginas de Espuma, 2001.

OLIVEIRA, Nelson. (Org.). *Geração 90*: manuscritos de computador. São Paulo: Boitempo, 2001.

PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*. Santiago de Chile: Tajamar, 2008.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Trad.: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

POE, Edgar Allan. *Poemas e ensaios*. Trad.: Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Globo, 1999.

REIS, Luzia de Maria. *O que é o conto*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

ROAS, David. El microrrelato y la teoría de los géneros. In: ANDRES-SUÁREZ, Irene; RIVAS, Antonio (Eds.). *La era de la brevidade*. El microrrelato hispánico. Polencia: Menoscuarto, 2008.

_____. La realidade está ahí fuera?: el lugar de lo fantástico en la narrativa pós-moderna. *Quimera: Revista de Literatura*, n. 301, 2008a. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2766612>>. Acesso em: 22-01-2014.

ROSSATTO, Edson. *Curta-metragem*. São Paulo: Andross, 2006.

_____. (Org.). *Expresso 600: 61 microcontos*. São Paulo: Andros, 2006.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SEABRA, Carlos. A onda dos microcontos. *Revista Língua Portuguesa*, edição de abril de 2010. Disponível em: <<https://www.escrivendoofuturo.org.br>>. Acesso em: 07 jun. 2014.

VALLS, Fernando. *Soplado vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*. Madrid: Páginas de Espuma, 2008.

VAN DIJK, Gert-Jan. La pervivencia de la fábula greco-latina en la literatura española y hispanoamericana. *Myrtia*, n. 18, 2003. Disponível em: <<http://www.revistas.um.es/myrtia/article/download/36891/35411>>. Acesso em: 10-02-2014.

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

_____. El cuento ultracorto: hacia un nuevo canon literario. *Revista Interamericana de Bibliografía*, n. 1-4, 1996. Disponível em: <http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1996/articulo5/index.aspx>. Acesso em: 21-01-2014.