

UNIVERSIDADE ABERTA



A estética do fragmento: a dinâmica da micronarrativa pós-moderna em contexto digital

Lília da Graça Maurício Marques

Mestrado em Estudos de Língua Portuguesa

Dissertação de Mestrado orientada pela
Professora Doutora Isabel Roboredo Seara

Abril de 2023

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.
To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send
a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

Resumo

A presente dissertação, fruto de um interesse nascido durante o estudo na Unidade Curricular “Tipologias Textuais e Práticas de Escrita”, tem como objetivo explorar a dinâmica das micronarrativas pós-modernas em contexto digital.

Cientes de que o mundo virtual é uma parte integrante da vida do ser pós-moderno, pretendemos explorar as características mais marcantes destes fragmentos neste contexto específico. Para tal, recorreremos às teorias de Dominique Maingueneau (2014) e Patrick Charaudeau (2008), ambos professores, investigadores e estudiosos da Análise do Discurso Francesa. Servir-nos-emos também de estudos efetuados por alguns investigadores acerca das micronarrativas, nomeadamente, David Lagmanovich (2006), Lauro Zavala (2004, 2006, 2011, 2014), Violeta Rojo (1996, 2009, 2015), David Núñez Núñez (2020), entre outros.

Pretendemos, ao longo da nossa pesquisa, explorar as peculiaridades das narrativas fragmentárias, constatando a problemática que as envolve desde a sua definição à sua catalogação, passando pelo comparativismo com outros géneros textuais, discursivos e literários.

Palavras-chave: fragmentação, micronarrativa, pós-modernidade, discurso, virtualidade.

Abstract

The present dissertation, result of an interest born during the study in the Curricular Unit “Textual Typologies and Writing Practices”, aims to explore the dynamics of post-modern micro-narratives in a digital context.

Aware that the virtual world is an integral part of the life of the post-modern being, we intend to explore the most striking features of this fragments in this specific context. To this end, we will resort to the theories of Dominique Maingueneau (2014) and Patrick Charaudeau (2008), both teachers, researchers and scholars of French Discourse Analysis. We will also use studies carried out by some researchers on micronarratives, namely David Lagmanovich (2006), Lauro Zavala (2004, 2006, 2011, 2014), Violeta Rojo (1996, 2009, 2015), David Núñez Núñez (2020), among others.

We intend, throughout our research, to explore the peculiarities of fragmentary narratives, noting the problems that surround them from their definition to their cataloging, passing through the comparativism with other textual, discursive and literary genres.

Keywords: fragmentation, micronarrative, postmodernity, discourse, virtuality

Résumé

La présente thèse, fruit d'un intérêt né au cours d'une discipline du Master Estudos de Língua Portuguesa, notamment "Typologies textuelles et pratiques d'écriture" et vise à explorer la dynamique des microrécits post-modernes dans un contexte numérique.

Conscients que le monde virtuel fait partie intégrante de la vie de l'être post-moderne, nous nous proposons d'explorer les traits les plus marquants de ces fragments dans ce contexte spécifique. Pour cela, nous recourrons aux théories de Dominique Maingueneau (2014) et de Patrick Charaudeau (2008), tous deux professeurs des universités, chercheurs et spécialistes de l'analyse française du discours. Nous utiliserons également des études menées par certains chercheurs sur les microrécits, à savoir David Lagmanovich (2006), Lauro Zavala (2004, 2006, 2011, 2014), Violeta Rojo (1996, 2009, 2015), David Núñez Núñez (2020), entre autres.

Nous avons l'intention, tout au long de notre recherche, d'explorer les particularités des récits fragmentaires, en notant la problématique qui les concerne, de leur définition à leur catalogage, par le biais d'une comparaison avec d'autres genres textuels, discursifs et littéraires.

Mots-clés: fragmentation, microrécit, postmodernité, discours, virtualité

Agradecimentos

Aos meus pais, a quem tudo devo.

À minha orientadora, Professora Doutora Isabel Roboredo Seara, pela amizade, força, compaixão e serenidade que sempre me transmitiu ao longo de todo este processo. Um exemplo de humanismo e de profissionalismo que irei recordar para sempre.

À minha colega de curso e amiga, Renata Gomes, pela perseverança e ajuda que me deu nas horas mais difíceis. Uma amizade que espero manter.

Ao meu homónimo, amigo e companheiro de vida, João Marques, pela sua paciência e calma infinitas. O contrapeso que necessito para manter o equilíbrio neste mundo.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

STATEMENT OF INTEGRITY

Declaro ter atuado com integridade na elaboração da presente dissertação. Confirmando que em todo o trabalho conducente à sua elaboração não recorri à prática de plágio ou a qualquer outra forma de falsificação de resultados.

Mais declaro que tomei conhecimento integral do Regulamento Disciplinar da Universidade Aberta, publicado no *Diário da República*, 2ª. Série, nº 215, de 6 de novembro de 2013.

I hereby declare having conducted my thesis with integrity. I confirm that I have not used plagiarism or any form of falsification of the results in the process of the thesis elaboration.

I further declare that I have fully acknowledged Disciplinary Regulations of the Universidade Aberta (regulation published in the official journal *Diário da República*, 2ª. Série, nº 215, November 6, 2013).

Universidade Aberta, abril de 2023

Nome completo/Full name: Lília da Graça Maurício Marques

Assinatura/Signature:



“A obra de arte inacabada ou mutilada, o esboço, o fragmento. Mais do que nunca isso nos fascina. Porque o que mais importa numa obra de arte é o que ela não diz. É o não dizer que hoje sobretudo se pode dizer. O fragmento ou o inacabado acentua a voz do imaginário, antes de ser a do perfeito silêncio. E o silêncio sem mais é hoje o nosso modo de fala. Ou seja, a forma única de a razão ter razão.”

Vergílio Ferreira, *Pensar*, 2ª ed. Lisboa, Bertrand, 1992, p. 164

Índice

INTRODUÇÃO	10
1 ALGUNS PRESSUPOSTOS SOBRE A NARRATIVA FRAGMENTÁRIA	13
1.1 A micronarrativa em Portugal	20
1.2 A micronarrativa em contexto digital.....	25
1.3 Especificidades discursivo-literárias das micronarrativas.....	33
2 A PROBLEMÁTICA DO GÊNERO	44
2.1 Géneros fronteiriços: ligações a outras formas literárias e não literárias	46
2.2 A transgenia das micronarrativas	54
3 A COMPLEMENTARIDADE DA ANÁLISE LITERÁRIA E DISCURSIVA E A SUA RELEVÂNCIA NA INTERPRETAÇÃO DAS MICRONARRATIVAS	56
4 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DO CORPUS.....	60
4.1 “Depressão” e “Depressão (dia seguinte)” de Gonçalo M. Tavares.....	62
4.2. “Economia” de Carlos Seabra	65
4.3 “Família” de Samir Mesquita	68
4.4 “Liberdade Condicional” de Belén Lorenzo Francisco.....	71
4.5 “Valores” de Angela Schnoor	73
5 A FRAGMENTAÇÃO DO SER SOCIAL	76
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	81
Corpora de micronarrativas analisadas.....	81
Bibliografia consultada	81

Índice de figuras das micronarrativas

Figura 1 - <i>Growth is a process</i>	27
Figura 2 - <i>Serial Chicken</i>	29
Figura 3 - Microtexto sorteado de Carlos Seabra.....	30
Figura 4 - Microtexto sorteado de Carlos Seabra.....	30
Figura 5 - <i>Microtexto sorteado de Carlos Seabra</i>	30
Figura 6 - <i>18:30</i>	31
Figura 7 - Micronarrativa no capô de um carro.....	31
Figura 8 - <i>As facilidades da Vida Moderna</i>	49
Figura 9 - <i>Tartaruga</i>	51
Figura 10 - <i>Parent-guilt</i>	52
Figura 11 - <i>Depressão e Depressão (Dia Seguinte)</i>	62
Figura 12 - <i>Economia</i>	65
Figura 13 - <i>Economia</i>	66
Figura 14 - <i>Família</i>	68
Figura 15 - <i>Liberdade condicional</i>	71
Figura 16 - <i>Valores</i>	73

INTRODUÇÃO

Nesta era em que vivemos, da brevidade, da celeridade, da elevada interação, estas não são necessidades arbitrárias, mas inevitáveis. A pós-industrialização trouxe-nos uma vida bastante sobrecarregada, confusa até, onde os momentos de lazer são escassos. A Internet veio, para além de todos os horizontes que abriu, bombardear-nos de informação, de imagens, de dados, que nem sempre conseguimos crivar no sentido de recolher o que é válido ou mais relevante. As redes sociais são as plataformas onde mais contactamos e socializamos sem ser necessária a presença física dos intervenientes e nelas a comunicação quer-se rápida, instantânea e clara. Pois, nesta imensidão de significados também a literatura, a sua criação e a sua leitura, tiveram de se reinventar, pois, a forma como comunicamos também se alterou, especialmente na época em que vivemos atualmente onde tentamos recuperar de uma pandemia a nível global.

Fernando Pessoa (1980)¹, já na primeira década do século XX, postulava que

(...) é evidente que aquilo a que se chama uma corrente literária deve de algum modo ser representativo do estado social da época e do país em que aparece. Porque uma corrente literária não é senão o tom especial que de comum têm os escritores de determinado período, e que representa, postas de parte as inevitáveis peculiaridades individuais, um conceito geral do mundo e da vida, e um modo de exprimir esse conceito, que, por ser comum a esses escritores, deve forçosamente ter raiz no que de comum eles têm, e isso é a época e o país em que vivem ou em que se integram. (Pessoa, 1980, p. 15)

Ao subscrevermos esta observação do poeta, facilmente criamos uma conexão mental entre a pós-modernidade em que vivemos e a fugacidade das micronarrativas. Rapidez e lentidão, simplicidade e complexidade, são paradoxos representativos de ambos. Rapidez na leitura e lentidão na reflexão, simplicidade na escrita e complexidade na execução. Não sendo novidade, as micronarrativas nunca antes estiveram tão presentes nas nossas vidas, nas nossas leituras, ainda que muitas vezes nem nos demos conta e não lhes demos a atenção devida. Advogamos que é esta conjuntura que Zavala (2009)² alude quando refere que:

¹ Pessoa, F. (1980) *Textos de crítica e de intervenção*. Ática, 1ª publ. in “A Águia”, 2ª série, nº 4. Porto: Abr. 1912. Acesso a 3 de setembro de 2022, <http://arquivopessoa.net/textos/3090>.

² Zavala, L. (2009). “Para estudiar las series de narrativa breve”. *Revista Enunciación*, vol. 14, nº1. Acesso a 3 de setembro de 2022, [\(15\) Para estudiar las series de narrativa breve | Lauro Zavala - Academia.edu](#).

El surgimiento (...) de los textos literarios que ahora llamamos minificción es el resultado de nuevas formas de lectura y escritura literaria, y es también el anuncio de nuevas formas de leer y reescribir el mundo, pues su creación coincide con el surgimiento de una nueva sensibilidad. El reconocimiento de estas formas de escritura requiere estrategias de interpretación más flexibles que las tradicionales, es decir, estrategias que estén abiertas a incorporar las contingencias de cada contexto de interpretación. (Zavala, 2009, p. 124)

Esta nova sensibilidade, referenciada pelo investigador, é parte integrante de um novo leitor e de um novo criador, ou escritor, ambos pós-modernos, e é sobre este tema, de relevante atualidade, que ensaiamos refletir na presente dissertação. Sem pretensões de catalogação ou de defesa de uma teoria em detrimento de outra, pretendemos demonstrar, ao longo da nossa investigação, as peculiaridades, por vezes contrastantes, das micronarrativas, particularmente em contexto digital. O objetivo do presente trabalho é desmistificar a simplicidade aparente das micronarrativas, demonstrando que a ambiguidade, que muitas vezes as caracterizam, é ao mesmo tempo, o que as tornam singulares.

Começaremos assim a nossa incursão expondo alguns pressupostos sobre a narrativa fragmentária, debruçando-nos sobre alguns termos que a definem, como “narrativa” e “narratividade”. Mostraremos as diferentes designações utilizadas para designar as micronarrativas, e uma justificação para a escolha deste mesmo termo em detrimento de outros. Salientaremos também as especificidades que alguns teóricos relevam quanto a estas formas fragmentárias, convocando, assim, uma reflexão que conjuga, numa abordagem integrativa e complementar, a pesquisa no âmbito da Literatura e da Análise do Discurso.

No ponto 1.1, faremos um levantamento do cenário das micronarrativas em Portugal, escritas por autores portugueses.

No seguinte ponto, 1.2, iremos explorar a dinâmica das micronarrativas em contexto digital, através da demonstração de alguns exemplos e de uma análise às plataformas digitais em que estas se encontram inseridas.

No ponto 1.3, ilustraremos algumas das especificidades discursivo-literárias, de acordo com os pressupostos teóricos dos investigadores que mais se têm dedicado a este campo de análise, nomeadamente Lauro Zavala (2004, 2006, 2011, 2014), Violeta Rojo (1996, 2009, 2015) e David Lagmanovich (2006), entre outros.

No segundo ponto do nosso trabalho procuraremos explorar a problemática da consolidação do género “micronarrativa”, expondo as dificuldades inerentes a qualquer género considerado recente.

Em 2.2, debruçar-nos-emos sobre as similitudes e diferenças da micronarrativa e de outros géneros literários e textuais.

Seguidamente, em 2.3, pretendemos demonstrar como as especificidades transgénicas do género, as suas ligações a outros géneros, aliadas aos contrastes que mantem com os mesmos, o tornam único e singular.

Por seu turno, no ponto 3, iremos esclarecer por que razão subscrevemos a necessidade de convocar as perspetivas de análise literária e discursiva, para demonstrar como esta conciliação se revela profícua e produtiva na análise de micronarrativas. Para tal, servir-nos-emos dos pressupostos teóricos de Charaudeau (2008) e de Maingueneau (2014), investigadores representativos da Análise do Discurso de linha francesa, e da Teoria da Literatura de Vítor Manuel de Aguiar e Silva (2011), Carlos Reis (2008, 1990) e Carlos Ceia (2018).

No ponto 4 do nosso trabalho, procederemos a uma apresentação do nosso *corpus*, esclarecendo a nossa escolha.

Nos subpontos subsequentes (4.1 a 4.5), faremos uma análise individual das micronarrativas escolhidas e das respetivas plataformas.

No ponto 5, faremos uma pequena reflexão acerca da forma como consideramos as micronarrativas refletivas dos tempos atuais.

Por fim, no ponto 6, apresentaremos as considerações finais da nossa dissertação.

1 ALGUNS PRESSUPOSTOS SOBRE A NARRATIVA FRAGMENTÁRIA

Segundo o *E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia*³, o termo “narrativa” deriva do vocábulo latino *narro*, que significa “contar” ou “relatar”. *Narro*, por sua vez, advém do adjetivo *gnarus* que significa “o que conhece” ou “o que é sabedor”. Este termo, utilizado pela primeira vez no século XVI, segundo o *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa* (1990)⁴, tem vindo a expandir-se ao longo dos tempos e pode ser apreendido de diversas formas.

Para o presente trabalho, importa-nos para já, salientar as particularidades das narrativas literárias. Segundo Reis e Lopes (1990)⁵, as narrativas literárias são um “(...) conjunto de textos normalmente de índole ficcional, estruturadas pela ativação de códigos e signos predominantes, realizados em diversos géneros narrativos e procurando cumprir as variadas funções socioculturais atribuídas em diferentes épocas às práticas artísticas.” (Reis e Lopes, 1990, p. 263). No seu *Dicionário de Narratologia*, ambos os professores e investigadores, mostram-nos as diferentes aceções que o termo “narrativa” pode assumir, defendendo que “(...) enquanto modo literário, não é alheio à lenta mutação dos períodos literários nem às transformações ideológicas que neles se inscrevem.”⁶, (Reis & Lopes, 1990, p. 264), salvaguardando assim a fluidez da narrativa.

Segundo um outro ponto de vista, e respondendo à pergunta “O que é contar?”, o professor Patrick Charaudeau (2008), em *Linguagem e Discurso, Modos de Organização*⁷, defende que:

Para que haja narrativa, é necessário um “contador” (que se poderá chamar de narrador, escritor, testemunha, etc.), investido de uma intencionalidade, isto é, de querer transmitir alguma coisa (uma certa representação da experiência do mundo) a alguém, um “destinatário” (que se poderá chamar de leitor, ouvinte, espectador, etc.), e isso, de uma certa maneira, reunindo tudo aquilo que dará um sentido particular a sua narrativa. (Charaudeau, 2008, p. 153)

³ Alves, J.: s.v. “Narrativa”, *E-Dicionário de Termos Literários* (EDTL), coord. De Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Acesso a 3 de setembro de 2022, <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/narrativa>.

⁴ Machado, J. P. (1990). *Dicionário Etimológico da Língua portuguesa, Quarto Volume*. Livros Horizonte, 6ª ed., p.194

⁵ Reis, C., & Lopes, A. (1990). *Dicionário de Narratologia*. Almedina, Ed.; 2a ed.

⁶ Reis, C., & Lopes, A. (1990). *Dicionário de Narratologia*. Almedina, Ed.; 2a ed.

⁷ Charaudeau, P., Corrêa A. M. S., & Ida Lúcia Machado. (2008). *Linguagem e discurso modos de organização*. São Paulo, Sp Contexto.

Os mesmos termos podem assumir tantas definições quanto o número de pessoas que sobre eles se debruçam, porém, é axiomático que quando apresentamos uma narrativa transmitimos um conhecimento que é nosso, acerca de algo que conhecemos, a outros que se apropriam desse conhecimento e o podem, ou não, transmitir. Esta transmissão é facilitada, e impulsionada até, quando as narrativas são breves. Ora, comunicar através de narrativas breves não é de todo uma novidade. Desde sempre, o ser humano recorreu a pequenas histórias, fosse com um intuito moralizador ou meramente lúdico, a fim de que estas, pela sua brevidade, pudessem ser ouvidas, assimiladas e recontadas. Possuímos hoje um vasto património de tradição oral onde abundam as expressões, os ditados, os provérbios, os aforismos, entre outros, que ainda utilizamos no nosso dia a dia, pois integram o nosso património linguístico e sociocultural, sendo, em muitos casos, consideradas, inclusivamente património imaterial, com direito a preservação.

Contos, fábulas, crónicas, parábolas, provérbios, epígrafes, dedicatórias, adágios, salmos, epigramas, poemas em prosa, entre outros, são textos narrativos que, para além de outras particularidades, partilham essa brevidade textual. A sua curta extensão pode ser caracterizável por se limitar a poucas páginas, ou a uma página somente, ou a uma frase/verso ou, mesmo, a um simples parágrafo, o que também afeta a forma como esses textos são lidos e rececionados. Se num romance de longa extensão a leitura normalmente é feita por partes, numa narrativa breve, como um conto, por exemplo, a leitura é efetuada de uma só vez. De uma outra perspetiva, podemos caracterizar a brevidade narrativa também como fragmentária, como partes de um todo.

O linguista francês, Dominique Maingueneau (2014), debruça-se sobre esta mesma temática no seu livro *Frases sem Texto*. Logo no primeiro capítulo, intitulado “Enunciado destacável, enunciado destacado”, Maingueneau considera que “Não basta constatar que certas frases foram destacadas de um texto: deve-se considerar também como elas se apresentavam antes do destacamento.” (Maingueneau, 2014, posição 109), levantando já um pouco o pano sobre toda a complexidade que um só enunciado pode conter.

Veja-se o caso da *Bíblia*, um dos livros mais lidos do mundo. É graças à sua fragmentação em textos breves, os versículos, que esta pode ser lida e interpretada, por frações. Um outro exemplo que podemos considerar é o de Machado de Assis nas suas *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), que graças a uma quebra da linearidade narrativa, permite a leitura dos capítulos de forma individual, fragmentada. Também

Vergílio Ferreira praticava e defendia a escrita fragmentária, o que é observável na série diarística *Conta Corrente* (1969-1981) ou ainda em *Escrever e Pensar ou o Apelo Invencível da Arte* (2017).

Nestes casos, facilmente identificamos o todo e as partes, porém essa identificação nem sempre é possível quando falamos de micronarrativas em contexto digital. Neste contexto específico, podemos deparar-nos com micronarrativas anónimas, aleatórias e bastante enigmáticas, sendo extremamente difícil determinar se mantêm alguma ligação a outra(s). Para destacar esta diferença, defendemos a nomenclatura que Maingueneau⁸ utiliza de “aforizações” primárias e secundárias.

A aforização, lembremos, não resulta necessariamente do destacamento de um texto e de uma inserção em um novo texto. Ao lado dessas aforizações destacadas, “secundárias”, há um grande número de aforizações “primárias” (provérbios, adágios, divisas, *slogans*...). Essa distinção entre aforizações “primárias” e “secundárias” não repousa sobre critérios estritamente históricos. (Maingueneau, 2014, posição 439)

A fragmentação contemporânea, contudo, nunca deixando de parte a sua intertextualidade, pois de certa forma todas as narrativas são intertextuais, são algo aberto, independente, reinterpretável e inacabado. Talvez o melhor conceito que a represente seja o da *Opera aperta* (1962) de Umberto Eco.

São vários os escritores mundialmente conhecidos como Edgar Allan Poe, Franz Kafka, Jorge Luis Borges ou Ernest Hemingway, entre tantos outros que poderíamos referenciar, que escreveram narrativas breves fragmentárias. É difícil atribuir a autoria de citações como “Corte todo o resto e fique com o essencial.”, “Escrever é cortar palavras”, ou ainda “Escrevo-vos uma carta longa porque não tenho tempo de a fazer breve”, contudo, estas explicitam bem a complexidade da brevidade na escrita.

Mas o que dizer acerca da dimensão de, por exemplo, aforismos, anedotas, vinhetas, epigramas ou greguerías? Continuam a ser narrativas breves ou muito breves? É fácil constatar que os epigramas, ou mais concretamente os epitáfios, sejam enunciados curtos pois a dimensão servia para o seu propósito, que neste caso seria a gravação em sepulturas. O mesmo podemos dizer do género anedota, que recorre a uma narração breve e a um enredo simples para causar o riso nos seus leitores ou ouvintes. Há uma certa

⁸ Maingueneau, D. (2014). *Frases sem texto*. [Kindle], Parábola Editorial, tradução Sírio Possenti et. Al. ISBN: 978-65-86250-19-0

utilidade, serventia até, e um objetivo na brevidade de certas narrativas. A este propósito de concisão já Fernando Pessoa, em 1912, afirmava que “A nossa época não é para longos poemas, pois o sentido da proporção e construção são qualidades que não possuímos. A nossa época é de poemetos, curtas produções líricas, sonetos e canções.”⁹. Diante desta observação do maior poeta português da Modernidade, e da maior personificação do que podemos considerar o fragmentário, não podemos deixar de questionar se este não seria também um presságio para a era Pós-Moderna, pois sabemos agora que nunca antes houve uma época em que a brevidade textual exercesse tanto peso.

Também Italo Calvino (1984) escreveu, em forma de lições a serem lidas pelo próprio, num ciclo de conferências na Universidade de Harvard, uma conferência em que veiculou os seis valores literários que considerava significativos de serem preservados no novo milênio que se aproximava, e eles seriam: a leveza, a rapidez, a exatidão, a visibilidade, a multiplicidade e a consistência, deixando esta última por escrever aquando da sua morte. Estas lições foram compiladas e publicadas postumamente sob o título *Lezione americane – Sei proposte per il prossimo millennio*¹⁰. Não fazendo a “brevidade” parte desta lista, não podemos deixar de criar um paralelismo entre os valores literários de Calvino com as características das narrativas brevíssimas contemporâneas.

Um dos maiores investigadores de *microrrelatos*, como lhe prefere chamar, é David Lagmanovich, professor e crítico literário argentino. Segundo Lagmanovich (2006)¹¹, para que um microtexto possa ser chamado de *microrrelato*, deve conter as seguintes características:

- a) Son textos caracterizados por su brevedad o, (...), por la concisión de su escritura. (...)
- b) Son microtextos que se caracterizan por su condición ficcional. (...)
- c) Son microtextos ficcionales cuya condición básica es la narratividad. (...) (Lagmanovich, 2006, pp. 85-86)

O professor destaca assim a brevidade e a concisão, adicionando a configuração externa e as especificidades internas como fatores a ter em linha de conta aquando a identificação, e análise dos *microrrelatos*. Estas particularidades devem ser levadas em

⁹ Pessoa, Fernando. (1980) *Textos de crítica e de intervenção*. Ática, 1ª publ. in “A Águia”, 2ª série, nº 4. Porto: Abr. 1912. Acesso a 15 de julho de 2022, <http://arquivopessoa.net/textos/3090>

¹⁰ Italo Calvino, & Ivo Barroso. (1994). *Seis propostas para o próximo milênio : lições Americanas*. Companhia Das Letras.

¹¹ Lagmanovich, D. (2006). *El microrrelato. Teoría e historia*. 1ª ed., 1ª imp., Menoscuarto Ediciones.

consideração, defende Lagmanovich, pois muitos outros textos pertencentes a géneros próximos, podem ser confundidos com *microrrelatos*, pelo simples facto de partilharem a condição de brevidade. Porém, esses outros géneros, como é o caso do aforismo, assentam em moldes diferenciados.

Como já referimos anteriormente, a brevidade narrativa não é uma novidade, mas no que concerne às micronarrativas, como hoje as conhecemos, não podemos deixar de relacionar o seu surgimento, ou pelo menos o nascimento de novas micronarrativas, com o advento do mundo digital, mais concretamente com as redes sociais, pois foi aqui que encontraram um solo abundantemente fértil para a sua criação e difusão. Talvez este, o presente, não seja o momento indicado para catalogar as micronarrativas, pois uma análise profícua às suas origens requer um certo distanciamento temporal. O que podemos constatar é que as redes sociais, a Internet no geral, fazem parte do nosso quotidiano, pelo que é natural que nelas o ser humano manifeste, e explore, a linguagem nas suas mais variantes, na sua multiplicidade de formas.

Neste momento, contudo, debruçar-nos-emos sobre alguns pontos essenciais. Em primeiro lugar, sobre a forma como são atualmente apelidadas as narrativas muito breves. No campo literário americano as narrativas brevíssimas são designadas de *short short story*, *very short story*, *flash fiction* ou ainda *sudden fiction*. Por sua vez, no campo literário hispano-americano, onde aliás se tem observado um maior interesse e investigação sobre este assunto, as designações são variadas e incluem *minicuento*, *minificción*, *microrelato* e *ficción mínima*. Alguns autores, porém, preferem utilizar designações mais criativas, como é o caso de XoseAnton¹² (2013), autor corunhês, que apelida as suas micronarrativas de *bonsais literários*. Em português europeu, os termos mais utilizados são *miniconto*, *microconto*, *minificção* e a *micronarrativa*. Outras designações são ainda utilizadas para aquelas micronarrativas que não ultrapassam 50 caracteres, como *nanoconto* ou *nanonarrativa*.

¹² Xose Anton mantém uma conta no Twitter, *Mis Textículos* (<https://twitter.com/mttexticulos>). (n.d.). Twitter. Acesso a 1 de setembro de 2022, <https://twitter.com/MTexticulos>; um blogue pessoal com o mesmo nome (Textículos, M. (2016, May 9). FERIA del libro de Madrid. Mis Textículos. Acesso a 1 de setembro de 2022, <http://mis-texticulos.blogspot.com/>) e os seus contos podem ser encontrados nas plataformas *Mundo Palabras* (MundoPalabras. (n.d.). MundoPalabras. Acesso a 1 de setembro de 2022, <https://mundopalabras.es/>) e *Micro-Leituras* (XOSEANTON - CORUNHA, ESPANHA. (n.d.). Acesso a 1 de setembro de 2022, <http://micro-leituras.blogspot.com/2013/09/xoseanton-corunha-espanha.html>).

Podemos antever pela vasta caracterização feita que a nomenclatura que envolve as narrativas brevíssimas não é de todo consensual. A este propósito o professor e investigador Marc Botha (2016)¹³ refere que:

Far from empty rhetorical posturing, critical debate around names and naming often has considerable historical and ideological implications. The various terms offered to describe contemporary short fictional forms – very short story, short-short story (or often just short-short), shorter and shortest story, skinny fiction, curt fiction, sudden fiction, flash fiction, quick fiction, and microfiction – constitute a polemical field; one which is further intensified by the long and complex histories of antecedents of the contemporary genre [...]. (Botha, 2016, p. 202)

Em segundo lugar, julgamos pertinente esclarecer a escolha do termo ‘micronarrativa’ em detrimento de outros. O termo mais utilizado atualmente para designar as narrativas brevíssimas em português é o de miniconto, deixando transparecer uma ligação óbvia ao conto tradicional. Para alguns críticos literários, o hibridismo do miniconto assenta a sua diferença no tamanho entre um e outro. Um conto, ainda que sendo uma narrativa breve, obedece, na maioria das vezes, a especificidades próprias do conto tradicional, como o número reduzido de personagens, um único conflito, um espaço e tempo reduzidos, a pouca caracterização de personagens, entre outras, características estas que poderíamos relacionar com o microconto. Porém, se nos debruçarmos sobre contos de fadas, por exemplo, observamos que estes contêm sempre uma intenção moralizadora que nos é mostrada no final. Ora, nos microcontos, ou nas micronarrativas, essa intenção nem sempre está presente. O termo “microficção”, por sua vez, suscita também alguma ambiguidade. No seu *E-Dicionário de Termos Literários*, Carlos Ceia (2009)¹⁴ sugere que o conceito de “ficcionalidade” coloca tantas questões como o de “literariedade”, não sendo consensual a caracterização de um ou de outro no que concerne à sua atribuição a textos literários. “Microrrelato” é também um dos termos muito utilizados para designar estes fragmentos brevíssimos, contudo este requer igualmente alguma reflexão, nomeadamente pelo facto de poder tratar-se de uma descrição real de uma situação, o que contrasta com o termo “ficção”. Para Lagmanovich (2006, p. 27)¹⁵,

¹³ Botha, Marc (2016) 'Microfiction.', in *The Cambridge companion to the English short story*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 201-220. Cambridge Companions to literature. Acesso a 2 de setembro de 2022, [22834.pdf \(dur.ac.uk\)](https://doi.org/10.1017/9781107321110.010)

¹⁴ Ceia, C. (n.d.). *FICCIONALIDADE* | *cceia*. Acesso a 30 de julho de 2022. <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/ficcionalidade>

¹⁵ Lagmanovich, D. (2006). *El microrrelato. Teoría e historia*. 1ª ed., 1ª imp., Menoscuarto Ediciones

porém, estamos na presença de um “microrrelato” quando “(...) un microtexto es ficcional, y quando la consiguiente minificción es esencialmente narrativa (...)”

Ensaçando encontrar um equilíbrio entre as várias nomenclaturas adotadas, consideramos que “micronarrativa” é o termo mais adequado, pois a narratividade é a qualidade que todos os termos partilham. Segundo Reis & Lopes (1990, p. 267)¹⁶, “(...) a narratividade constitui uma qualidade reencontrada nos textos narrativos de todas as épocas, do mesmo modo que ela não se activa apenas em textos literários, mas também em textos não literários (e até não verbais) (...)”. Como veremos mais adiante, uma das características das micronarrativas pós-modernas, em contexto digital, é a utilização de imagens para complementar a narrativa, e é por essa razão que consideramos e adotamos o termo acima referido o mais indicado para tratarmos as formas breves fragmentárias no seguimento deste trabalho.

Em último lugar, consideramos elementar esclarecer a importância do papel da análise discursiva na nossa investigação. Uma análise meramente literária de micronarrativas pode efetivamente tornar-se pouco profícua e não totalmente esclarecedora. Sendo a elipse uma das suas características mais vincadas, é crucial que estes textos fragmentários sejam analisados ao nível discursivo, para descortinar os implícitos textuais. Nas micronarrativas, muito é deixado à imaginação e à interpretação do leitor, que dá continuidade à história que está a ser contada, através do seu conhecimento e das suas experiências pessoais. Assim, é importante analisar a forma como a linguagem é utilizada, por um sujeito sociodiscursivo, de maneira a gerar sentidos num outro sujeito, neste caso o leitor. É neste seguimento, que consideramos a análise do discurso fundamental no que concerne às micronarrativas, para explicitar o contexto em que estas se inserem, e para que, a partir da conjugação de abordagens, possamos compreender mais aprofundadamente estes fragmentos literários.

¹⁶ Reis, C., & Lopes, A. (1990). *Diccionario de Narratologia*, Almedina, Ed.; 2a ed.

1.1 A micronarrativa em Portugal

O percurso e consolidação das micronarrativas em Portugal tem sido longo, porém bastante subtil. Tendo em conta que a matéria de estudo é parca, também a investigação sobre a mesma se torna escassa. Contudo existem alguns autores e coletâneas que requerem alguma atenção e menção.

Mário-Henrique Leiria, que sempre recusou o estatuto de escritor, e a catalogação como escritor de literatura tradicional, saltitava entre diversos movimentos artísticos, sem se fixar em nenhum em particular. Surrealista e experimentalista, Mário-Henrique, lança em 1973 o seu livro de micronarrativas, ou fragmentos, *Contos do Gin Tónico* na Editorial Estampa. Um ano mais tarde, e devido ao sucesso do primeiro livro, é lançado *Os Novos Contos do Gin seguido de Fábulas do Próximo Futuro*. Ambos se tornaram livros de culto representativos da literatura iconoclasta portuguesa. Não sendo narrativas brevíssimas, não deixam de ser alegóricas de um género breve, sucinto, sarcástico, simples e complexo ao mesmo tempo, características estas partilhadas pelas micronarrativas contemporâneas.

Por seu turno, as microformas da autora Adília Lopes, pseudónimo de Maria José da Silva Fidalgo de Oliveira, tanto em prosa como em verso, são também caracterizáveis pela brevidade, concisão, simplicidade, quebra de regras textuais pré-estabelecidas e, à semelhança das de Mário-Henrique Vieira, de uma tangência com o *nonsense* em um território de experimentação. De difícil, senão impossível, classificação, a obra de Adília Lopes apresenta uma miscelânea de géneros textuais e de temáticas, indo ao encontro de uma rutura com a escrita e leitura eruditas. Ainda que apelidados de aforismos, muitos dos seus textos, podem ser interpretados como micronarrativas pelo teor narrativo e fragmentário que possuem, aliados à brevidade. Algumas das obras da autora a salientar são *Irmã Barata*, *Irmã Batata* (2000), *Manhã* (2015), *Bandolim* (2016), *Estar em casa* (2018)¹⁷, entre tantas outras que poderíamos referenciar. A autora integra também algumas antologias de microficção portuguesa e publica ativamente em jornais e revistas, tanto em Portugal como no estrangeiro. Existe ainda uma conta de Facebook¹⁸ dedicada à escritora onde nos podemos atualizar sobre os seus novos trabalhos e atividades.

¹⁷ Lopes, A., & Sumares, M. (2000). *Irmã barata, irmã batata : prosa*. Angelus Novus; Lopes, A. (2015). *Manhã*. Assírio & Alvim; Lopes, A. (2016). *Bandolim*. Assírio & Alvim; Lopes, A. (2018). *Estar em casa*. Assírio & Alvim.

¹⁸ Adília Lopes. (n.d.). Adília Lopes [página de Facebook]. Facebook. Acesso a 1 de setembro de 2022, <https://www.facebook.com/profile.php?id=100047775882036>

Nesta corrente de escrita experimental, destaca-se também a escritora, artista plástica, realizadora e professora Ana Hatherly salientando-se a sua obra *Tisanas* (1969)¹⁹. Este projeto da escritora começou em 1969, ano da sua primeira publicação, com 39 tisanas, e desde então, e até 2006, foram publicadas seis edições do livro. Em cada nova edição, a escritora adicionava novos textos, sendo que o último livro, contém 463 tisanas. Nesta obra, encontramos uma mescla de géneros e subgéneros literários e textuais, que refletem o hibridismo e a capacidade das micronarrativas de se colocarem no limbo da prosa e do verso, do tradicional e do *avant garde*, da palavra e da imagem, e onde a ironia, o sarcasmo e o *nonsense* são palavras de ordem. Também Ana Hatherly integra algumas antologias de micronarrativas de contos portugueses.

Gonçalo M. Tavares é igualmente um nome a destacar no campo das micronarrativas em português. Escritor e professor universitário, já recebeu diversos prémios literários em Língua Portuguesa, mas também alguns prémios internacionais. Escritor de romances, destaca-se no campo das microformas com a sua obra *O Bairro*²⁰, publicada em dois volumes, cada um composto por cinco livros. Cada um dos dez livros é dedicado a um “senhor” (*O Senhor Valéry* (2002); *O Senhor Henri* (2003); *O Senhor Brecht* (2004); *O Senhor Juarroz* (2004); *O Senhor Kraus* (2005); *O Senhor Calvino* (2005); *O Senhor Walser* (2006); *O Senhor Breton e a Entrevista* (2008); *O Senhor Swedenborg e as Investigações Geométricas* (2005) e *O Senhor Eliot e as conferências* (2010)²¹. *O Bairro* é um trabalho ousado e caricato onde os jogos de linguagem nos transportam para um mundo problemático revestido de humor negro. Aliando a escrita ao desenho de formas, Gonçalo M. Tavares oferece-nos uma leitura rápida e simples e, ao mesmo tempo, complexa, pois exige uma certa reflexão sobre as histórias estranhas que nos são apresentadas por estes “senhores”.

Um outro autor português que consideramos de destaque é Paulo Kellerman. Publicou o seu primeiro livro de micronarrativas, *Miniaturas*²², em 2001 e em 2013 volta a publicar nova antologia, em formato digital, composta por 82 micronarrativas que

¹⁹ Hatherly, A. (1969). *39 Tisanas*. Emp. Ind. Gráfica; Hatherly, A. (2006). *463 Tisanas*. Quimera.

²⁰ Tavares, G. M. (2011). *O Bairro I*. Caminho; Tavares, G. M., & Caiano, R. (2011). *O Bairro II*. Caminho.

²¹ Tavares, G. M., & Caiano, R. (2002). *O Senhor Valéry*. Caminho; Tavares, G. M. (2003). *O Senhor Henri*. Caminho; Tavares, G. M. (2004). *O Senhor Brecht*. Caminho; Tavares, G. M. (2004). *O Senhor Juarroz*. Caminho; Tavares, G. M. (2005). *O Senhor Kraus*. Caminho; Tavares, G. M. (2005). *O Senhor Calvino*. Caminho; Tavares, G. M. (2006). *O Senhor Walser*. Caminho; Tavares, G. M. (2008). *O Senhor Breton e a Entrevista*. Caminho; Tavares, G. M. (2005). *O Senhor Swedenborg e as Investigações Geométricas*. Caminho; Tavares, G. M. (2010). *O Senhor Eliot e as conferências*. Caminho.

²² Kellerman, P. (2001). *Miniaturas*. Edições Colibri : Câmara Municipal de Portimão.

exploram a temática dos relacionamentos. Em *Mente-me e Seremos Mais Felizes*²³, Kellerman mostra novamente o seu interesse na experimentação literária, mais especificamente no conto e na narrativa breve. Através da colaboração com o periódico *Região de Leiria*²⁴, publicou alguns e-books como *Sincronismos*²⁵, *Céu Nublado*²⁶ e *Silêncios Ilustrados*²⁷. Vencedor do Grande Prémio de Conto Camilo Castelo Branco (2005), mantém ainda três blogues (“a gaveta do paulo”, “sorriso postal” e “fotografar palavras”²⁸) onde podemos acompanhar os projetos do escritor.

Luís Ene é também um adepto e cultor de narrativas fragmentárias. Entre a prosa e a poesia, o escritor e editor é presença constante em algumas antologias de micronarrativas portuguesas e brasileiras. *Muitas vezes acontece-me esquecer quem sou* (2006), *Saudade de água- Memórias de Faro* (2011) e, *Escrever é dobrar e desdobrar palavras à procura de um sentido* (2016)²⁹, são alguns dos seus livros de narrativas brevíssimas. Criou o blogue *Mil e uma pequenas histórias* em 2002 e três anos depois, após mil e uma histórias, deu o projeto por terminado. Mantém ainda o blogue *Ene Coisas* e uma página no Facebook³⁰.

Caravana (2008) e *Dr. Avalanche* (2010)³¹, ambas publicadas pela editora Angelus Novus, são duas coletâneas de microcontos de Rui Manuel Amaral. A ironia, o sarcasmo e o *nonsense* são a essência destas narrativas breves que espelham bem a tendência do escritor em quebrar regras textuais e literárias. Esta faceta rebelde do autor

²³ Kellerman, P. (2013). *Mente-me e seremos mais felizes* (E. Ed. Autor, Ed.) [Review of *Mente-me e seremos mais felizes*].

²⁴ Leiria, R. de. (n.d.). *Região de Leiria*. Região de Leiria. Acesso a 3 de setembro de 2022, <https://www.regiaodeleiria.pt/>

²⁵ Kellerman, P. (2009). *Sincronismos* [Review of *sincronismo*]. Região de Leiria. Acesso a 3 de setembro de 2022, <https://www.regiaodeleiria.pt/2009/04/sincronismos/>

²⁶ Kellerman, P., & Louro, A. (2009). *Céu Nublado* [Review of *Céu Nublado*]. Região de Leiria. Acesso a 3 de setembro de 2022, <https://www.regiaodeleiria.pt/2009/04/ceu-nublado/>

²⁷ Kellerman, P., & Florêncio, L. (2010). *Silêncios Ilustrados* [Review of *Silêncios Ilustrados*]. Região de Leiria. Acesso a 3 de setembro de 2022, <https://www.regiaodeleiria.pt/2010/02/faca-aqui-download-de-silencios-ilustrados-o-novo-e-book-de-paulo-kellerman/>

²⁸ *a gaveta do paulo*. (n.d.). agavetadopaulo.blogspot.com. Acesso a 3 de setembro de 2022, <http://agavetadopaulo.blogspot.com/>; *sorriso postal*. (n.d.). sorrispostal.blogspot.com. Acesso a 3 de setembro de 2022, <https://sorrispostal.blogspot.com/>; *fotografar palavras*. (n.d.). fotografarpalavras.blogspot.com. Acesso a 3 de setembro de 2022, <http://fotografarpalavras.blogspot.com/>.

²⁹ Ene, L. (2006). *Às vezes acontece-me esquecer quem sou*. Ayuntamiento de Punta Umbría, Ed.; U. Stabile, Trans; Ene, L. (2011). *Saudade de Água Memórias de Faro*. Cão Danado, 1ªed. Ene, L. (2016). *Escrever é dobrar e desdobrar palavras à procura de um sentido*. Lua de Marfim, 1ªed.

³⁰ *ENE COISAS*. (n.d.). [Luis-Ene.blogspot.com](http://luis-ene.blogspot.com/). Acesso a 4 de setembro de 2022, <http://luis-ene.blogspot.com/>; Luís Ene. (n. d.). Luís Ene [Página de Facebook]. Facebook. Acesso a 4 de setembro de 2022, <https://www.facebook.com/luis0ene/>.

³¹ Amaral, R. M. (2008). *Caravana*. Angelus Novus; Amaral, R. M. (2010). *Dr. Avalanche*. Angelus Novus.

reflete o seu desapareço pelos termos “microconto”, “micronarrativa” ou “microficção”, pois afirma que estes estão ligados a um conjunto de normas que ele não segue. Atualmente mantém os blogues *Bicho Ruim*, juntamente com Cristina Fernandes, o *Avesso* e uma página de Instagram³².

Já Henrique Manuel Bento Fialho tem vários livros publicados, na sua maioria compostos por pequenas histórias, em prosa ou em poesia, nomeadamente *Entre o dia e a noite há sempre um sol que se põe* (2000), *Antologia do Esquecimento* (2003), *Estórias Domésticas & Outros Problemas* (2006), *O Meu Cinzeiro Azul* (2007), *Estranhas Criaturas* (2010), *A Dança das Feridas* (2011), *Rogil* (2012), *Suicidas* (2013), *Estação 2012* (2014), *Call Center* (2014), *A Grua* (2017) e *A Festa dos Caçadores* (2018)³³. Colabora com diversas revistas literárias, prefaciou a *Primeira Antologia de Micro-Ficção Portuguesa* (2008) e mantém o blogue *Antologia do Esquecimento*³⁴.

Na rede social Facebook encontramos *Micro contos*³⁵, de Fernando Guerreiro. Começou por ser um projeto de incentivo à leitura, onde o autor partilhava as suas narrativas breves, mas tornou-se num projeto mais ambicioso. Tendo feito teatro durante alguns anos, Fernando Guerreiro juntou as duas artes, a representação e a literatura, e começou a contar microcontos, em público, acompanhado da sua guitarra. Atualmente mantém um projeto com Maria José Carocinho, também ela contadora de histórias, intitulado “Contadores do Alportejo”. O autor possui também uma oficina de escrita, dando formações a pessoal docente e não docente, onde mostra que a escrita de microconto é impulsionadora para a escrita de outras histórias. Podemos acompanhar toda

³² *Bicho ruim*. (n.d.). Bicho-Ruim-Blog.blogspot.com. Acesso a 4 de setembro de 2022, <https://bicho-ruim-blog.blogspot.com/>; *Avesso*. (n.d.). Acesso a 4 de setembro de 2022, <https://avesso-livros.blogspot.com/>; Rui Manuel Amaral (@ruimanuelamaral) • Instagram photos and videos. (n.d.). Www.instagram.com. Acesso a 4 de setembro de 2022, <https://www.instagram.com/ruimanuelamaral/>.

³³ Fialho, H. M. B. (2000). *Entre o dia e a noite há sempre um sol que se põe : poemas*. H.M.B. Fialho.; Fialho, H. M. B. (2003). *Antologia do Esquecimento*. Printmor.; Fialho, H. M. B. (2006). *Estórias domésticas: (e outros problemas)*. 1ªed., Ovni.; Fialho, H. M. B. (2007). *O meu cinzeiro azul*. Canto Escuro.; Fialho, H. M. B. (2010). *Estranhas criaturas*. Deriva Editores.; Fialho, H. M. B. (2011). *A Dança das Feridas*. Coleção Insónia, Edição de autor.; Fialho, H. M. B. (2012). *Rogil*. Volta d’mar.; Fialho, H. M. B. (2013). *Suicidas*. Deriva Editores.; Fialho, H. M. B. (2014). *Estação 2012*. 1ªed. Mariposa Azul.; Fialho, H. M. B. (2014). *Call Center*. Companhia das Ilhas.; Fialho, H. M. B. (2017). *A Grua*. Volta d’mar.; Fialho, H. M. B. (2018). *A festa dos caçadores*. Abysmo.

³⁴ Costa, R., & SebastiãoA. (2008). *Primeira antologia de micro-ficção portuguesa*. Exodus.; *antologia do esquecimento*. (n.d.). Universosdesfeitos-Insonia.blogspot.com. Acesso a 4 de setembro de 2022, <http://universosdesfeitos-insonia.blogspot.com/>.

³⁵ *Micro contos*. (n.d.). Facebook. Acesso a 4 de setembro de 2022 <https://www.facebook.com/microcontos>.

a atividade de Fernando Guerreiro, no que concerne aos microcontos na página “*Micro Contos, promoção e mediação da leitura*”³⁶.

Muitos outros autores portugueses, ainda que pontualmente, mostram uma tendência para a criação de composições breves, ou muito breves, de teor narrativo, fragmentário ou aforístico. Muitos deles são anónimos e limitam-se a partilhar as suas micronarrativas nas redes sociais ou em blogues. Nomeá-los a todos seria uma tarefa inexequível, porém consideramos significativo destacar alguns nomes relevantes como os de Nuno Camarneiro, António Torrado, Afonso Cruz, Augusto Mota, Filipe Nunes Vicente, José Mário Silva, Paulo Rodrigues Ferreira, Fernando Gomes, Jaime Salazar Sampaio, João Mexia, Luís Serpa, João Pereira de Matos, José Lopes Coutinho, entre tantos outros.

No que concerne a antologias, ou coletâneas, publicadas em Portugal, a lista não é vasta. A *Primeira Antologia de Micro-Ficção Portuguesa*³⁷, datada de 2008, reúne alguns trabalhos de vinte e dois autores portugueses. Organizada por Rui Costa e André Sebastião, e com um prefácio de Henrique Fialho, a antologia já não se encontra disponível no mercado há vários anos, sendo extremamente difícil a sua aquisição.

De 600 autores, e 600 sms’s, é composta a coletânea *SMS – Coletânea de Micro Narrativas Ficcionais – Volume I*³⁸, da editora Chiado Books. Da coleção Palavras Soltas, esta antologia apresenta micronarrativas muito breves que podem ser lidas como se de *short messages* no ecrã de um telemóvel se tratassem.

Publicada em formato de *e-book*, podemos encontrar também em “*Nanoescritas-Antologia de Microficção Portuguesa: 24 vozes para 24 cigarros...*”³⁹ uma excelente seleção de autores portugueses contemporâneos de micronarrativas. Organizada por Paulo Pires, esta antologia mostra-nos a diversidade textual e temática que as micronarrativas podem adotar e a recusa dos seus autores em seguir regras pré-estabelecidas e muitas vezes impostas no campo da literatura.

Alguns autores portugueses, como Gonçalo M. Tavares, Paulo Kellerman e Rui Zink, entre outros, integram a antologia luso brasileira *Contos de Algibeira*⁴⁰, de 2007.

³⁶ *Micro Contos - sessões de contos, oficinas de escrita, edição de livros*. (n.d.). Micro Contos. Acesso a 4 de setembro de 2022, <https://microcontos.pt/>.

³⁷ Costa, R., & Sebastião, A. (2008). *Primeira antologia de micro-ficção portuguesa*. Exodis

³⁸ Vários autores, (2019). *SMS-Coletânea de Micro Narrativas Ficcionais*. Chiado Books

³⁹ *nanoescritas_antologia de micro-ficção portuguesa* by Paulo Pires - Issuu. (n.d.). Issuu.com. Acesso a 4 de setembro de 2022, https://issuu.com/esteoficiodepoeta/docs/antologia_nanoescritas

⁴⁰ Lais, C. (2007). *Contos de Algibeira*. Casa Verde

Organizada por Lais Chaffe, este terceiro volume da série Lilliput, surpreende pela participação de autores brasileiros e portugueses alargando assim a visibilidade da micronarrativa em língua portuguesa.

De grande importância, e infelizmente desativada desde 2009, foi a *Minguante*⁴¹, uma revista *online* exclusivamente dedicada à microficção. Publicada trimestralmente, na *Minguante* as micronarrativas rodavam à volta de um tema específico e não poderiam ultrapassar as 200 palavras. Poderíamos encontrar também nesta revista algumas reflexões acerca do tema, ainda que breves, de alguns especialistas como Lauro Zavala. Fizeram parte do seu corpo editorial Luís Ene e Henrique Fialho.

Não poderíamos terminar este ponto sem referir o *Livro do Desassossego* do heterónimo Bernardo Soares. Grande parte dos fragmentos que compõem a obra são considerados aforismos ou textos de estilo autobiográfico, como se de entradas de um diário se tratasse, e a narratividade é parca na sua maioria. Contudo, não podemos deixar de referir que o facto de terem sido escritos em prosa e de todos eles serem breves, aliado à opinião do poeta acerca da literatura da sua época, como referimos no ponto anterior, nos possa levar a questionar se Fernando Pessoa, ainda que inconscientemente, não foi um dos grandes percursores e impulsionadores deste género emergente e tão atual em Portugal.

1.2 A micronarrativa em contexto digital

O campo literário foi, segundo David Núñez⁴² (2020), um dos primeiros a adotar os princípios da estética pós-moderna. Com o intuito de combater tradicionalismos padronizados,

(...) la narrativa posmoderna há propuesto un tipo de relato caracterizado por la hibridez genérica, la intertextualidade de sus contenidos alegóricos, la indistinción entre lo popular y lo culto, la metaficción como mecanismo de reflexión y la fragmentariedad de sus secuencias diegéticas. (Nunez, 2020, p. 15)

⁴¹ www.minguante.com (atualmente desativada)

⁴² *La micronarrativa como manifestación de la estética posmoderna y sus alcances para la comunicación publicitaria actual.* | Publicitas. (n.d.). [Www.revistas.usach.cl](http://www.revistas.usach.cl). Acesso a 4 de setembro de 2022, <https://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/publicitas/article/view/4789/26003704>

Estes atos de rebeldia constata-se em toda a arte e a literatura não é exceção. O surgimento da Internet, mais concretamente das redes sociais, veio dar-lhe, no geral, todo um cenário novo, com diversas componentes, e também um novo público leitor que não se limita somente a observar, mas também a opinar. A vertente histórico cultural deste contexto específico, é também um fator a ter em conta pois a micronarrativa, advém, e remete para referências culturais atuais e específicas da era pós-moderna. Segundo Lagmanovich (2006, p. 20), há desde o século passado, nos mais diversos campos artísticos, como a música ou a arquitetura, por exemplo, uma necessidade estética em eliminar tudo o que é acessório, dando foco ao que é estritamente essencial, depurando assim de elementos secundários ou supletórios. Importa lembrar ainda que atualmente o uso da Internet não se limita à pesquisa e à visualização de conteúdos, mas também à sua criação que se encontra disponível, de forma bastante simplificada, a todos, ou quase todos. Somente a título de exemplo, existe um procedimento criativo relativamente recente, apelidado de LGC (Literatura Gerada por Computador)⁴³, que utilizando algoritmos introduzidos nos programas, executam um trabalho criativo de manipulação de signos verbais, gerando uma criação textual a que se pode chamar Ciberliteratura ou Infoliteratura, não sendo, contudo, esta temática, o cerne da nossa reflexão.

Ora, o criador de micronarrativas é levado a uma utilização muito reduzida de palavras, pois o contexto digital assim o exige. Para o mesmo investigador⁴⁴:

El truco del escritor de microrrelatos consiste en agregar todas las palabras necesarias y ninguna de las innecesarias. El criterio no debe ser el de “poner menos palabras”, sino el de “no poner palabras de más”. No nos confundamos: no es lo mismo. (Lagmanovich, 2006, p.41)

Se por um lado temos escritores, autores ou criadores insurgentes, que pretendem desprender-se de regras pré-estabelecidas, por outro temos leitores capazes de “(...) producir sentido y completar la interpretación de la obra a partir de sus lecturas y conocimientos culturales previos.”, como continua defendendo Núñez (2002, p.15). Este novo leitor, chamemos-lhe o leitor virtual, é também impulsionador, influenciador e participante da narrativa.

⁴³ Barbosa, P. (n.d.). *LITERATURA GERADA POR COMPUTADOR* | cceia. Acesso a 4 de setembro de 2022, <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/literatura-gerada-por-computador>

⁴⁴ Lagmanovich, D. (2006). *El microrrelato : teoría e historia*. Menoscuarto.

É elementar o aspeto positivo que a Internet trouxe para o campo literário, especialmente para autores de línguas menos faladas no mundo, como é o caso do português europeu. O facto de o próprio autor ser o próprio editor e poder fazê-lo gratuitamente, também é positivo para quem quer publicar algo sem recorrer à forma tradicional. Para o leitor também a Internet veio trazer um leque bastante abrangente de escolhas, o que pode ser visto como algo positivo. Porém, esta descontrolada variedade traz também alguns aspetos negativos. Visto que as publicações, as partilhas, o marketing, e tudo o que envolve a exposição de qualquer obra em contexto digital, pode depender somente do autor, este não é sujeito a nenhum crivo de qualidade por parte de profissionais adequados, como acontece na publicação tradicional de um livro, por exemplo. Neste sentido, corre-se então o risco de se oferecer ao leitor um produto medíocre, desprovido de literariedade, que nada acrescenta a quem lê. Concentremo-nos nas possibilidades que a Internet oferece na criação de micronarrativas.

Como Vítor Manuel de Aguiar e Silva (2011)⁴⁵ refere em *Teoria da Literatura*:

Os textos narrativos verbalmente realizados constituem apenas uma classe dos textos narrativos possíveis, pois existem também textos narrativos não verbais – na pintura, na escultura, na mímica, na dança, no cinema mudo, na banda desenhada sem enunciados, etc. – e textos narrativos que só em parte são verbalmente realizados – no cinema falado, na ópera, na banda desenhada contendo enunciados, etc. (Aguiar e Silva, 2011, p.597)

Ora, as micronarrativas em contexto digital, à parte da sua narratividade, são, em larga parte, realizadas com o apoio de imagens, de sons, de interação com o leitor, etc. Vejamos alguns exemplos que retratam esta mesma realidade.

Conhecida como Instapoet, ou poetisa de Instagram, Rubi Kaur⁴⁶, escritora indiana, utiliza a sua conta de Instagram para publicar as suas micronarrativas, que alguns consideram poesia, ilustrando-as com desenhos, ou imagens, criados também pela própria.

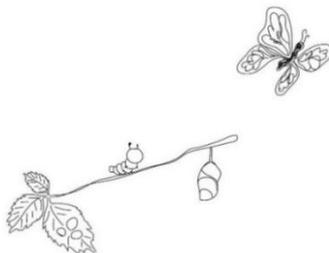
Figura 1 - *Growth is a process*

⁴⁵ Silva, V. M. de A. e. (2011). *Teoria da Literatura*. 8ª edição. Almedina

⁴⁶ *rupi kaur*. (2018). Instagram.com. Acesso a 4 de setembro de 2022, <https://www.instagram.com/rupikaur/>

you do not just wake up and become the butterfly

growth is a process - rupi kaur



Nota. Imagem do *post* de Instagram: *rupi kaur on Instagram*: “good morning you lovely souls wishing you a peace filled friday. if that inner critic tries to peep their head out and hurl insults your way tell that liar . perfection is not aspirational. life is a journey of never ending growth and i feel blessed to be able to grow alongside each of you everyday! (pg 87 #thesunandherflowers).” (n.d.). Instagram. Acesso a 4 de setembro de 2022, <https://www.instagram.com/p/CVndq1iA3uf/>

A imagem inserida complementa o claro paralelismo criado pela escritora entre o desabrochar de uma borboleta, e todo o processo que o envolve, e o desenvolvimento pessoal de cada ser humano. O que é ainda rematado pelo título, que Rupi coloca sempre no fim da narrativa, “Growth is a process”. Não é deixado muito à imaginação aqui, claramente, pois todos os elementos envolvidos remetem para a mesma realidade, ou para a mesma mensagem que se visa transmitir. Para além disso, Rupi tem vários livros publicados onde estão compiladas muitas das suas micronarrativas, pelo que, neste caso, a publicação é feita tanto de forma digital como tradicional, diferenciando-se aqui a forma como é rececionada por parte do leitor.

Ainda no campo das redes sociais, consideramos importante referenciar um caso bastante interessante e influenciador no campo das micronarrativas, que é o da rede social Twitter. Aquando do aparecimento desta rede social, o limite imposto para uma publicação era de 140 caracteres. Começou aí a dar-se bastante relevo a um género de micronarrativas que se distinguem somente por uma maior brevidade, os nanocontos. Para serem consideradas nanocontos, estas narrativas brevíssimas, não devem ultrapassar o limite estabelecido, podendo ser lidas em pouquíssimos segundos. Existem assim muitas páginas no Twitter dedicadas a nanocontos e a microcontos de muito curta extensão. Uma que julgamos merecer menção é a página BCNegra, do projeto Barcelona

Negra. Nesta página encontramos a primeira novela de Twitter em espanhol chamada “Serial Chicken”.

Figura 2 - Serial Chicken



Nota. Imagem retirada da página BCNegra contendo os primeiros 4 *tweets* da novela *Serial Chicken*, <https://twitter.com/bcnegracast>. (n.d.). Twitter. Acesso a 4 de setembro de 2022,

<https://twitter.com/bcnegracast>

A trama desenrola-se através do acompanhamento de uma investigação de alguns homicídios supostamente cometidos por uma galinha. De 13 de janeiro a 6 de fevereiro de 2010, o escritor Jordi Cervera publicou entre 5 a 10 mini capítulos por dia da novela, limitando-se aos 140 caracteres impostos. Para publicitar a novela e atrair a atenção dos cibernautas, foram também utilizadas outras ferramentas da web, como o Facebook, o Google Maps e o Flickr e posteriormente “Serial Chicken” seria transformado em livro. Uma leitura fragmentária, revestida de humor negro que nos mostra como pode ser criativa a literatura numa rede social. As regras aplicadas aos nanocontos não são, contudo, muito rígidas, à semelhança do que acontece com todas as micronarrativas, e há autores que os limitam a somente 50 caracteres, o que os afasta da influência da rede social referida.

De Carlos Seabra, escritor e editor brasileiro, encontramos na Internet diversas páginas dedicadas ao microconto. Em “Portal dos Microcontos”⁴⁷, Seabra expõe várias

⁴⁷ *Portal dos Microcontos*. (n.d.). Microcontos.com.br. Acesso a 4 de setembro de 2022, <https://microcontos.com.br/>

páginas, de diversos autores, sobre microcontos com os respectivos link's para visualização. Em “miQRocontos. Microcontos aleatórios de vários autores em código QR”⁴⁸, tal como o nome indica, encontramos uma coletânea de microcontos de vários autores, numa plataforma que exige o acesso a um dispositivo com leitor de código QR, um Smartphone por exemplo, para que a leitura dos microcontos possa ser feita. Em formato de blogue o escritor possui as páginas “Microcontos do Carlos”⁴⁹ e “Haicais e Que Tais”⁵⁰. Encontramos ainda as páginas “Caixa de Hai Kai”⁵¹ e “Microtextos Sorteados de Carlos Seabra”, que expomos a seguir.

Figura 3 - Microtexto sorteado de Carlos Seabra



Nota. Página inicial do site.

Figura 4 - Microtexto sorteado de Carlos Seabra

Nota. Segunda página do site.

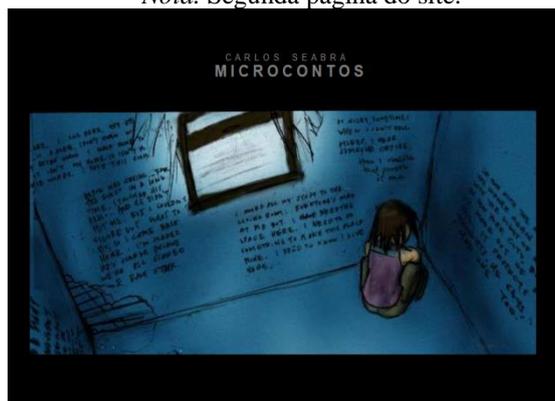


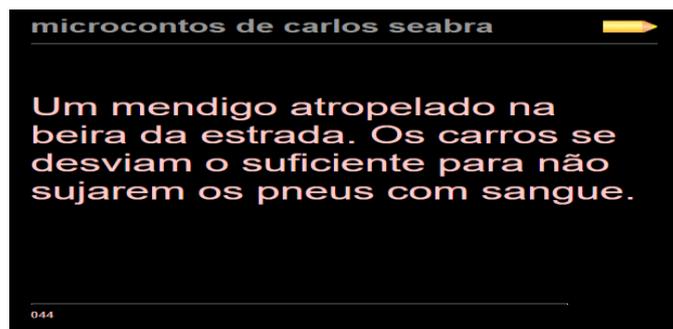
Figura 5 - Microtexto sorteado de Carlos Seabra

⁴⁸ Seabra, C. (n.d.). *QR contos*. Seabra.com. Acesso a 4 de setembro de 2022, <http://seabra.com/qrcontos/>

⁴⁹ Seabra, C. T. S. (n.d.). *Microcontos de Carlos Seabra*. Acesso a 4 de setembro de 2022, <http://microcontosdocarlos.blogspot.com/>

⁵⁰ Seabra, C. T. S. (n.d.). *Haicais de Carlos Seabra*. Acesso a 4 de setembro de 2022 <http://haicaisequetais.blogspot.com/>

⁵¹ Seabra, C. (n.d.). *Caixa de Hai-Kais*. Wwww.seabra.com. Acesso a 4 de setembro de 2022, <http://www.seabra.com/cgi-seabra/haikai/randtxt.pl/haikai.html>



Nota. Um dos microconto mostrados de forma aleatória. Seabra, C. (n.d.). *Microcontos sorteados de Carlos Seabra*. Seabra. Acesso a 4 de setembro de 2022, <http://seabra.com/microcontos/>

Nesta plataforma do escritor, primeiramente temos de escolher a cor do fundo, branca ou preta, clicando no respectivo retângulo como nos mostra a imagem 3. De seguida aparece-nos a imagem 4, sendo que posteriormente escolhemos também onde clicar na imagem para que nos seja mostrado um microconto, tal como podemos ver na imagem 5. Para novo microconto é só necessário clicar no pequeno lápis que vemos na imagem.

O projeto “18:30”, de Samir Mesquita, é também um ótimo exemplo da interatividade que certas plataformas possuem. O também autor do projeto “Dois Palitos”⁵² mostra-nos um cruzamento em hora de ponta, às 18.30, completamente engarrafado.

Figura 6 - 18:30



Nota. Imagem da página inicial do site, atualmente descontinuado. *Samir Mesquita 18:30*. (n.d.). [Www.samirmesquita.com.br](http://www.samirmesquita.com.br/). Acesso a 4 de setembro de 2022, <http://www.samirmesquita.com.br/>

Figura 7 - Micronarrativa no capô de um carro

⁵² *Samir Mesquita / Dois Palitos*. (n.d.). [Www.samirmesquita.com.br](http://www.samirmesquita.com.br/doi.html). Acesso a 4 de setembro de 2022, <http://www.samirmesquita.com.br/doi.html>



Nota. Imagem de uma micronarrativa apresentada no capô de um carro.

Ao clicarmos em cima dos carros, não de todos, mas da maioria, a imagem é ampliada e uma micronarrativa aparece, como podemos ver na imagem 7. O intuito é que o leitor percorra todos os automóveis em busca de uma nova micronarrativa, deixando ao seu critério o tempo que leva entre uma e outra. O que este projeto tem também de peculiar é que existe em formato de papel, um livro mapa que se dobra e fica dentro de uma carteira, fazendo-se acompanhar da biografia do autor em formato de carta de condução. Um projeto muito original, tanto na forma digital, como na tradicional. Este livro não está, contudo, à venda, sendo somente possível a troca por outro livro, o que se revela de uma enorme originalidade.

São inúmeras as possibilidades que o contexto digital oferece no que concerne às micronarrativas e os exemplos dados poderiam ser vários. À semelhança do que acontece em muitas outras plataformas, não se trata somente da leitura, mas de todo um trabalho de interação por parte do leitor, em escalas diferentes como referimos. Limitamo-nos a escolher somente alguns para demonstrar a multiplicidade e a heterogeneidade que o contexto digital oferece a estes fragmentos literários. Um não depende do outro, mas a sua união é, sem dúvida, produtiva, eclética e diversificada. Igualmente interessante é também a forma como algo criado neste contexto específico, que é o ambiente digital, é projetado para o mundo “palpável”. Se analisarmos os casos expostos neste ponto e, por exemplo o da página de Facebook de Fernando Guerreiro, *Micro contos*, referenciado no ponto anterior, facilmente concluímos que o contexto não é somente um fator relevante na produção e na leitura do conteúdo, mas também na projeção que dão a escritores anteriormente anónimos ou desconhecidos no mundo literário. Muitos destes projetos foram publicados em forma de livro ou deram azos a

outros projetos. O contexto é, portanto, um fator crucial nas micronarrativas em contexto digital.

1.3 Especificidades discursivo-literárias das micronarrativas

“La minificción es la narrativa que cabe en el espacio de una página.” Foi com esta afirmação que Lauro Zavala⁵³ (2004) inaugurou o seu artigo intitulado “Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio”, publicado no *site* do escritor Luis López Nieves, *Cuida Seva*, e posteriormente compilado e inserido no livro *Semiótica Preliminar, Ensayos e Conjeturas*⁵⁴, sob o nome “La minificción como escritura del presente”. Sendo enormemente abrangente, esta declaração é imediatamente desmistificada no seguimento do artigo. O professor, investigador e estudioso de narrativas brevíssimas, a que prefere chamar *minificción*, refere seis características problemáticas que enfrentamos no estudo e análise de micronarrativas: *brevedad, diversidad, complicidad, fractalidad, fugacidad* e *virtualidad*.

A brevidade na escrita tem sido, ao longo das últimas décadas, adotada por vários nomes consagrados na literatura, dando forma “a las necesidades estéticas y narrativas de lectores con necesidades igualmente múltiples, difícilmente reducibles a un canon que señale lo que es o puede llegar a ser la escritura literaria.” (Zavala, 2014, p.148). Estes leitores procuram na micronarrativa um consumo literário rápido, fugaz, mas prazeroso, enigmático e satisfatório. Em contrapartida, David Núñez Núñez⁵⁵, considera que:

La idea de que el carácter ultra breve del microrrelato se adapta de mejor forma al nuevo ritmo de los tiempos y por ende a un lector menos exigente es, sin embargo, solo aparente. La eficacia pragmática y sintética de este tipo de relatos no implica, necesariamente, estar frente a una obra simplona o superficial. Por el contrario, sobre todo en el caso de los microrrelatos de corte literario, la economía de los recursos narrativos obligan a un mayor esfuerzo de parte del lector,

⁵³ Zavala, L. (n. d.). Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio, Ciudad Seva Casa digital del escritor Luis López Nieves, https://ciudadseva.com/texto/seis-problemas-para-la-minificcion/?fbclid=IwAR2MUuPbhmi5Bu9Jl-M2_D8jg05rJDpxXpOxi3Shuw7ADJHqKGlqLtmDN8

⁵⁴ Zavala, L. (2015). *Semiótica preliminar. Ensayos y conjeturas*. In www.academia.edu. Acesso a 7 de setembro de 2022, https://www.academia.edu/11560662/Semi%C3%B3tica_preliminar_Ensayos_y_conjeturas?email_work_card=view-paper

⁵⁵ Núñez, D. N. (2020). *La micronarrativa como manifestación de la estética posmoderna y sus alcances para la comunicación publicitaria actual*. | Publicitas. (n.d.). [Www.revistas.usach.cl](http://www.revistas.usach.cl). Acesso a 7 de setembro de 2022, <https://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/publicitas/article/view/4789/26003704>

quien además de llenar los espacios vacíos que el texto propone deberá asumir la interpretación final de la obra. (Núñez, 2020, p.17)

A brevidade inerente às micronarrativas pós-modernas, não é de todo uma característica envolta de simplicidade ou de clareza até, e não se esgota, de todo, com a menção da brevidade, pelo contrário. Lagmanovich refere que a extensão reduzida é um fator que implica eliminar o que é redundante de forma a “favorecer la condición nuclear de las composiciones” (2006, p.19). Esta condição nuclear é o que é estritamente essencial na narrativa, deixando tudo o que é adereço para trás.

Em relação à *diversidad*, Zavala (2014, p.150) acentua o carácter híbrido das micronarrativas na sua estrutura interna, mas também na diversidade de géneros com os quais se assemelha, nomeadamente o conto, o aforismo, a anedota, o *slogan*, etc, algo sobre o qual nos vamos debruçar com mais minúcia no ponto 2.1. desta investigação. A difícil categorização e determinação de uma metodologia de análise deve-se também a essa particularidade. Por outro lado, apresenta também uma diversidade genérica, que Zavala trata como *minihistorieta*. Trata-se de fragmentos que ainda que despegados, partilham uma mesma fonte e uma mesma temática. Podemos referenciar como exemplo as *Transformações Orgânicas*⁵⁶ de Fernando Gomes, em que a temática partilhada por todas as micronarrativas é a anatomia do corpo humano, ou ainda, *O Bairro*, de Gonçalo M. Tavares, já mencionado no ponto 1. 1.. O carácter híbrido da micronarrativa pós-moderna é referenciado por outros autores, como por exemplo Violeta Rojo, que ao apelidar estes textos de *des-generados* (1996)⁵⁷, aponta a sua “estructura proteica” (2009)⁵⁸, ou seja, a capacidade de partilhar características semelhantes a outros géneros. Belen Mateos Blanco (2019)⁵⁹, professora e investigadora espanhola, destaca igualmente o carácter proteico das micronarrativas, salientando dois tipos de ligações que o *microrrelato* pode estabelecer: a *similitud*, quando o género se assemelha a outros, mas

⁵⁶ FERNANDO GOMES, PORTUGAL. (n.d.). Acesso a 4 de setembro de 2022, <http://micro-leituras.blogspot.com/2013/05/fernando-gomes-portugal.html>

⁵⁷ Rojo, V. (1996). *El minicuento, ese (des)generado*. Revista Interamericana de Bibliografía: Review of Interamerican Bibliography, 46(1-4), 3–3. Acesso a 7 de setembro de 2022, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5719059>

⁵⁸ Rojo, V. (n.d.). *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos*. In www.academia.edu. Acesso a 4 de setembro de 2022, https://www.academia.edu/9101339/Breve_manual_ampliado_para_reconocer_minicuentos

⁵⁹ Blanco, B. M. (2019). *EL MICRORRELATO: DE LO PROTEICO A LA IDENTIDAD DE GÉNERO*. Tonos Digital. Revista de Estudios Filológicos, 37. Acesso a 7 de setembro de 2022, https://www.academia.edu/41013861/EL_MICRORRELATO_DE_LO_PROTEICO_A_LA_IDENTIDAD_DE_G%3%89NERO

ao mesmo tempo apresenta claras divergências; e a *apropiación*, demonstrada quando o *microrrelato* apresenta formas novas, pós-modernas, e antigas, tradicionais.

Por sua vez, David Núñez⁶⁰, apontando o hibridismo genérico como uma das vertentes da micronarrativa, afirma que:

Al explicitar, combinar y reformular las fuentes y códigos que toma prestados de otras áreas, la narrativa inició un proceso gradual que ha llevado a difuminar las fronteras que separan los diversos géneros, dando paso a relatos híbridos, verdaderos pastiches capaces de abarcar disciplinas heterogéneas. (Núñez, 2020, p.19)

A *diversidade* aludida, remete assim para uma categorização não linear e diversificada, que redireciona a micronarrativa para o hibridismo. Por sua vez este mesmo hibridismo, este cruzamento de géneros, permite ao leitor, “(...) independiente de su grado de especialización, establecer las conexiones e interpretaciones que su bagaje cultural permita, sin ser por ello menos válidas que las de otro lector más avezado.” (Núñez, 2020, p.19).

No que concerne à *complicidad*, Zavala remete-nos para uma questão já anteriormente referida neste trabalho: a nomeação. Como vimos antes, esta não é de todo consensual e são diversas as denominações dadas aos textos fragmentários que temos vindo a referir. Se, por um lado, existe uma necessidade de atribuir um nome a um género por questões académicas ou didáticas, por outro, esta torna-se complexa quando se trata de micronarrativas, pois muitas dessas tentativas decorrem apenas da análise da extensão do texto. Ora, se as próprias noções de “extensión y brevedad son relativas, ello implica que no se pueden definir en función de un número de palabras” (Lagmanovich, 2006, p.22). Contudo, se fosse estritamente essencial estabelecer um sistema de traços distintivos para as micronarrativas, este seria o de [+ Brevidade], mesmo que este não tivesse valor como instrumento classificatório como refere Lagmanovich (2006, p.125). Todavia, este investigador, na tentativa de construção de um *corpus* para análise, fez uma divisão em 3 secções (2006, pp.49-83)⁶¹: micronarrativas com mais de 30 palavras, micronarrativas de 20 a 30 palavras e micronarrativas híper breves com menos de 20 palavras, evidenciando as características de cada grupo. Ainda que estas afirmações

⁶⁰ Núñez, D. N. (2020). *La micronarrativa como manifestación de la estética posmoderna y sus alcances para la comunicación publicitaria actual*. | Publicitas. (n.d.). www.revistas.usach.cl. Acesso a 7 de setembro de 2022, <https://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/publicitas/article/view/4789/26003704>

⁶¹ Lagmanovich, D. (2006). *El microrrelato : teoría e historia*. Menoscuarto.

possam soar incoerentes, elas são inerentes às micronarrativas, pois estes paradoxos que as envolvem, nomeação/não nomeação, categorização/não categorização, são ao mesmo tempo uma das suas particularidades mais vincadas.

Núñez (2020, p.17)⁶², indica que “la economía de los recursos narrativos obligan a un mayor esfuerzo de parte del lector, quien además de llenar los espacios vacíos que el texto propone deberá asumir la interpretación final de la obra.”. Esta decifração dá-se em grande parte graças a uma estrutura narrativa fragmentária. A fragmentariedade, intrínseca às micronarrativas, confere-lhes primeiramente um aspeto de desorganização, de desordem, porém, é essa mesma fragmentariedade que lhes permite firmar-se no que é estritamente essencial, em relação ao que é explícito, deixando um vasto conjunto de interpretações para o implícito. A este respeito de concisão Lagmanovich⁶³ afirma que o caminho dos escritores de micronarrativas:

(...) no conduce desde lo mucho y verboso hacia lo poco y conciso. Por el contrario, esse camino nos lleva desde la nada verbal, o sea, desde una intuición originaria no verbalizada, hasta el punto en que, después de sucesivos incrementos en la cadena de vocablos que se há ido creando, ya no hace falta ningún vocablo más. (Lagmanovich, 2006, p.41)

A capacidade da micronarrativa de dizer muito em poucas palavras decorre da sua fragmentariedade narrativa, e o elemento principal dessa mesma fragmentariedade é a elipse. Esta figura de estilo, para além de interferir na organização externa da micronarrativa, influenciando a sua brevidade, interfere também na sua organização interna, recorrendo à omissão e à alusão, restringindo a narrativa ao primordial.

Zavala, por sua vez, utiliza o termo *fractalidad* para designar esta característica das micronarrativas afirmando que “la fragmentariedad no es sólo una forma de escribir, sino también y sobre todo una forma de leer” (2014, p.153). O investigador defende que um fragmento não é algo isolado ou eremítico, mas uma parte de um todo. Cabe ao escritor construir esse todo, através das partes, e ao leitor decifrá-lo através dos elementos fragmentários. É a essa dualidade que Zavala alude quando refere a *fratalidad* como uma outra das características deste género do terceiro milénio.

⁶² Núñez, D. N. (2020). *La micronarrativa como manifestación de la estética posmoderna y sus alcances para la comunicación publicitaria actual*. | Publicitas. (n.d.). [Www.revistas.usach.cl](http://www.revistas.usach.cl). Acesso a 7 de setembro de 2022, <https://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/publicitas/article/view/4789/26003704>

⁶³ Lagmanovich, D. (2006). *El microrrelato : teoría e historia*. Menoscuarto.

Neste ponto podemos também referenciar a *intertextualidad* que Núñez menciona (2020, p.18)⁶⁴, na medida em que esta é também uma das capacidades que dotam as micronarrativas de ligações quase infinitas. Ao afirmar que “la combinación de intertextualidad y fragmentariedad requieren, a un nivel selecto, la existencia de un lector altamente competente, y hasta cierto punto, cómplice del juego narrativo que propone el texto.”⁶⁵, defende que é necessária uma determinada capacidade, por parte do leitor, para que a essência da narrativa se manifeste. Por sua vez, Basilio Pujante Cascales, na sua tese de doutoramento (2013)⁶⁶, faz uma exposição de diversas teorias acerca do conceito de intertextualidade, atendendo ao hermetismo do mesmo. Da mesma forma que encontramos uma grande disparidade de definições em relação à “brevidade”, deparamo-nos com a mesma dificuldade perante a “intertextualidade”, pois “la presencia de la intertextualidad en la narrativa brevísima no es homogénea, sino que aparece de muy distintas formas.” (2013, p.285). Em contrapartida, como continua Cascales, “Se trata de un recurso de gran valía para los autores de minificción, cuyo componente transgresor y lúdico favorece que los escritores ensayen distintos tipos de reelaboraciones de temas de la tradición literaria. “(Cascales, 2013, pp.285-286). Este potencial disperso das micronarrativas, principalmente em contexto digital, ou virtual, remete-nos para uma outra característica apontada por Zavala: a fugacidade.

Referindo-se à *fugacidad*, o investigador faz a pergunta primordial que atinge todos os géneros em alguma altura da sua existência: “son literatura?” (2014, p.156). Numa tentativa de esclarecimento, o investigador enumera alguns concursos e antologias existentes direcionados para a criação de micronarrativas, deixando-nos sem resposta. A única ilação que podemos tirar desta abordagem é que, presentemente, a fugacidade que as micronarrativas apresentam, especialmente pela vertente virtual, não permite ainda tentar responder a esta pergunta tão audaz.

A *virtualidad* é a última particularidade que Zavala considera ser de destaque. Como já referimos no ponto anterior do presente trabalho, a vertente virtual das

⁶⁴ Núñez, D. N. (2020). *La micronarrativa como manifestación de la estética posmoderna y sus alcances para la comunicación publicitaria actual*. | Publicitas. (n.d.). Www.revistas.usach.cl. Acesso a 7 de setembro de 2022, <https://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/publicitas/article/view/4789/26003704>

⁶⁵ Núñez, D. N. (2020). *La micronarrativa como manifestación de la estética posmoderna y sus alcances para la comunicación publicitaria actual*. | Publicitas. (n.d.). Www.revistas.usach.cl. Acesso a 7 de setembro de 2022, <https://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/publicitas/article/view/4789/26003704>

⁶⁶ De Letras, F., Basilio, L., & Cascales, P. (n.d.). UNIVERSIDAD DE MURCIA *El microrrelato hispánico (1988-2008): teoría y análisis* TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR. Acesso a 7 de setembro de 2022, <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/36177/1/Tesis%20Basilio%20Pujante.pdf>

micronarrativas interfere nas mesmas, não somente no sentido da interpretação, mas também da interação. Graças à grande variedade de plataformas existentes, e à facilidade de acesso, o mundo virtual torna-se no ambiente perfeito para a prosperação do género. Neste contexto, a micronarrativa atinge uma enormidade de possibilidades narrativas. Núñez (2020) destaca a dimensão intertextual, que permite, de forma instantânea, estabelecer ligações a outros textos ou referências, e o papel das redes sociais, salientando a sua importância na criação de conteúdos concebidos para a instantaneidade e rapidez.

De forma a identificar a *minificción* pós-moderna, Zavala destaca ainda o “tiempo anafórico, espacio metonímico, narrador implícito, personajes alusivos, lenguaje metafórico, género alegórico, intertexto catafórico y final fractal, es decir, diferido o serial.” (2004, p.59)⁶⁷, como componentes literários a ter em conta.

Até agora temos vindo a expor diferentes pontos de vista de alguns teóricos sobre as características textuais e literárias mais marcantes das micronarrativas pós-modernas. Estas são narrativas porque são a enunciação de algo, envoltas de narratividade e ficcionalidade, estando nós conscientes da ambiguidade de ambos os termos, contudo, são também discurso, pois, para além de serem sempre direcionadas para alguém, possuem uma intencionalidade narrativa e discursiva. Particularmente no contexto digital, o leitor a quem as micronarrativas se dirigem, não é um leitor vulgar, é um leitor participativo e influenciador da própria narrativa, um leitor, também ele pós-moderno. Trata-se de um “proceso de comunicación literário” (20113, p.513)⁶⁸, como refere Cascales, que envolve mensagens de um enunciador para um recetor, que dá continuidade à narrativa, apoiado nas suas próprias experiências e conhecimentos pessoais. Quando referimos a *diversidad* de Zavala, evidenciamos o carácter híbrido das micronarrativas salientando que estas podem ser um produto isolado ou ser uma parte de um todo. É seguro afirmar que todo o texto literário mantém ligações a outros textos, aliás, é nesse molde que são assentes os estudos de Literatura Comparada. Contudo, este tópico é de difícil argumentação quando se trata de textos fragmentários como as micronarrativas.

⁶⁷ Zavala, L. (2017). *Para analizar la minificción*. Revista Folios, 20, 55. Acesso a 8 de setembro de 2022, <https://doi.org/10.17227/01234870.20folios55.60>

⁶⁸ De Letras, F., Basilio, L., & Cascales, P. (n.d.). UNIVERSIDAD DE MURCIA *El microrrelato hispánico (1988-2008): teoría y análisis* TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR. Acesso a 8 de setembro de 2022, <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/36177/1/Tesis%20Basilio%20Pujante.pdf>

Neste sentido julgamos ser pertinente convocar, neste momento, o ponto de vista da Análise do Discurso Francesa, mais concretamente os contributos de Maingueneau (2014) e Chareaudeau (2008).

No seu livro *Les Phrases Sans Texte*⁶⁹ (2012), Dominique Maingueneau apresenta-nos o conceito de *enunciado aforizante*. Em primeiro lugar, é importante referir que um enunciado aforizante não possui necessariamente uma relação com o aforismo, no sentido de se tratar de uma máxima ou de uma sentença, ainda que sejam igualmente enunciados breves. Este conceito diz respeito, segundo Maingueneau, a enunciados que podem, ou não, ser destacados de um texto-fonte. Aos enunciados que remetem para um destacamento de um texto, e possível inserção num novo texto, chamamos aforizações secundárias. Quando os enunciados são independentes, ou seja, não são destacados diretamente de um texto-fonte, estes configuram aforizações primárias, como é o caso dos provérbios, adágios ou *slogans*. Estas aforizações podem ter sido destacadas anteriormente, em algum momento da história, porém, ganharam um estatuto próprio que as tornou independentes. Em alguns casos até, como refere o linguista, “uma mesma frase poderá funcionar ora como aforização primária, ora como aforização secundária (...)”⁷⁰ (2014, posição 439), e é neste sentido que este conceito é, em nossa opinião, pertinente para a análise de micronarrativas em contexto digital.

Quando nos deparamos com uma micronarrativa, aparentemente, deparamo-nos com uma aforização primária, seguindo o ponto de vista de Maingueneau, pois esta é desprovida de um texto-fonte.

Seu sentido é uma espécie de instrução sobre as condições de emprego: ele delimita *a priori* o tipo de contexto nos quais podem ser empregados, mesmo que evidentemente caiba ao locutor decidir se as condições para o seu emprego estão satisfeitas. (Maingueneau, 2014, posição 461-471)

Quando lemos uma micronarrativa numa publicação, ou um *post* nas redes sociais, em que esta se apresenta de forma isolada, podemos considerá-la uma aforização primária. Contudo, se esta nos for apresentada em uma coletânea, de um ou vários autores, ou em uma plataforma dirigida a micronarrativas, por exemplo, podemos estar perante uma

⁶⁹ MAINGUENEAU, Dominique. *Les Phrases Sans Texte*. Armand Colin, Paris, 2012

⁷⁰ Maingueneau, D. (2014). *Frases sem texto*. [Kindle], Parábola Editorial, tradução Sírio Possenti et. Al. ISBN: 978-65-86250-19-0

aforização secundária. Esta caracterização pode partir de duas vertentes, ou de dois “contextos efetivos”, segundo Maingueneau: o contexto-fonte ou um contexto de receção. Como já referimos anteriormente, o contexto digital, o que aqui podemos contrapor ao contexto-fonte, é influenciador da narrativa no sentido em que a obriga a ser breve e de rápida leitura.

Veja-se o caso do projeto de Samir Mesquita, *Dois Palitos*⁷¹, no qual o leitor tem, aproximadamente 8 segundos, enquanto um fósforo se queima, para ler uma narrativa antes que esta desapareça. A caixa de fósforos apresenta-se como o contexto fonte, ou seja, um universo mais abrangente, do qual a micronarrativa é destacada. O tempo de leitura é manipulado pelo enunciador, que interfere intencionalmente na rapidez com que o leitor receciona a micronarrativa. Por outro lado, o recetor/leitor decide quanto tempo necessita para refletir acerca do que acabou de ler antes de partir para uma nova micronarrativa, ainda que saiba que o tempo para a sua leitura vai ser extremamente breve. Os contextos são distintos, mas ao mesmo tempo complementares, pois, ambos influenciam a narrativa. Assim, e seguindo a teoria de Maingueneau, consideramos que as micronarrativas em contexto digital podem ser analisadas de duas formas distintas: como aforizações primárias, quando analisadas isoladamente, fora do contexto referido, sem uma intencionalidade aparente, privilegiando as características textuais e literárias; ou como aforizações secundárias, quando analisadas no contexto que temos vindo a referir, no âmbito das plataformas em que são apresentadas pois estas apoiam-se “(...) em um sentido comunicado, com os implícitos que o destinatário pode calcular, apoiando-se em diversos componentes do contexto.” (Maingueneau, 2014, posição 508). Nesta última hipótese recorreremos aos conceitos da Análise do Discurso, entendendo assim a micronarrativa na perspetiva de atos de discurso específicos. Iremos debruçar-nos mais pormenorizadamente sobre esta dualidade no ponto 3 do nosso trabalho.

Ainda no seguimento da linha de raciocínio de Maingueneau, julgamos pertinente salientar a dificuldade, ou a dispensabilidade, de uma definição do conceito de aforização, relacionando essa mesma problemática com a definição de micronarrativa. Se “(...) o que caracteriza a aforização é a recusa em entrar na lógica do texto e do género de discurso, ela deve aparecer como a expressão de um sujeito que se expressa fora de qualquer

⁷¹ Samir Mesquita / *Dois Palitos*. (n.d.). www.samirmesquita.com.br.
<http://www.samirmesquita.com.br/doispalitos.html> (Atualmente descontinuado)

genericidade.” (Maingueneau 2014, posição 865), que é efetivamente o que se regista nas micronarrativas contemporâneas.

Referimos anteriormente que Lagmanovich criou uma divisão tripartida para analisar grupos de micronarrativas consoante o seu tamanho, valendo-se do traço distintivo [+ Brevidade]. Ainda que defenda que não existe uma aforização “pura”, também Maingueneau utiliza um *corpus* onde destaca 3 tipos de enunciados aforizantes: os *autónomos*; os *títulos* de artigos; e os *intertítulos* (Maingueneau, 2014, posição 942). Para exemplificar, o analista utiliza enunciados monofrásticos; enunciados de duas frases; e enunciados de três frases. Ainda que esta análise seja mais dirigida para o discurso jornalístico utilizado nos meios de comunicação, não podemos deixar de enfatizar uma similitude com os fragmentos que temos vindo a referir, até porque, como veremos mais adiante, as micronarrativas mantêm uma estreita relação com o *slogan* publicitário, e também nestes enunciados publicitários o título mantém uma posição destacada e essencial.

A esta equação de aforização primária ou secundária de Maingueneau, que consideramos adequada para a análise do contexto, juntamos um outro ponto de vista, também ele da Análise do Discurso de linha francesa: a dupla dimensão de um ato de linguagem de Charaudeau.

Segundo o professor⁷²:

(...) a menos que se considere o ato de linguagem como uma peça de museu, isto é, como um objeto excepcional que se expõe ao olhar, retirado das circunstâncias que contribuem para dar-lhe vida, esse ato tem uma dupla dimensão ou um duplo valor: denominaremos o primeiro de *Explícito* e o segundo de *Implícito*, lembrando que são indissociáveis. (Charaudeau, 2008, p.24)

Charaudeau apresenta-nos, no seu livro, “Linguagem e Discurso Modos de Organização”, uma equação representativa do ato de linguagem, ou A de L:

A de L=[Explícito x Implícito] C de D (Circunstâncias do Discurso). O Ato de Linguagem, depreendido aqui como a micronarrativa, é analisado segundo o ponto de vista textual, o que é explícito, e o interpretativo, ou seja, o que é implícito. Às circunstâncias do discurso dizem respeito o contexto, neste caso, as plataformas em que as micronarrativas são apresentadas, a forma como são apresentadas (se estão isoladas ou

⁷² Charaudeau, P., Corrêa A. M. S., & Ida Lúcia Machado. (2008). *Linguagem e discurso modos de organização*. São Paulo, Sp Contexto.

não, se há utilização de imagens, a estética envolvida, etc), o nível de interatividade exigida, o tipo de leitor, e outros fatores externos à narrativa que possam influenciá-la. Julgamos igualmente pertinente referenciar os sujeitos da linguagem a que Charaudeau alude (2008, pp.44-45). Se de um lado temos um sujeito produtor do ato de linguagem, designado por EU, de outro temos um sujeito interlocutor, um TU. Este último pode, porém, ser um TUd, um sujeito destinatário, ou um TUi, um sujeito interpretante. O TUd é considerado pelo EU, um destinatário ideal, pois este último idealiza um tipo de leitor específico que espera que seja capacitado para interpretar, da forma que este pretende, as suas narrativas. Já o TUi, é um sujeito interpretante que, em função dos seus próprios conhecimentos e experiências, pode interpretar a narrativa de formas divergentes. Tendo em conta as características que temos vindo a apontar das micronarrativas, espera-se que o seu leitor seja um TUi, pois a sua brevidade, concisão, omissão, referências, etc, levam a que diferentes leitores as interpretem de diferentes formas.

Acreditamos que as noções que apresentamos de Maingueneau e Charaudeau são uma mais valia para a execução da nossa investigação. Atendendo às características que apontamos anteriormente de alguns teóricos, julgamos a Análise do Discurso elementar para a pesquisa destes fragmentos literários, pois acreditamos que o seu hibridismo deve ser encarado segundo diferentes pontos de vista, de forma a responder à sua complexidade.

Para finalizar este ponto, e de forma a exemplificar toda a complexidade interpretativa que pode envolver uma única micronarrativa, atentemo-nos a um único exemplo de uma micronarrativa atribuída a Ernest Hemingway:

“Vende-se:

Sapatos de bebé, nunca usados.”

Numa primeira análise, este enunciado, tratando-se de uma aforização primária, isolada, onde o autor não está presente, sugere que estamos perante um anúncio de um jornal ou de uma revista. Como é usual no texto publicitário, o enunciado é curto e conciso, tornando-se assim apelativo através da persuasão, pela utilização do adjetivo “novo” em “nunca usados”. Deparamo-nos com modos de discurso enunciativo e descritivo, com uma intenção discursiva de vender algo a alguém, que se espera que tenha interesse. Há uma intenção de um EU, como ser enunciador, para um TUd, um destinatário. Porém, se este enunciado nos for apresentado juntamente com o nome do seu autor, sabemos que estamos perante uma aforização secundária, e não perante um anúncio, mas uma

micronarrativa. Sabemos que esta narrativa é parte de um todo, que é a obra de Hemingway, e que o seu intuito não é o de vender, mas o de contar uma história. Pretende-se aqui, que ela se direcione não a um TUD mas a um TUI, que possua capacidades interpretativas e imaginativas de forma a compreender a encenação narrativa e a dar-lhe continuidade na sua mente.

Este exemplo, ainda que redutor, é bastante representativo do hibridismo e da diversidade que as micronarrativas podem abraçar, muitas vezes colocando-as no limbo entre géneros textuais e discursivos, criando amiúde uma combinação difícil de desvincular. De seguida iremos assim debruçar-nos um pouco sobre a crise que emana deste género, que ainda não sendo género, vagueia pela sombra dos demais.

2 A PROBLEMÁTICA DO GÉNERO

A problemática que envolve os géneros é já largamente conhecida, tendo dado palco a inúmeras teorias sobre o tema. Desde Platão a Aristóteles, passando pelo Formalismo Russo e pelo *New Criticism*, são diversas, e muitas vezes divergentes, as teorias discutidas. Cascales⁷³ afirma até que “Se puede afirmar, sin caer en una exageración desmedida, que la Teoría de la Literatura há sido, en grand parte de sus fases históricas, una Teoría de los géneros literarios.” (2013, p.219).

Qualquer género, aquando da sua emergência, ultrapassa uma crise de demarcação e fixação. Alguns desenvolvem-se, sofrendo mutações ao longo dos tempos, transformando-se em novos géneros, outros pura e simplesmente desaparecem ou deixam de ser alvo de interesse. Influenciado pelas teorias evolucionistas de Darwin, Ferdinand Brunetière⁷⁴ (1849-1906), professor e crítico francês, defendeu, *inclusive*, a tese de que os géneros literários são como espécies biológicas, teoria esta sobre a qual nos vamos debruçar um pouco no ponto 2.2 do presente trabalho.

Todas estas fases do género, o nascimento, o desenvolvimento, a fixação ou dissolução, são por si só bastante relativas e instáveis, sendo abundantemente difícil, senão mesmo impossível, demarcar cada uma delas. Carlos Reis⁷⁵ considera que pode falar-se legitimamente de crise dos géneros, quando nos deparamos com alguns casos mais radicais como o da escrita fragmentária, afirmando que “(...) o termo fragmento parece refletir algo desse desenvolvimento de desagregação dos géneros, sintoma visível de uma indagação que se interroga sobre a unidade da linguagem, a da obra literária e, mediatamente, sobre a do sujeito que a enuncia (...)” (Reis, 1995, p.290).

A questão primordial que se coloca é: a micronarrativa é um género literário?

O próprio termo “género” já é por si só “multívoco e até equívoco”, como afirma Aguiar e Silva (2011, p.385), o que leva alguns teorizadores e críticos a utilizarem outros termos como “modo literário” ou “subgénero”, entre outros, ou ainda, como fez Goethe (1819), “formas naturais” e “espécies literárias”, contudo essa é outra questão. Para o

⁷³ De Letras, F., Basilio, L., & Cascales, P. (n.d.). UNIVERSIDAD DE MURCIA *El microrrelato hispánico (1988-2008): teoría y análisis* TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR. Acesso a 10 de setembro de 2022, <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/36177/1/Tesis%20Basilio%20Pujante.pdf>

⁷⁴ Brunetière, F. (1849-1906) A. du texte. (1914). *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature : leçons professées à l'École normale supérieure / par Ferdinand Brunetière*. In gallica.bnf.fr. Acesso a 10 de setembro de 2022, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96275q/f11.item.texteImage>

⁷⁵ Reis, C. (1995). *O conhecimento da literatura : introdução aos estudos literários*. Livraria Almedina.

interesse da presente dissertação apresentaremos alguns pontos de vista, numa tentativa de resposta à pergunta colocada.

De uma determinada perspetiva, observa-se que de facto as micronarrativas pós-modernas, sendo uma forma contemporânea, atravessam inúmeras dificuldades, o que as coloca no núcleo de uma crise de género. Há inclusive investigadores que a apelidam de “desgénero”, como é o caso de Violeta Rojo (1996)⁷⁶ e France Darsu-Domecq⁷⁷ (2014, pp.203-222), que intitula um seu ensaio de “«*Microfiction*», *Néologisme Formel ou Genre Dégénéré?*”, aludindo, ambos, às mesmas razões apontadas. Podemos considerar que este então considerado “desgénero”, vagueia no limbo de uma categorização, o que não é de todo invulgar quando falamos de géneros emergentes. Porém, se defendermos as afirmações de Marc Botha⁷⁸ (2016) quando afirma que:

Literary genres do not emerge fully formed – as immutable laws, stable structures or established sets of texts – but are the product of an ongoing, relational process marked by disagreement regarding inclusion and exclusion, and the accumulation of differences alongside similarities. What defines the health of a particular genre at any point is the degree to which it is disputed, and the extent to which its boundaries prove permeable and its conventions responsive to the shifting contexts and demands of literary production and reception. The very short form is thriving in this sense. (Botha, 2016, p. 3)

podemos afirmar que a micronarrativa, como género, está atualmente de ótima saúde, pois é extremamente permeável, tem sido temática para diversos teóricos e investigadores e adapta-se às necessidades literárias pós-modernas. Contudo, se estas mesmas particularidades a colocam como um excelente candidato ao batismo como género, também dificultam esse mesmo processo, pelas mesmas razões.

Para que um género se destaque dos demais, necessita de possuir um traço, ou traços, que o diferenciem. Ora, no que concerne às micronarrativas, poderíamos aludir à “narratividade” ou à “ficcionalidade” que a caracterizam, porém, estas características não são exclusivas deste “desgénero”, pelo contrário, muitos outros as possuem. O traço

⁷⁶ Rojo, V. (1996). El minicuento, ese (des)generado. *Revista Interamericana de Bibliografía: Review of Interamerican Bibliography*, 46(1-4), 3–3. Acesso a 10 de setembro de 2022, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5719059>

⁷⁷ Keating, E. (2014). *Mutações do conto nas sociedades contemporâneas*. Húmus.

⁷⁸ Botha, M. (2016). *Microfiction*. *The Cambridge Companion to the English Short Story*, 201–220. Acesso a 10 de setembro de 2022, <https://doi.org/10.1017/cc09781316018866.016>

peculiar que podemos destacar, de um modo muito redutor e simplista, é a extrema brevidade, mas também sabemos, como já foi inclusive referido anteriormente, que até o termo “breve” é envolto de ambiguidade. Diremos, portanto, uma extrema brevidade aliada a uma intensa concisão de escrita.

Uma outra questão que se coloca é o facto de que, neste caso particular, a classificação não deve estabelecer-se somente a nível linguístico e textual, mas também, e principalmente, a nível comunicativo e social. A abertura e ambiguidade nas quais a micronarrativa se envolve, leva-nos a focar a nossa atenção no processo de produção e igualmente no de receção, pois é neste último ato que é dada a continuidade da narrativa e esta não é necessariamente homogénea, pelo contrário, diverge consoante o leitor. Cada leitor, como ser social, interpreta e interioriza a narrativa de forma particular e individual, tornando-se cúmplice dessa mesma narrativa.

Por último, salientamos ainda uma outra provação que se impõe à consolidação do género: o facto de as micronarrativas estabelecerem semelhanças com outras formas consideradas géneros literários, com subgéneros, mas também com formas não literárias.

Em suma, o que temos vindo a defender é que estas formas, sendo um género, são-no de um modo muito peculiar, pois possuem marcas próprias tanto a nível formal como temático. Ainda assim, o que podemos constatar, é que existe um interesse crescente acerca deste objeto e essa conjuntura é, por si só, indicadora de que a micronarrativa, ainda que se encontre no núcleo de uma crise, tenta sair dela, destacando-se, ainda que seja, pelo menos para já, como “desgénero”. “Des-generado lo he llamado, porque revolotea entre diversas formas escogiendo en qué género insertarse” como afirma Rojo⁷⁹ (2015, p. 383) e como veremos de seguida.

2.1 Géneros fronteiriços: ligações a outras formas literárias e não literárias

Num artigo intitulado “La minificción ya no es lo que era: una aproximación a la literatura brevísima”, Violeta Rojo defende que a micronarrativa:

Es un texto literario que adopta las formas más variadas: cuento, relato, definición de diccionario, receta de cocina, nota periodística, ensayo, hagiografía, referencia histórica, poema en prosa,

⁷⁹ Rojo, V. (2015). *La minificción ya no es lo que era: una aproximación a la literatura brevísima*. Cuadernos de Literatura, 20(39), 374. Acesso a 15 de setembro de 2022, <https://doi.org/10.11144/javeriana.cl20-39.mnel>

anuncio publicitario, anécdota, diálogo, las formas breves ancestrales que nombré anteriormente y cualquier forma escrita que podamos conocer. (Rojo, 2015, p. 384)

Perante esta afirmação da investigadora facilmente identificamos a dificuldade de caracterização da micronarrativa e várias questões se colocam. São um género? São um sub-género? São mutações de outro(s) género(s) ou são autónomas? Serão um género ainda por definir ou um género indefinível?

Tendo consciência de que não encontraremos resposta para estas questões, apresentaremos de seguida alguns géneros com os quais as micronarrativas se assemelham, ou parecem manter algum tipo de relação, reivindicando as palavras de Lagmanovich quando afirma que devemos entender “siempre que tal proximidad no implica identificación” (2006, p. 86).

O Conto- O conto é o género narrativo que para a maioria dos investigadores mais se assemelha à micronarrativa, aliás, o termo “microconto” é bastante utilizado. Em *Poéticas del Microrrelato*, uma coletânea editada por David Roas (2010), o crítico literário defende que o *microcuento*, é um descendente direto do conto tradicional. Nesta visão, a micronarrativa deve o seu estatuto ao seu antecedente, mantendo com ele relações de semelhança e proximidade. Por sua vez Lagmanovich (2006), defende que, ainda que a micronarrativa, para o investigador *microrrelato*, seja descendente do conto, esta possui um estatuto próprio. Violeta Rojo (1996) e Lauro Zavala (2011), defendem uma vertente transtípica da micronarrativa.

Para Rojo, os limites da narrativa brevíssima não estão bem estabelecidos, o que torna difícil definir a que género pertence, e não existem certezas de que o *minicuento* é verdadeiramente um conto. A investigadora destaca ainda o facto de estes fragmentos manterem relações de semelhança com outros géneros não literários. Zavala (2017), por sua vez, defende que o *minicuento* “puede ser considerado como un subgénero del cuento, pues conserva sus rasgos formales y estructurales” (2017, p. 23), porém, quando se trata de *minificción*, por não possuírem necessariamente um carácter narrativo, a ligação ao conto desaparece ou desvanece. O que Zavala defende é que o *minicuento* é um descendente direto do conto clássico, mas a *minificción* é uma variação dos minicontos modernos e pós-modernos, e esta apresenta um carácter híbrido.

Cristina Álvares⁸⁰, por sua vez, debruça-se sobre esta discussão em torno do microconto como mutação do conto, destacando quatro dimensões que ambos partilham: a brevidade, a narratividade, a intertextualidade e a transficcionalidade. A investigadora portuguesa defende que a diferença entre ambos é assente não em questões de género, mas em questões de ficção. Depreende-se assim que Álvares reitera a distinção que Zavala faz entre microconto e microficção.

Sem dúvida que encontramos parecenças entre um e outro género, nomeadamente o facto de serem ambos narrativas e breves. Porém, no conto tradicional existe um carácter didático e moral, que quase sempre é desvendado do final do conto, normalmente na última frase que se apresenta revestida de uma revelação maravilhosa. Ora, isso não acontece na maioria das micronarrativas, pelo menos não da forma tradicional.

A Fábula e o Bestiário- A fábula e o bestiário são caracterizados pela presença de animais, ou seres inanimados, com características humanas, sendo que a sua brevidade e o seu carácter narrativo aproximam-nos, igualmente, da micronarrativa.

Lagmanovich⁸¹ (2006, pp. 97-98) destaca a primeira como um dos géneros próximos do *microrrelato*, aludindo à sua curta extensão, o que pode levá-la a ser confundida com uma micronarrativa. Em contrapartida, o investigador refere que as fábulas, ao contrário do que acontece com a maioria das micronarrativas que são escritas em prosa, podem aparecer igualmente em verso. Para além disso, e sendo esta a diferença mais relevante, nas fábulas existe sempre um intuito moralizador, o que, segundo Lagmanovich, raramente acontece nas micronarrativas, ou se acontece, não é demonstrado abertamente. Veja-se, contudo, o seguinte exemplo de uma micronarrativa de Henry Alfred Bugalho, retirada do projeto “*Tamanho não é. Doc.*”:

⁸⁰ Alvares, C. (n.d.). *Quatro dimensões do microconto como mutação do conto: brevidade, narratividade, intertextualidade, transficcionalidade*, Guavira Letras, 15, 2012, p.255-283. https://www.academia.edu/7080062/Quatro_dimens%C3%B5es_do_microconto_como_muta%C3%A7%C3%A3o_do_conto_brevidade_narratividade_intertextualidade_transficcionalidade_Guavira_Letras_15_2012_p_255_283?email_work_card=view-paper

⁸¹ Lagmanovich, D. (2006). *El microrrelato. Teoría e historia*. 1ª ed., 1ª imp., Menoscuarto Ediciones

Figura 8 - As facilidades da Vida Moderna

As Facilidades da Vida Moderna

O leão viu a gazela correndo e pensou:
"que preguiça".
Mais tarde, foi ao supermercado e
comprou tudo congelado.

Nota. Imagem da micronarrativa *As Facilidades da Vida de Moderna*, de Henry Alfred Bugalho (2009, p.23), retirada da página *Tamanho não é .DOC.* (n.d.). Calameo.com. Acesso a 15 de setembro de 2022, <https://pt.calameo.com/read/0000022388dabc23135eb>

Claramente não estamos perante uma fábula, contudo nesta micronarrativa encontramos aproximações ao género. As personagens são animais que executam tarefas exclusivamente humanas, como pensar racionalmente ou ir ao supermercado comprar congelados. O que aparentemente falta nesta micronarrativa é a lição de moral característica das fábulas. Contudo, se nos debruçarmos no título da micronarrativa, encontramos, ainda que de forma muito ténue e metafórica, um moralismo dissimulado. O enunciado “As Facilidades da Vida Moderna”, pode ser interpretado como uma crítica, ainda que carregada de ironia, à forma como o ser humano vive atualmente, envolta de facilitismos. Muitas vezes quando confrontados com algo trabalhoso ou difícil, por preguiça, escolhemos a via mais fácil e rápida, da mesma forma que a personagem principal desta micronarrativa. Deste modo, ainda que subtilmente, é visível uma aproximação ao género fábula, e mesmo que a micronarrativa não seja dela descendente, sem dúvida que em alguns casos é influenciadora desta, como defende Lagmanovich.

O bestiário, mais concretamente, o bestiário fantástico, é, segundo Zavala (2004)⁸², um caso especial, pois as suas especificidades são diferentes na cultura hispano-americana e europeia. Se na nossa tradição, os bestiários representam, normalmente, animais humanizados, na tradição hispano-americana, estes são mais direcionados para a fauna e flora, para a natureza de um modo geral, com traços humanos. De qualquer forma, independentemente de se tratar de animais, seres ou coisas inanimadas, todos eles são representados nos bestiários com características humanas de forma a que, ao lermos esses textos, nos identifiquemos com essas coisas ou essas situações particulares. Zavala afirma que “Estos textos son espejos anamórficos que devuelven a sus lectores una imagen a la

⁸² Zavala, L. (2004). Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa breve. *Revista de Literatura*. Acesso a 15 de setembro de 2022, https://www.academia.edu/1331364/Fragmentos_fractales_y_fronteras_g%C3%A9nero_y_lectura_en_las_series_de_narrativa_breve?email_work_card=view-paper

vez extraña e y familiar.” (2004, p. 17), imagem essa que é projetada na nossa mente quando lemos a micronarrativa apresentada anteriormente. Nesse sentido o bestiário partilha com a fábula o estatuto de género próximo à micronarrativa.

O Aforismo- O aforismo é, para Lagmanovich, dos géneros próximos, o que se encontra mais perto da micronarrativa. Falamos aqui de aforismos no sentido de enunciados sentenciosos, como um provérbio, um ditado, uma máxima ou uma sentença. O crítico define-o nestes termos: “Esto se ve ante todo en microtextos de la cultura popular como los refranes, en los que se destilan observaciones sobre aspectos del mundo circundante o sobre la conducta humana.” (Lagmanovich, 2006, p. 87). Muitos dos ditados, ou dizeres, que muitas vezes pronunciamos ou ouvimos, são aforismos, como por exemplo “A sorte favorece os audazes” ou “Quem te avisa teu amigo é”, entre tantos outros que poderíamos referenciar. Estes enunciados possuem um intuito de passar alguma mensagem na forma de máxima ou sentença. Veja-se um outro exemplo de um fragmento de Kafka (2012, p. 117)⁸³: “Só existe um destino, nenhum caminho. Aquilo a que chamamos caminho é hesitação.”. Este fragmento pode ser interpretado como um aforismo, existe nele um qualquer tipo de ensinamento ou chamamento à reflexão, e apresenta-se com um carácter monologal. Porém, não se trata de uma narrativa, ainda que possa ler lido como uma micronarrativa, não partilha com ela a narratividade, não possui enredo, não existem personagens e espaço ou tempo presentes. Neste sentido, ainda que não partilhe com ela algumas características, não podemos deixar de realçar as semelhanças que possui, especialmente na forma como ambos os enunciados são lidos e absorvidos, pois tanto um como o outro, pela rapidez de leitura que implicam, levam a uma cogitação posterior.

A Anedota- A anedota é um outro género que partilha com a micronarrativa alguns traços. Para além da manifesta brevidade, a anedota, à semelhança de grande parte das micronarrativas, pretendem causar algum tipo de surpresa, de riso ou de choque. Em ambos os casos, a narrativa é muitas vezes revestida de exageros, ironia, *nonsense* e ambiguidade. Para Lagmanovich (2006), existem dois tipos de anedotas: as que são baseadas em situações reais, e as fictícias, considerando estas últimas como as mais adjacentes à micronarrativa. O primeiro tipo, justifica, “no es un microrrelato, precisamente porque, en aras de la verdad histórica, no es el producto de un proceso de

⁸³ Kafka, F. (2012). *Parábolas e Fragmentos* (J. Barrento, Trans.; 2a ed.) [Review of *Parábolas e Fragmentos*]. Assírio & Alvim.

creación literária” (2006, p. 100); já o segundo tipo, assemelha-se mais à micronarrativa pois “hay en ella un elemento de invención” (2006, p. 101), e esta característica é, segundo o investigador uma das mais marcantes dos *microrrelatos*. Ainda assim, considera a anedota um tipo literário especial e defende que este é um dos géneros próximos.

Pela sua tradição oral, muito do impacto da anedota, advém da forma como é contada, da entoação, e até de uma certa teatralidade do locutor. Por vezes, são expostas em forma de adivinha, contendo uma pergunta direcionada ao interlocutor, que o faz refletir à procura de uma resposta que nunca é a esperada. Estas dimensões, juntamente com a narrativa, causam o impacto esperado no leitor, ou ouvinte. No caso das micronarrativas, por serem lidas, o impacto pode ser equivalente justamente porque a sua leitura é feita de forma muito fugaz. Podemos encontrar alguns casos em que a leitura e a audição podem ser feitas em conjunto. Veja-se o seguinte exemplo retirado de uma plataforma do escritor de microcontos, Carlos Seabra:

Figura 9 - Tartaruga



Nota. Imagem retirada da página *MicroAudioContos de Carlos Seabra*. (n.d.).
Audio.microcontos.com.br. Acesso a 15 de setembro de 2022, <http://seabra.com/audiocontos/>

Esta plataforma permite não só a leitura dos microcontos do autor, mas também a sua audição, pois todos são narrados. Cabe ao leitor/ouvinte decidir como quer rececionar o microconto. No que concerne às especificidades internas da narrativa, podemos identificar semelhanças com a anedota. O animal humanizado (aqui poderíamos criar um paralelismo com a fábula) que lê as notícias, é por si só uma temática jocosa, a juntar à ambiguidade do nome “imóveis”, que pode referir-se a edifícios ou a algo que é estanque, adicionando o conhecimento que possuímos sobre as especificidades do animal tartaruga, que carrega a sua casa às costas, tornam este microconto, como lhe chama o autor, num ótimo exemplo de afinidade com o género anedota.

O poema em prosa- É constatável que o texto poético, ao longo da história literária, passou, e passa ainda mais fortemente na pós-modernidade, por uma crise pois muitas vezes limita a criatividade do poeta. Um dos maiores representantes deste gênero é, sem dúvida, Charles Baudelaire com os seus *Petits Poèmes en Prose* (1869). Se o poema em prosa pode ser extenso, e nesse ponto distancia-se da micronarrativa, também pode ser extremamente breve, e é aí que se encontram as semelhanças. As questões que se colocam são as seguintes: A micronarrativa pode possuir um caráter lírico? Pode ser lida como um poema?

Para Lagmanovich (2006), o poema em prosa pode ser extenso ou pender para a brevidade. Quando são breves, e tendem para a narratividade, a semelhança com as micronarrativas é evidente. O investigador alude ainda a um ambiente de fantasia e opulência que envolve este tipo de textos.

Zavala⁸⁴, por sua vez, aponta que para alguns autores, a diferença entre os gêneros reside na forma de ler o texto. Se nos debruçarmos sobre um exemplo já dado no ponto 1.2 da presente dissertação, o de Rupi Kaur⁸⁵, conhecida como Poetisa de Instagram, conseguimos justificar essa mesma afirmação. Vejamos o seguinte exemplo:

Figura 10 - Parent-guilt

i'm stuck in
this constant cycle
of running off to build my life
and running back cause
i feel guilty about not
spending enough time with them

parent-guilt - rupi kaur

Nota. Imagem retirada da página *rupi kaur* on Instagram: “eldest immigrant child problems □ page 98 ‘home body.’” (n.d.). Instagram. Acesso a 18 de setembro de 2022, <https://www.instagram.com/p/CiwE5GLMckB/>

⁸⁴ Zavala, L. (n. d.). *El cuento ultracorto bajo el microscopio*. Ciudad Seva, Casa digital del escritor Luis López Nieves. Acesso a 18 de setembro de 2022, <https://ciudadseva.com/texto/el-cuento-ultracorto-bajo-el-microscopio/>

⁸⁵ rupi kaur. (2018). Instagram.com. Acesso a 18 de setembro de 2022, <https://www.instagram.com/rupikaur/>

Este poema é em verso ou em prosa? É de facto um poema? Ou é uma micronarrativa? Estas respostas são dadas por quem lê e acompanha a obra da autora quando a apelidam de poetisa. Quem lê, fá-lo como se de um poema se tratasse, pois entende que dele emana uma natureza lírica.

Já Rosa Maria Goulart⁸⁶ afirma que “O poema em prosa tanto pode integrar fragmentos narrativos, ou constituir mesmo, na totalidade, uma breve narrativa, como pode, ao invés, e com exceção da sua estrutura em prosa, revelar traços essenciais da lírica, nomeadamente a ausência de narratividade” (2004, p 13). Esta definição de Goulart aproxima o poema em prosa da micronarrativa de uma forma que Lagmanovich não defende. As disparidades de opinião revelam assim o carácter híbrido e transgénico de ambos os géneros, deste modo aproximando-os.

O Texto Publicitário e Jornalístico- O que caracteriza um texto publicitário? A fugacidade, a rapidez, o impacto e a atenção. Existe inclusivamente um guião para quem escreve textos deste género, uma fórmula conhecida como AIDMA (atenção, interesse, desejo, memorização e ação). Este guião tem como objetivo, através de táticas textuais e sensoriais, prender a atenção do consumidor a um produto específico, desejando-o e consequentemente adquirindo-o. Da mesma forma atuam os textos jornalísticos em capas de revistas e jornais, com o intuito de levar os leitores a ler as notícias na sua totalidade. Contudo, para que se prossiga na leitura, é necessário escolher meticulosamente as palavras utilizadas nos títulos, até porque estas nunca podem exceder um determinado número de caracteres. Em ambos os casos, o objetivo é diferente, mas a tática utilizada é bastante semelhante.

O género jornalístico é, *inclusive*, destacado também por Lagmanovich como um dos géneros próximos da micronarrativa, ressaltando que neste tipo de textos não existe um vislumbre de “ficcionalidad o “literaturización”” (Lagmanivich, 2006, p. 94). Subscrevemos em absoluto estas reflexões, embora também não nos pareça descabido estabelecer aqui um paralelismo com a criação de micronarrativas pois, ainda que neste caso o intuito não seja vender nada, nem apelar à leitura de uma notícia, há um intento de captar a atenção do leitor de forma rápida e fugaz levando a uma posterior reflexão e esse intuito é, na nossa opinião, inerente a todas as micronarrativas.

⁸⁶ Visualização de *Escritas Breves: O Poema em Prosa*. (n.d.). Proa.ua.pt. Acesso a 18 de setembro de 2022, <https://proa.ua.pt/index.php/formabreve/article/view/7692/5490>

Muitos outros géneros poderíamos referenciar que, de alguma forma, se aproximam à micronarrativa. São inúmeros, e muitas vezes paradoxais nas suas diferenças e semelhanças, pelo que esse seria um trabalho demasiadamente penoso e, deduzimos, que ingrato. Dizemos ingrato pois, por mais que tentássemos, e isso é observável em todas as teorias dos diversos investigadores e críticos que temos observado, saberíamos *a priori* que estamos perante uma forma que não se quer definível, pois que essa é a sua imagem de marca. A micronarrativa é um reflexo da vida contemporânea, e tal como ela, esta foge a qualquer designação cabal.

2.2 A transgenia das micronarrativas

Temos constatado ao longo da nossa investigação que o terreno em que as micronarrativas florescem é bastante fértil, mas inconstante. Se para alguns críticos e investigadores, os seus precedentes são identificáveis, como é o caso de Roas (2010) em relação ao conto tradicional, outros defendem a difícil classificação deste género emergente como faz Rojo (1996) que o apelida de “desgénero”, ou Zavala (2004) que o considera como o antivírus da literatura. Esta dimensão transgenérica da micronarrativa, ainda que esteja fortemente ligada ao pós-modernismo, e particularmente à sua vertente digital, não é algo recente na história da teoria literária. Já na segunda metade do século XIX, época largamente influenciada pela teoria do evolucionismo de Darwin, Ferdinand Brunetière (1849-1906), defendeu a tese de que os géneros literários evoluem da mesma forma que as espécies naturais. Em *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*⁸⁷ (1914), livro formado por lições ministradas na Ecole Normale Supérieure de Paris, Brunetière começa por justificar o objetivo do curso afirmando que “Il s'agit donc de savoir quel est le rapport de ces formes entre elles, et les noms que l'on doit donner aux causes encore inconnues qui semblent les avoir comme délogées successivement les unes des autres.” (Brunetière, 1914, p. 7). O crítico francês expõe esta teoria, argumentando que os géneros são influenciados por diversos fatores como as condições históricas, sociais e geográficas, da mesma forma que o ser humano evoluiu ao longo da história influenciado pela herança genética e pelos demais fatores. Há

⁸⁷ Brunetière, F. (1849-1906) A. du texte. (1914). *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature : leçons professées à l'Ecole normale supérieure / par Ferdinand Brunetière*. In gallica.bnf.fr. Acesso a 20 de setembro de 2022, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96275q/f146.item.texteImage>

semelhança do que acontece com o ser humano, o género nasce, desenvolve-se e posteriormente morre ou dá lugar a algo superiormente desenvolvido. Esta teoria naturalista dos géneros encontrou alguns opositores, destacando-se Benedetto Croce (1886-1952), filósofo italiano. Croce (1908)⁸⁸, por sua vez, defendia a individualidade de cada obra e considerava desadequada a comparação de géneros. O filósofo renegou a ideia dos géneros literários, o que reavaliou posteriormente, defendendo que estes possuem a sua utilidade, mas somente como ferramenta para a construção de uma história da literatura, e não como instrumento para a avaliação de qualquer obra.

Não é nossa pretensão defender, ou desenvolver, nenhuma destas teorias, contudo consideramos pertinente referir ambas pois consideramos que tanto uma como outra possuem uma validade, e uma verdade, que se direcionam diretamente com as tentativas de categorização do nosso objeto de estudo.

De um determinado ângulo, consideramos a teoria de Brunetière adequada às micronarrativas, pois a sua vertente transgenérica deve-se ao facto de partilhar com diversos géneros particularidades de semelhança. Lagmanovich (2006) considera-o até um género omnívoro pois:

assimila todos los alimentos que encuentra a su passo: observación de la realidade inmediata, lecturas infantiles, sueños y recuerdos, textos históricos, leyendas y consejos de general conocimiento, otras construcciones propias de la ficción, textos periodísticos y, en fin, discursos de los más variados tipos. (Lagmanovich, 2006, p. 95)

Como se de uma espécie natural se tratasse, vai absorvendo traços de outros géneros, de forma a que se desenvolva para uma entidade independente e superior.

De uma outra perspetiva, harmoniosa com a teoria de Croce, consideramos que as tentativas de comparação com outros géneros, e como comprovamos no ponto anterior do presente trabalho, são uma tarefa infrutífera. Cada uma delas deve ser analisada pela sua individualidade estética, de forma intuitiva, sem o empreendimento de nomeação ou catalogação.

⁸⁸ Benedetto Croce, & Harvard University. (1908). *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale: teoria e storia*. In Internet Archive. G.Laterza. Acesso a setembro de 2022, <https://archive.org/details/esticacomesci00crocgoog/page/n9/mode/2up>

3 A COMPLEMENTARIDADE DA ANÁLISE LITERÁRIA E DISCURSIVA E A SUA RELEVÂNCIA NA INTERPRETAÇÃO DAS MICRONARRATIVAS

Aludimos anteriormente, no ponto 1.3 do presente trabalho, a algumas especificidades discursivo-literárias das micronarrativas, abordando, ainda que de forma breve e superficial, as teorias de Patrick Charaudeau (2008) acerca do ato de linguagem, e de Dominique Maingueneau (2014) sobre aforizações primárias e secundárias.

No que à teoria de Charaudeau diz respeito, julgamos visível a relevância dos papéis de criador/recetor na construção das micronarrativas. Se por um lado advogamos a importância óbvia do escritor, criador, autor, etc, também defendemos que nestes textos brevíssimos, sob os quais nos temos debruçado, o recetor, mantém uma importantíssima posição, visto que é ele que dará o seguimento, ainda que mental, à narrativa que lhe é apresentada. Carlos Reis (2008)⁸⁹, em *O Conhecimento da Literatura: Introdução aos Estudos Literários*, ao aludir à dimensão sociocultural da literatura, refere que o maior defensor desta linha foi Jean-Paul Sartre com o seu texto *Qu'est-ce que la littérature?* (1970). Nesse texto, segundo Reis, o filósofo

“defende teses e propõe comportamentos que fortemente motivaram práticas literárias empenhadas: trata-se, de um modo geral, de entender o escritor como intelectual militante, detentor de uma palavra -que é a palavra literária-, por assim dizer transparente, no sentido em que é capaz de traduzir e fielmente representar situações sociais que importa denunciar (...) (Reis, 2008; p. 43)

Sartre defende, assim, que a voz do escritor deve traduzir e apresentar situações importantes para uma determinada sociedade, numa época específica, algo a que Fernando Pessoa (1980)⁹⁰ também aludiu, como referenciamos na nossa Introdução. Temos assim, por um lado, um criador/emissor, que Charaudeau designa de EU (2008, p. 44)⁹¹, que deve possuir uma determinada intencionalidade aquando do ato de linguagem, aqui traduzido por um enunciado brevíssimo. O EU, espera encontrar no TU-destinatário, através do processo de produção, um leitor que compreenda e assimile a sua intencionalidade. Porém, quando o enunciado encontra o recetor, ou leitor, dá-se o

⁸⁹ Reis, C. (2008). *O Conhecimento da Literatura Introdução aos Estudos Literários*. 2ª ed. Almedina. Original publicado em 1997

⁹⁰ Pessoa, F. (1980) *Textos de crítica e de intervenção*. Ática, 1ª publ. in “A Águia”, 2ª série, nº 4. Porto: Abr. 1912. Acesso a 22 de setembro de 2022, <http://arquivopessoa.net/textos/3090>.

⁹¹ Charaudeau, P., Corrêa A. M. S., & Ida Lúcia Machado. (2008). *Linguagem e discurso modos de organização*. São Paulo, Sp Contexto.

processo de interpretação e o, até então, TUD, passa a ser um TUI, um ser que interpreta sustentado pela imaginação, independentemente do EU. Aguiar e Silva (2011)⁹² refere que

(...) não é estranhável que este diálogo *in absentia*, em que o receptor tanto pode ser um leitor coevo como um indeterminado leitor do tempo futuro, se manifeste, ou se dissimule, sob múltiplas marcas textuais, transformando-se muitas vezes num complexo e astucioso jogo de máscaras e espelhos.” (Aguiar e Silva, 2011, p. 300)

O crítico e investigador, na sua *Teoria da Literatura*, alude assim à estética da receção, corrente nascida nos últimos anos da década de sessenta. Ainda que, ao longo dos tempos na teoria da literatura, o leitor tenha sido abundantemente resignado para um lugar passivo, é visível atualmente uma maior atenção ao seu papel como agente participativo no processo literário. As linhas da estética da receção, defendem que o leitor/recetor tem uma função complementar com a do criador, sendo que a função do objeto estético, só é atingida aquando da sua receção/leitura. Escritor e leitor mantêm assim uma relação de complementaridade. O recetor e o destinatário são, como refere Aguiar e Silva (2011, p. 304), conceitos que não devem ser confundidos, da mesma forma que não o são para Charaudeau quando alude a um TU-destinatário (TUD) e ao TU-interpretante (TUI).

Zavala (2006)⁹³, aborda igualmente a relação entre criador e leitor, ou como assinala, os atos de criação e reflexão, destacando que a narrativa contemporânea é altamente autorreferencial, pretendendo “(...) provocar en el lector una reflexión acerca de sí misma, es decir, un discurso cuyo referente es una ficción anterior, precisamente aquella a la que llamamos “narrativa”.” (2006, p. 137).

Esta conceção da receção é inerente a toda a literatura. Todo e qualquer objeto estético, precisa necessariamente de um observador ou interpretante, para que o seu objetivo culmine. Nas micronarrativas, este encontro dá-se com maior intensidade pois há de facto uma intenção, por parte do criador e do seu objeto, que este se encontre com um leitor ideal que consiga desvendar toda a ambiguidade, fragmentariedade e intertextualidade que envolve as micronarrativas. É uma tarefa refletiva, sustentada nos conhecimentos próprios do leitor e na sua experiência pessoal e literária. Em contrapartida, é constatável também que, ainda que exista uma estratégia por parte do autor, pois é certo que escreve para um determinado público, o contexto digital, onde

⁹² Silva V. M. (2011). *Teoria da literatura*. Livr. Almedina.

⁹³ Zavala, L. (2006). *La precisión de la incertidumbre*. In www.academia.edu. Acesso a 22 de setembro de 2022, https://www.academia.edu/3267545/La_precisi%C3%B3n_de_la_incetidumbre

muitas vezes encontramos micronarrativas, faz com que essas margens que demarcam um público específico, se dissolvam. Ainda que possamos selecionar plataformas ou páginas típicas quando queremos efetuar um tipo concreto de leitura, bem sabemos que a leitura de micronarrativas nem sempre é efetuada por uma escolha do leitor, mas pura e simplesmente porque elas aparecem em todos os recantos das redes sociais, dos blogues, de um modo geral, em todo o mundo digital, sendo muitas vezes renegadas ao anonimato. Quando isto acontece, interpretamo-las como máximas, sem nos importarmos de quem é a sua autoria, ou de onde ou como surgiram. É nesta linha de raciocínio que consideramos válido reintroduzir os conceitos de aforização primária ou secundária de Maingueneau, pois a receção é influenciável nesta ótica, e é dependente do facto de se tratar de um todo ou das suas partes.

Referimos anteriormente que as aforizações primárias, segundo Maingueneau (2014)⁹⁴, são enunciados isolados, e que ainda que tenham sido parte de um todo, se destacaram de alguma forma, tornando-se independentes e com uma vida própria e individual. Estes enunciados, que aqui contrastamos com as micronarrativas que aparecem de forma isolada, porque são mostrados de forma destacada, são rececionados como aforismos, no sentido de sentenças ou máximas, revestidos de algum ensinamento recôndito, que leva a uma reflexão interior por meio de comparação ou contraste com os nossos próprios conhecimentos. Maingueneau sublinha que:

“A interpretação de aforizações destacadas de um texto, como veremos, varia em função do quadro através do qual elas são apreendidas. Mas qualquer que seja o quadro, o intérprete é forçado a construir uma alteridade, também muitas vezes marcada no enunciado.” (Maingueneau, 2014, posição 2145).

É neste sentido, apresentado pelo investigador, que consideramos esta análise discursiva aplicável às micronarrativas, pois estas manifestam-se de forma semelhante aos enunciados que Maingueneau dá como exemplo, títulos de notícias, *slogans* publicitários, ou enunciados que tendo pertencido a algum discurso, de uma personagem influente na sociedade por exemplo (veja-se o caso do enunciado “I have a dream...”, retirado de um discurso de Martin Luther King), se destacaram e são hoje um ser autónomo.

⁹⁴ Maingueneau, D. (2014). *Frases sem texto*. [Kindle], Parábola Editorial, tradução Sírio Possenti et. Al. ISBN: 978-65-86250-19-0

Por outro lado, a leitura de micronarrativas quando é feita assente no conhecimento de que esta é uma parte de um todo, podendo este todo ser a obra de um único autor ou uma coletânea ou antologia de vários autores, é efetuada de forma diferenciada. Quando sabemos que o enunciado que estamos a ler é uma micronarrativa, sabemos que esta pode ser destacável e lida de forma singular, porém, sabemos também que se trata, segundo a visão de Maingueneau, de uma aforização secundária.

O que defendemos assim, é que a forma como a receção das micronarrativas é efetuada, varia tendo em conta a forma como esta nos é apresentada, e que essa forma é, por sua vez, influenciada pelo contexto, neste caso o mundo digital. Devido à complexidade que envolve estas narrativas brevíssimas, consideramos que vários aspetos devem ser tidos em conta aquando da sua análise.

A primeira questão à qual devemos responder é: o que diz esta micronarrativa? Para encontrarmos uma resposta satisfatória devemos proceder a uma análise textual e literária, dissecando o texto de forma a encontrarmos o tipo de narrador, as personagens, o tempo e o espaço e o enredo, a temática, etc, estando conscientes de que em micronarrativas por vezes alguns destes componentes não estão presentes. A segunda questão é: o que quer dizer esta micronarrativa? Para respondermos a esta questão teremos de entrar no campo da pragmática e do discurso. A nossa atenção aqui deve ser focada no que não é dito, mas que está implícito, ou seja, no interdiscurso, e na intencionalidade discursiva do autor. Devemos, contudo, neste caso, ter consciência de que esta análise não é uniforme, mas plural e diversa, não obedecendo a regras pré-estabelecidas. Em último lugar, consideramos também de relevância destacar a intencionalidade do autor do ponto de vista social, remetendo-nos assim para o que referimos anteriormente sobre a teoria de Sartre.

Consideramos vital, abordar todas estas questões pois, na nossa visão, as micronarrativas pós-modernas não são mais que o reflexo da sociedade fragmentária em que vivemos. E o escritor, é o maior representante de nós mesmos, numa época específica da história.

4 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DO CORPUS

A escolha do *corpus* recaiu sobre dois fatores que consideramos convenientes para a nossa investigação.

Em primeiro lugar, ensaiámos selecionar micronarrativas que se encontram em diferentes plataformas, de maneira a mostrar a variedade que o contexto digital oferece na procura de conteúdos literários. A interação autor/leitor, receção/interpretação, são constantes que, influenciadas por esse mesmo contexto, podem variar. Esta análise recairá sob as micronarrativas como parte integrante de um todo, que são as plataformas onde estas se inserem, ou seja, advogando a nomenclatura de Maingueneau, como aforizações secundárias. Recairá ainda sob as micronarrativas isoladas, como independentes, destacadas dessas mesmas plataformas, ou seja, como aforizações primárias.

Em segundo lugar, a nossa escolha incidiu na temática a que todas elas aludem, problemáticas sociais atuais, tema que julgamos adequado, pertinente e importante, pois, tal como Sartre, atribuímos ao escritor, entre outros, um papel de militante como denunciador de problemáticas atuais e que suscitam e merecem discussão e reflexão.

Apresentamo-nos, assim, como um ser social e um TUI, segundo a teoria de Charaudeau, fazendo alusão ao que Zavala⁹⁵ refere como um novo contexto de leitura,

(...) donde las posibilidades de interpretación de un texto exigen reformular las preceptivas tradicionales y considerar que un género debe ser redefinido en función de los contextos de interpretación en los que cada lector pone en juego su experiencia de lectura (su memoria), sus competencias ideológicas (su visión del mundo) y sus apetitos literarios (aquellos textos con los cuales está dispuesto a comprometer su memoria ya a poner en riesgo su visión del mundo). (ZAVALA, 2009, p. 124)

Em suma, pretendemos demonstrar a dinâmica das micronarrativas em contexto digital.

Para começar, analisaremos as micronarrativas “Depressão” e “Depressão (dia seguinte)” de Gonçalo M. Tavares. A leitura destas micronarrativas está disponível na plataforma *issuu*⁹⁶, numa antologia selecionada, organizada e com nota prévia de Paulo

⁹⁵ Zavala, L. (2009). “Para estudiar las series de narrativa breve”. *Revista Enunciación*, vol. 14, nº1. Acesso a 22 de setembro de 2022, [\(15\) Para estudiar las series de narrativa breve | Lauro Zavala - Academia.edu](#)

⁹⁶ *nanoescritas_antologia de micro-ficção portuguesa* by Paulo Pires - Issuu. (n.d.). Issuu.com. Acesso a 22 de setembro de 2022, https://issuu.com/esteficiodepoeta/docs/antologia_nanoescritas

Pires, com o nome “[*nanoescritas*] antologia de micro-ficção portuguesa: 24 vozes para 24 cigarros...”, publicada a 20 de junho de 2011.

A nossa segunda escolha recaiu na micronarrativa “Economia” de Carlos Seabra, escritor brasileiro e criador de diversas plataformas direcionadas ao microconto. “Economia” encontra-se para leitura na plataforma “miQRocontos- Microcontos Aleatórios de Vários Autores em Código QR”⁹⁷, lançada em 2015 pelo próprio escritor.

De seguida, analisaremos a micronarrativa “Família” de Samir Mesquita, retirada do projeto “Dois Palitos” (2008)⁹⁸. Ainda que esta plataforma não seja já acessível, consideramos que a criatividade do escritor deve ser realçada e analisada.

Posteriormente, encontraremos “Liberdade condicional” de Belén Lorenzo Francisco, escritora espanhola, no blogue interativo “Micro-Leituras”⁹⁹ de 2011, criado por José Lopes Coutinho, um também apaixonado por micronarrativas.

Por último, “Valores” (2008) de Angela Schnoor, escritora brasileira que partilha as suas micronarrativas no seu blogue pessoal “microargumentos”¹⁰⁰.

⁹⁷ Seabra, C. (n.d.). *QR contos*. Seabra.com. Acesso a 22 de setembro de 2022, <http://seabra.com/qrcontos/>

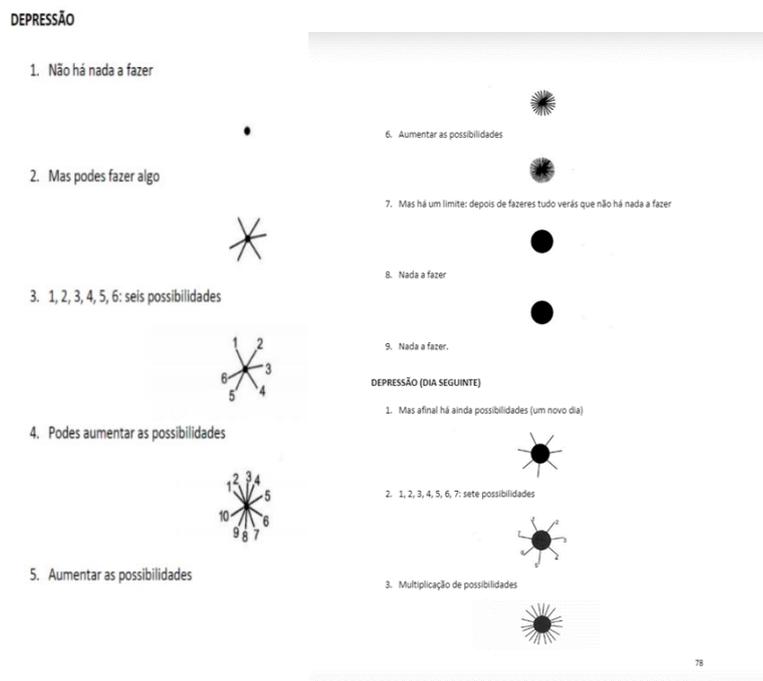
⁹⁸ Samir Mesquita / *Dois Palitos*. (n.d.). [www.samirmesquita.com.br](http://www.samirmesquita.com.br/doiupalitos.html). <http://www.samirmesquita.com.br/doiupalitos.html> (Atualmente descontinuado)

⁹⁹ *Micro-Leituras*. (n.d.). Acesso a 22 de setembro de 2022, <http://micro-leituras.blogspot.com/?q=liberdade+condicional>

¹⁰⁰ *microargumentos*. (n.d.). [Microargumentos.blogspot.com](https://microargumentos.blogspot.com/search?q=valores). Acesso a 22 de setembro de 2022, <https://microargumentos.blogspot.com/search?q=valores>

4.1 “Depressão” e “Depressão (dia seguinte)” de Gonçalo M. Tavares

Figura 11 - Depressão e Depressão (Dia Seguinte)



Nota. Imagem das micronarrativas “Depressão” e “Depressão (Dia Seguinte)”, de Gonçalo M. Tavares, retirada do projeto “[nanoescritas]- antologia de micro-ficção portuguesa: 24 vezes para 24 cigarros”. Acesso a 7 de setembro de 2022, https://issuu.com/esteoficiodepoeta/docs/antologia_nanoescritas_pp.77-78

Esta micronarrativa, dividida em duas partes, de Gonçalo M. Tavares, encontra-se destacada de uma antologia, organizada por Paulo Pires, nomeada de “[nanoescritas] antologia de micro-ficção portuguesa: 24 vezes para 24 cigarros”. A mesma encontra-se disponível na *issuu*¹⁰¹, uma plataforma de publicação digital onde podemos encontrar, entre outros, livros, revistas e catálogos. Cada documento publicado pode ser partilhado, o utilizador pode fazer o *download* do mesmo, guardá-lo numa prateleira virtual e colocar um *like*, se o conteúdo for do seu agrado. O leitor/utilizador pode inclusive ver quem é o criador do documento, analisar o seu perfil e fazer *follow*, ou seja, acompanhar outras publicações do mesmo autor que receberá através de notificações. Encontramos ainda na plataforma, sugestões de apresentação de outras publicações similares à que estamos a visualizar. Sabemos assim, à partida, que vamos ler narrativas breves de diversos autores pois o título da obra assim o indica.

¹⁰¹ Digital Publishing Platform for Magazines, Catalogs, and more. (2000). Issuu; Issuu. <https://issuu.com/>

Como um todo a antologia apresenta-se como se de um livro se tratasse, mas em formato digital. O utilizador pode optar pela visualização em ecrã inteiro, as folhas são folheadas com um simples clique, para trás ou para a frente, e as páginas estão numeradas, do 1 ao 154, pelo que podemos saltar diversas páginas de uma vez através de uma barra que aparece na parte inferior. Estas opções, ainda que digitais, aproximam um pouco mais o utilizador/leitor de uma leitura feita no formato tradicional. Ao analisar o título da obra constatamos que esta é composta por 24 vozes, ou seja, 24 autores, que podem ser, cada um deles, lidos relativamente rápido, tão rápido quanto o tempo que demoramos a fumar um cigarro (24 vozes para 24 cigarros), rapidez esta já ressaltada antes através da utilização dos nomes “nanoescritas” e “micro-ficção”.

Se conhecermos *a posteriori*, o trabalho de Gonçalo M. Tavares, sabemos que vamos encontrar narrativas breves de estilos diversos, apoiadas por desenhos ou formas geográficas que são, na maioria das vezes, revestidas por uma penumbra de humor negro e *nonsense*. Caso não conheçamos o autor, sabemos, pelo menos, que vamos ler micronarrativas da sua autoria. Mas observemo-la e analisemo-la de forma isolada, independente do seu autor, da antologia, e tudo o que a ligue às restantes narrativas.

Zavala (2017)¹⁰² apresenta-nos uma teoria da narrativa gráfica, defendendo que em análises desta narrativa específica, que chama de *historieta*, onde o texto é apoiado por imagens, devemos ter em conta os seguintes fatores: “inicio, diseño, puesta en escena, trazo, color, estructura narrativa, convenciones genéricas, intertextos, ideología y final” (Zavala, 20117, p. 81). Sendo que esta teoria se aplica, primordialmente a histórias em quadrinhos, em que os desenhos são mais complexos e revestidos de cores, alguns componentes não são aplicáveis, contudo de uma forma geral, consideramos pertinente referi-la.

O título por si só, “Depressão”, indica-nos de antemão que a temática gira à volta de uma doença do foro mental que todos conhecemos, ou pelo menos já ouvimos falar. O segundo título, “Depressão (Dia Seguinte)”, dá-nos já uma ideia de continuidade, de sequência. A utilização da dupla negativa, “não” e “nada”, logo no primeiro enunciado, remete já o leitor para uma atmosfera depressiva, fazendo assim jus ao título. O narrador personagem não é identificável e a sequência da narrativa dá-nos a ideia de se tratar de uma conversa mental através de um discurso monologal. O narrador parece encontrar-se

¹⁰² Zavala, L. (2017). *Principios de teoría narrativa*.pdf. UNAM.
https://www.academia.edu/38034410/Principios_de_teor%C3%ADa_narrativa_pdf

num estado depressivo, algo apoiado pela imagem de um simples ponto preto. Porém, através da utilização da conjunção adversativa “mas”, em “mas podes fazer algo”, incentiva-se a si próprio a sair desse mesmo estado, evidenciando a oposição total com o enunciado anterior, daí o ponto preto ganhar “braços”. Esses “braços” transformam-se em coisas, tarefas, ou como lhe chama o narrador, “possibilidades”. De 6 passam a 10 as possibilidades e o narrador, através da repetição anafórica “aumentar as possibilidades” nos pontos 5 e 6, continua numa insistência herculana e esperançosa. De tantos braços que recebe o ponto, ou seja, depois de tantas possibilidades, o ponto transforma-se novamente preenchendo-se de preto, ainda que maior que o inicial. De salientar o facto de que no ponto 7, número carregado de simbologia, se dá uma nova reviravolta, através da repetição da conjunção adversativa “mas”, em “Mas há um limite depois de fazeres tudo verás que não há nada a fazer”, levando o narrador de volta para o estado inicial, de depressão, de derrotismo. Este sentimento, que observamos no início na narrativa, repete-se agora como vemos nos pontos 8 e 9, através da repetição do enunciado “Nada a fazer”.

Porém, em “Depressão (Dia Seguinte)”, novas possibilidades surgem, pois é um novo dia, e ainda que a personagem tenha de começar tudo de novo, o ponto já está maior do que anteriormente e, na primeira tentativa, já não são 6 possibilidades, mas 7 e conseqüentemente. As repetições anafóricas utilizadas ao longo da micronarrativa, “aumentar as possibilidades” e “nada a fazer”, simbolizam as fases de esperança e derrotismo que o narrador enfrenta. O fim da narrativa é aberto, mas implícito, podendo ser interpretado como esperançoso pois o último enunciado, “Multiplicação de possibilidades”, remete para uma ideia infinita de possibilidades dada pela operação da multiplicação, o que contradiz o início da micronarrativa. Apesar de começar com uma atmosfera melancólica, termina com um ambiente de expectativa.

O que encontramos assim nesta micronarrativa é um diálogo interior de alguém que sofre de depressão, tentando incentivar-se a si mesmo a sair daquele estado através de um esforço diário. O facto de não existirem personagens que possamos destacar, que o tempo e o espaço sejam inexistentes, pode ser um indicativo de que esta micronarrativa, se a compararmos a um aforismo, pode ser uma máxima para todas as pessoas que sofrem de depressão. É implícito nesta máxima que cada dia é uma batalha mental para o indivíduo depressivo pois no mesmo dia pode tentar novas possibilidades e ao mesmo tempo baixar os braços recuando para o estado inicial. Contudo, no próximo dia, pode tentar novamente e por aí adiante.

Em “Depressão” e “Depressão (Dia Seguinte)” encontramos assim algumas das características apontadas por Zavala (2014)¹⁰³, que já referimos antes, como a diversidade, pelo uso de componentes textuais e visuais, o que também reflete o caráter híbrido da micronarrativa, a virtualidade e a fugacidade, inerentes às micronarrativas em contexto digital. Por último, e principalmente, é de realçar a intertextualidade, que Zavala nomeia de *fractalidad*, pois é ela que permite ao leitor estabelecer ligações entre o texto e as imagens apresentadas, e o seu conhecimento pessoal. Seja por experiência própria ou por conhecimento da doença em causa, todos nos identificamos com o processo pessoal diário que envolve um indivíduo com depressão. A intertextualidade permite ainda que a leitura, e posterior reflexão, possa ser efetuada de duas formas distintas: como parte de um todo, como aforização secundária, ou como uma narrativa independente e autónoma, ou seja, uma aforização primária.

4.2. “Economia” de Carlos Seabra

Figura 12 - Economia



Detalhes do código QR:

ECONOMIA

O jornal estampava na manchete como a economia ia bem. Debaixo dele, o mendigo que abrigava dormia, agora despreocupado.

(Carlos Seabra)

¹⁰³ Núñez, D. N. (2020). *La micronarrativa como manifestación de la estética posmoderna y sus alcances para la comunicación publicitaria actual*. | Publicitas. (n.d.). Www.revistas.usach.cl. Acesso a 7 de setembro de 2022, <https://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/publicitas/article/view/4789/26003704>

Figura 13 - Economia



Nota. Imagens da micronarrativa “Economia” de Carlos Seabra, retiradas do projeto “miQRocontos-Microcontos Aleatórios de Vários Autores em Código QR”. Acesso a 10 de setembro de 2022, <http://seabra.com/qrcontos/>

A micronarrativa apresentada, “Economia”, encontra-se na plataforma “miQRocontos-Microcontos Aleatórios de Vários Autores em Código QR”, criada por Carlos Seabra. O nome da página indica-nos já o género literário que nela podemos encontrar, microcontos, a diversidade de autores e a forma como estas narrativas nos são apresentadas, através de códigos *Quick Response*, que em português significa resposta rápida. Um código QR é um género de código de barras que contem as mais diversas informações, por exemplo texto, que são fornecidas no aparelho que faz o *scanner* do código, mais usualmente um telemóvel. Assim, nesta plataforma, para que as leituras das micronarrativas possam ser feitas, necessitamos de dois dispositivos, um para mostrar o código QR, e um outro para o ler e, posteriormente, nos fornecer a informação nele contida. Esta tipo de interatividade só existe no mundo digital e exige um esforço acrescido ao leitor. *miQRocontos* foi criada em 2015 e é uma das diversas páginas interativas que o escritor e editor brasileiro Carlos Seabra criou, algo sobre o qual nos debruçamos anteriormente no ponto 1.2 do presente trabalho, partilhando com as restantes a mesma temática - os microcontos. A página é-nos apresentada com bastante simplicidade, com um fundo preto, um código QR aleatório, o título e um botão no qual podemos clicar para sortear novo microconto, como podemos ver na figura 13. O microconto é-nos mostrado no dispositivo com o qual fazemos o *scanner*, como vemos na figura 12. Para novo microconto, teremos de fazer a leitura de um novo código e, assim, sucessivamente. Sendo que esta interatividade parte do leitor, também o tempo que dedica à atividade e à leitura é da sua escolha. Não sabemos que novo microconto, ou novo autor, nos vai aparecer de seguida, pelo que o elemento principal com o qual o

criador joga, é a curiosidade do leitor. Não há uma participação direta entre o escritor e o leitor, e a este último só lhe é dada a possibilidade de copiar o microconto apresentado, se esta for a sua vontade. A plataforma não permite um *feedback* direto, pelo que não são permitidos comentários acerca das narrativas, à semelhança do que acontece noutras páginas dedicadas ao género. Assim, como aforização secundária, a micronarrativa apresentada é parte integrante de um jogo literário, pois acarreta uma leitura de diversas narrativas ficcionais e conseqüente reflexão, mas também de um jogo virtual pois pretende criar não só uma interatividade entre o leitor e o texto em si, mas também entre o leitor e os dispositivos digitais.

Isoladamente, esta micronarrativa apresenta-se como uma descrição de uma situação observada por um narrador observador e onisciente, que relata uma cena que simboliza o estado atual da economia, dado fornecido logo no título. O espaço, deduz-se que seja uma qualquer rua onde dormem sem-abrigo, e onde circulem pessoas como o narrador, algo que nos direciona já para um ambiente de contradições sociais entre a miséria e a abundância. O tempo é psicológico e identifica-se pela utilização do pretérito imperfeito em “estampava” e “abrigava”. A utilização do advérbio temporal “agora” não remete o tempo para uma situação do presente, mas exerce aqui a função de um conector discursivo, que demarca uma contradição, um contraste entre uma situação, ou sentimento, presentes e passados. A única personagem identificável é o mendigo, sobre o qual não sabemos nada de concreto, mas que sobre o qual podemos especular pelo simples facto de ser um sem-abrigo.

Nesta micronarrativa de Carlos Seabra, a utilização de um discurso descritivo e narrativo leva-nos a identificar um narrador não somente observador, mas também interveniente. Este não se limita a expor a cena em si, mas a intervir, de forma sarcástica, especulando sobre os sentimentos da única personagem, algo observável em “dormia, agora despreocupado”. Claramente que nesta micronarrativa encontramos uma forte crítica, ainda que envolta de ironia, ao estado atual do mundo, em que existem diferenças sociais muito demarcadas entre os diferentes estratos sociais que constituem a sociedade. Primeiramente, a narrativa apresenta-se envolta num ambiente positivo, ambicioso e frutífero, como demarca a notícia do jornal quando expõem que “a economia ia bem”. Para o cidadão comum, estas são de facto boas notícias pois significa que, *a priori*, a sua vida não vai ser afetada economicamente. Porém, para um sem-abrigo, o jornal, é meramente um objeto que utiliza para se aquecer, para se proteger de alguma forma. Simbolicamente, esta notícia, e o que ela acarreta, não significam nada para esta

personagem. Contudo, a utilização do advérbio “agora” demarca dois cenários distintos, ainda que ironizados: um de preocupação, antes da exposição da notícia; e um de despreocupação após a exposição da notícia. Se anteriormente o mendigo se preocupava com o estado da economia do seu país, agora dormia “despreocupado”.

Este tom irónico do discurso, bastante visível em micronarrativas, mostra-nos a banalidade com que se tratam assuntos importantes na sociedade. O escritor pretende, através da ironia e do sarcasmo, expor, ou pelo menos ‘sacudir’ o leitor, para uma realidade à qual não prestamos atenção, na medida em que a consideramos vulgar e normal. No papel de “aforizador”, seguindo a nomenclatura de Maingueneau¹⁰⁴, que neste caso específico considera chamar de *subjectum*, o autor da micronarrativa é

(...) ao mesmo tempo origem do ponto de vista exposto no enunciado e sujeito responsável, que se posiciona em meio a um conflito de valores. Nele coincidem sujeito da enunciação e sujeito no sentido jurídico e moral, que afirma valores diante do mundo. (Maingueneau, 2014, posição 697)

Claramente que a preocupação do mendigo acerca do estado da economia é irónica, essa será com certeza a menor das suas preocupações. Ao mesmo tempo, ao lermos esta micronarrativa não podemos deixar de nos questionar se, numa sociedade em que a economia vai mesmo bem, é normal existirem pessoas a viver nas ruas.

À semelhança do que acontece em muitas outras micronarrativas, o intuito, para além de entreter, é chamar a atenção do leitor, fazendo-o refletir sobre a situação apresentada, sempre com um toque satírico. Como afirma Lagmanovich (2006, p. 124)¹⁰⁵ “La crítica, en última instancia, no es otra cosa que examen, estudio, observación.”.

4.3 “Família” de Samir Mesquita

Figura 14 - Família

¹⁰⁴ Maingueneau, D. (2014). *Frases sem texto*. [Kindle], Parábola Editorial, tradução Sírio Possenti et. Al. ISBN: 978-65-86250-19-0

¹⁰⁵ Lagmanovich, D. (2006). *El microrrelato. Teoría e historia*. 1ª ed., 1ª imp., Menoscuarto Ediciones



Nota. Imagem da micronarrativa “Família” de Samir Mesquita, retirado do projeto “Dois Palitos” (atualmente descontinuado), <http://www.samirmesquita.com.br/doispalitos.html>

Já no ponto 1.3 do presente trabalho mencionámos este projeto de Samir Mesquita intitulado de “Dois Palitos”¹⁰⁶ e revisitamo-lo por o considerarmos um caso particularmente interessante.

“Dois Palitos”, é-nos apresentado como uma simples caixa de fósforos que contém 50 microcontos. Inicialmente a caixa está fechada, sendo necessário clicar em cima dela para que se abra. Dentro existem vários fósforos por queimar. Clicando em cima de um, surge um microconto e o fósforo vai queimando, apenas por breves segundos, fazendo desaparecer o microconto quando o fósforo chega ao fim. Se quisermos ler um novo microconto, temos de clicar em cima de outro fósforo e, por aí adiante, até a caixa ficar vazia. O facto de os fósforos se queimarem muito rapidamente obriga a uma leitura muito apressada da micronarrativa. O tempo de leitura é, assim, ditado pelo criador. Por outro lado, o tempo de reflexão sobre cada micronarrativa é ditado pelo leitor, pois é ele que decide quanto tempo emprega a pensar no que leu, antes de partir para uma nova leitura. Há assim uma interatividade e uma temporalidade dividida entre o escritor, e criador do *site*, e o leitor.

No que diz respeito aos aspetos textuais mais relevantes da micronarrativa, constatamos que o narrador é um mero observador, que não participa nem interfere na história, simplesmente a narra. Em relação às personagens, podemos identificar somente duas: uma mãe, referida na narrativa, e um filho, ou filha, que não conseguimos determinar pela falta do pronome pessoal em “Cortou os pulsos”. O tempo não é delimitado, pois não possuímos informação suficiente para determinar a duração da ocorrência apresentada. Em relação ao espaço, podemos deduzir que a ação ocorre em casa, a partir da referência “sujeira no chão”, contudo não é explícito. O enredo é

¹⁰⁶ Apesar de este projeto já não estar disponível para visualização, podemos ter uma ideia do seu funcionamento através da visualização do seguinte vídeo [\(1766\) Dois palitos - Samir Mesquita - YouTube](#)

exorbitantemente linear e mostra somente uma reação de uma progenitora, a preocupação com a limpeza do chão, perante a tentativa de suicídio de um seu descendente.

Aparentemente, esta micronarrativa é uma mera narração de um acontecimento no seio de uma família, porém, se a analisarmos como um ato de linguagem, e utilizando a terminologia de Patrick Charaudeau (2008)¹⁰⁷, encontramos um abismo entre “o sentido da língua” e “o sentido do discurso”. Se anteriormente constatamos o que é explícito na micronarrativa, como ato de linguagem, a análise deve concentrar-se no que está implícito.

Começamos pelo título e pela falta de nomeação ou das características das personagens. A inexistência de nomes e a falta do pronome pessoal, referente ao indivíduo que “Cortou os pulsos”, dão uma ideia de coletividade, de normalidade, rematada pelo título “Família”. Dito de outra forma, é interpretável que esta situação não é referente a uma família específica, mas a muitas famílias que retratam a nossa sociedade. Em relação ao filho, ou filha, e apesar de não possuímos qualquer tipo de informação, é implícito que é alguém com uma saúde mental debilitada. Esse indivíduo, independentemente das razões, está claramente em agonia, pois recorre a uma ação desesperada. A reação da mãe aqui pode, porém, ser esclarecedora quanto à razão que levou o(a) filho(a) a cometer tal ação. A preocupação desta mãe é concentrada na “sujeira no chão”, ou seja, no sangue derramado pelo corte de pulsos. Esta mãe é simbólica de tantas outras, cuja principal preocupação são a lide doméstica e a aparência de uma vida perfeita, feliz e imaculada. Não sendo o descendente, e o seu claro desespero, o principal foco desta progenitora é implícito, podendo antecipar-se que, entre tantas outras possibilidades, a falta de atenção por parte dos pais possa ter sido um fator relevante na consumação deste ato.

A forma como esta micronarrativa é apresentada, roçando o insólito, leva-nos a refletir sobre as prioridades que estabelecemos na sociedade e, até, no seio familiar. A banalidade e a simplicidade como nos é apresentado um ato tão grotesco como alguém a cortar os pulsos, a esvaír-se em sangue, perdendo os sentidos, e uma mão de esfregona na mão, preocupada com o sangue que lhe suja o chão da casa, ao invés de se preocupar com o facto de um filho, ou filha, estar a tentar pôr um fim à sua vida, é ao mesmo tempo

¹⁰⁷ Charaudeau, P., CorrêaA. M. S., & Ida Lúcia Machado. (2008). *Linguagem e discurso modos de organização*. São Paulo, Sp Contexto.

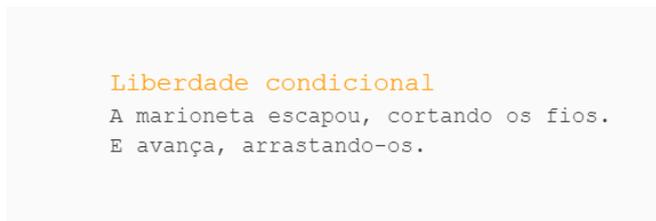
trágico e irónico. Esta leviandade no tratamento de assuntos tão delicados é intencional, tal como refere Belén Mateos Blanco (2017)¹⁰⁸

El inconformismo y la rebeldía en el tratamiento de temas como la muerte, el sueño, la fatalidad del destino o la frágil y escurridiza identidad del sujeto deriva en el caso del microrrelato en una fórmula narratológica revulsiva que se sirve de lo jocoso, de lo humorístico para impactar en el lector invitándolo a la reflexión y el análisis. (Blanco, 2017, pp. 36-37)

A brevidade e a concisão desta micronarrativa de Samir Mesquita, associadas ao tempo de leitura imposto pelo autor, são, assim, propositadas. Se inicialmente, e devido à rapidez a que a leitura é processada, o leitor interioriza uma faceta cômica da situação, quase como se se tratasse de uma anedota, posteriormente é levado, pela sua imaginação e conhecimentos pessoais, a refletir sobre o que acabou de ler, conduzindo-o a um caminho de reflexão e introspeção. Esta continuidade da narrativa, por parte do leitor, é possível, e desejável, graças não só à brevidade da micronarrativa, mas também à plataforma onde esta se insere e na forma em como é apresentada, ou seja, dá-se não só pela sua apresentação como aforização primária, mas também secundária.

4.4 “Liberdade Condicional” de Belén Lorenzo Francisco

Figura 15 - Liberdade condicional



Nota. Imagem da micronarrativa “Liberdade Condicional” de Belén Lorenzo Francisco, retirado do blogue “Micro-Leituras”. Acesso a 10 de novembro de 2022, <http://micro-leituras.blogspot.com/?q=liberdade+condicional>

“Micro-Leituras”¹⁰⁹ é um blogue dedicado exclusivamente à micronarrativa e nele encontramos mosaicos consagrados a diversos autores das mais variadas nacionalidades, alguns contemporâneos, outros considerados clássicos e já largamente conhecidos, como é o caso de Kafka. Criado por José Lopes Coutinho, um apaixonado pela escrita

¹⁰⁸ Blanco, Belén Mateos. “EL MICRORRELATO, ESBOZO DE UNA SONRISA.” Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana 1.9 (2017): 33–50. Print. [\(PDF\) EL MICRORRELATO, ESBOZO DE UNA SONRISA | Belén Mateos Blanco - Academia.edu](#)

¹⁰⁹ *Micro-Leituras*. (n.d.). Acesso a 10 de novembro de 2022, <http://micro-leituras.blogspot.com/>

minimalista, através deste blogue podemos aceder a alguns *e-books* de micronarrativas, através do botão “Microteca”, em “Micro-cosmos” encontramos *links* para revistas digitais e blogues, todos eles dedicados à mesma temática, e em “Macro-reflexões” podemos consultar alguns artigos e ensaios de alguns investigadores como Lauro Zavala. A funcionalidade da página é bastante simples e clara, bastando colocar o cursor em cima de cada mosaico para que o nome do autor apareça. Se desejarmos explorar esse autor, basta clicar em cima do respetivo mosaico para que surjam algumas micronarrativas e uma pequena biografia sobre cada escritor. Neste blogue, o leitor pode deixar comentários e inclusivamente enviar sugestões para o criador.

Encontramos, assim, nesta página, uma antologia de micronarrativas, bastante diversificada, seja de autores, estilos ou temáticas, e uma seleção de diversos endereços que nos permitem explorar a matéria, de forma aprofundada e frutífera.

A micronarrativa escolhida é da autoria de Belèn Lorenzo Francisco, escritora espanhola, que possui alguns blogues dedicados à escrita mínima, nomeadamente “Relatos para leer de pie...”, “Máximas bajo mínimos” e “Todas las palabras cuentan”¹¹⁰.

Em “Liberdade condicional”, encontramos novamente um narrador meramente observador, uma única personagem, aqui identificada como “marioneta”, um tempo e um espaço não identificáveis. O enredo, simplista e fugaz, desenvolve-se à volta das ações da “marioneta”, identificadas através dos verbos “escapar, cortar e arrastar”. É patente que a marioneta aqui referida não retrata um boneco, mais usualmente feito de madeira, controlado por alguém através de fios ou cordéis, mas uma pessoa que partilha com esse mesmo boneco algumas características. Em sentido figurativo, antecipamos na “marioneta” alguém que é manipulável, ou influenciável, por outro(s). É implícito que alguém sofre algum tipo de influência negativa, e que ao cortar as ligações, os “fios”, que mantém com esse alguém, escapa dessa situação tóxica. Porém, ao escapar, ainda que avance, continua a manter algum tipo de ligação, que condiciona a sua liberdade, algo demarcado pelo título da micronarrativa. Esta demarcação, e importância do título, é salientada por Lagmanovich¹¹¹, quando refere que

¹¹⁰ JavierSebastian.es. (n.d.). *Relatos para leer de pie archivos*. Belén Lorenzo. Acesso a 10 de novembro de 2022, <https://belenlorenzo.com/category/relatos-para-leer-de-pie/>; JavierSebastian.es. (n.d.). *Máximas bajo mínimos archivos*. Belén Lorenzo. Acesso a 10 de novembro de 2022, <https://belenlorenzo.com/category/maximas-bajo-minimos/> e JavierSebastian.es. (n.d.). *Todas las palabras cuentan archivos*. Belén Lorenzo. Acesso a 10 de novembro de 2022, <https://belenlorenzo.com/category/todas-las-palabras-cuentan/>

¹¹¹ Lagmanovich, D. (2006). *El microrrelato. Teoría e historia*. 1ª ed., 1ª imp., Menoscuarto Ediciones

(...) en los casos de una escritura que tienda a la extrema concisión o brevedad, el título y el texto forman una unidad indisoluble. El primero cumple una indudable función de focalización y, al hacerlo, completa el significado, -o, si así se prefiere, devela la intención autoral -a que aspira la composición en su totalidad. (Lagmanovich, 2006, p. 50)

Esta micronarrativa pode, implicitamente, ser representativa de uma situação de violência doméstica, por exemplo, ou de qualquer relação nociva, em que exista alguém abusivo e manipulador, e um outro indivíduo mais frágil que se rebaixa perante o primeiro. Neste tipo de situações, quando a “marioneta”, a vítima, consegue libertar-se das amarras que a prendiam ao seu opressor, dificilmente sai com uma liberdade total, pois ainda que essa relação possa ter terminado, as ligações sentimentais e emocionais, criadas ao longo do tempo, continuarão a transtornar essa vítima, pois passam a fazer parte da sua essência.

Nesta “Liberdade condicional”, e à semelhança do que acontece na maioria das micronarrativas, a atenção, e a interpretação são focadas no sentido duplo das palavras, como em “marioneta” e “fios”, e no que é subentendido, para além do que está explícito. Está, mais uma vez, no TUi, a capacidade de aceder aos seus conhecimentos e experiências pessoais, para criar, através da intertextualidade, as ligações necessárias para a sua interpretação pessoal.

4.5 “Valores” de Angela Schnoor

Figura 16 - Valores



Nota. Imagem da micronarrativa “Valores” de Angela Schnoor, retirado do blogue “microargumentos”. Acesso a 20 de novembro de 2022, <https://microargumentos.blogspot.com/search?q=valores>

A última escolha recai na micronarrativa “Valores”, da escritora e psicóloga brasileira Angela Schnoor. Angela participou na revista digital *Minguante* (já extinta),

dedicada à micronarrativa, colabora com o site *Minimínimos*¹¹², também dedicado à mesma temática, e mantém dois blogues pessoais: “microargumentos” e “ideália”¹¹³. No blogue do qual retiramos a narrativa apresentada, podemos ter acesso à atividade autoral da escritora, como lançamento de livros, e também aceder a *e-books* da sua autoria. Encontramos também o arquivo do blogue, onde podemos consultar todos os *posts* organizados cronologicamente, a partir do mês e do ano de publicação, bem como o perfil completo da escritora, com hiperligações para os seus blogues, e, ainda, diversas hiperligações para blogues que a autora considera relevantes. Em cada *post*, o leitor pode comentar, apresentando assim o seu *feedback* em relação às micronarrativas que são publicadas. Cada micronarrativa publicada é sempre acompanhada de uma imagem, escolhida pela autora, que de certa forma complementa, ou representa, a narrativa.

Em relação a “Valores”, como aforização primária, o leitor depara-se com um começo abrupto, *in media res*, iniciando-se a narrativa já no centro da ação, ou seja, o seu início é o fim, algo que Cascales¹¹⁴ defende quando afirma que “en los minicuentos es bastante habitual que la apertura remita al cierre y vice-versa.” (2013, p. 385).

O começo, em forma de diálogo, dá voz à única personagem, e chama já a atenção do leitor para uma cena dramática envolta de “gritos”. Estamos perante alguém que clama, que implora, num grito, sendo este ato de linguagem diretivo o cerne desta narrativa. O narrador apresenta-se como um observador, e o espaço, podemos deduzir tratar-se de uma rua movimentada, onde passam carros em alta velocidade e peões. A vítima do atropelamento, um homem, identificável pelo pronome pessoal “ele”, é a personagem central, contudo subentende-se que existam outras pessoas que assistem ao sucedido e ao qual ele se dirige verbalmente. A ação desenvolve-se durante um atropelamento, em que é arrancado o braço esquerdo do homem. Após o incidente, a vítima foca a sua preocupação não no braço arrancado, mas no Rolex que tinha no pulso. Como sabemos, um Rolex é um relógio considerado de luxo e bastante dispendioso, que é, no fundo, um símbolo de ostentação.

¹¹² *Minimínimos*. (n.d.). Minimimimos.blogspot.com. Acesso a 15 de novembro de 2022, <http://miniminimos.blogspot.com/>

¹¹³ *microargumentos*. (n.d.). Microargumentos.blogspot.com. Acesso a 15 de novembro de 2022, <http://microargumentos.blogspot.com/>; *IDEÁLIA*. (n.d.). Acesso a 15 de novembro de 2022, <http://idealiapolaris.blogspot.com/>

¹¹⁴ De Letras, F., Basilio, L., & Cascales, P. (n.d.). UNIVERSIDAD DE MURCIA *El microrrelato hispánico (1988-2008): teoría y análisis* TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR. Acesso a 15 de novembro de 2022, <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/36177/1/Tesis%20Basilio%20Pujante.pdf>

Ora, a forma como a narrativa nos é apresentada, a começar e a terminar, em forma de diálogo, e a preocupação da vítima no objeto e não no braço, como seria de esperar, envolve esta micronarrativa numa faceta cómica e quase anedótica. Todavia, através do título “Valores”, apuramos uma intencionalidade de julgamento à atitude da personagem. É implícita a troca de valores, ou a falta de valores da personagem, pois que a sua atenção recai toda sobre um bem material e não para a sua integridade física. De certa forma, nesta micronarrativa encontramos uma sentença, uma crítica, não somente àquela pessoa em particular, mas a todo um mundo de soberba e pedantismo, preso a bens supérfluos, distante dos valores essenciais. Nesse sentido, e ainda que de forma ridicularizada, esta micronarrativa apresenta uma faceta aforística, pois é visível a intenção de chamar a atenção do leitor para uma reflexão acerca dos valores morais que nos acompanham, algo bastante presente em micronarrativas.

Mais uma vez, e à semelhança do que vimos em algumas das micronarrativas anteriormente mostradas, retrata-se aqui, uma situação penosa, dramática e que é minimizada na sua gravidade e, inclusivamente, ridicularizada, de forma a chocar, inicialmente para, numa fase ulterior, despoletar no leitor uma introspeção sobre o assunto.

5 A FRAGMENTAÇÃO DO SER SOCIAL

Como mencionamos anteriormente, a escolha do *corpus* foi previamente pensada, tendo estado subjacentes dois pressupostos distintos, mas complementares: a diversidade que o contexto digital oferece e a temática a que as narrativas aludem, neste caso, a problemáticas sociais. Julgamos ter explorado o primeiro, ao longo da nossa investigação, e procederemos, de seguida, a uma reflexão acerca do segundo.

O texto literário sempre permitiu a exploração e exposição, por parte do ser humano, dos seus sentimentos e opiniões acerca do mundo que o rodeia, ultrapassando a criação e a experimentação decorrentes da língua. É através da leitura de textos que conhecemos diferentes povos, diferentes hábitos e costumes, diferentes formas de ver o mundo, de amar, de odiar, de lembrar. A literatura é a mais fiel representação do ser humano num contexto histórico específico. É através do processo de *mímesis*, fundamento que esteve presente na filosofia de Aristóteles e Platão, segundo Carlos Ceia¹¹⁵, que a arte imita a vida, o real e o imaginário.

As micronarrativas, objeto da nossa investigação, não são exceção, na medida em que são a representação do nosso mundo atual, da nossa visão, da nossa forma de estar na vida, são a nossa representação. Nelas encontramos refletidas algumas das inúmeras adversidades com que nos deparamos como seres sociais: a celeridade, por vezes vertiginosa (com que temos de executar as tarefas do nosso dia a dia); a fugacidade ou efemeridade (dos momentos mais prazerosos); a virtualidade (que é já uma parte fundadora da nossa vida, ressalvando que estamos a assumir-nos como vivendo no mundo ocidental, expostos a todo o tipo de tecnologias); a fragmentariedade (somos partes de um todo, diferentes pessoas fechadas numa única mente), entre outras.

Na sua *Semiótica preliminar*, Zavala (2015)¹¹⁶ sugere que, por meio da escrita, a forma mais útil de tratar os problemas de uma sociedade é através da metáfora, ressalvando que nenhuma outra se adequa melhor que a metáfora do labirinto. “La idea de laberinto puede ser empleada como analogía de un recorrido en busca de sentido y, por lo tanto, como una metáfora dela misma actividad humana.” (2015, p. 25), diz-nos este crítico mexicano. Esta imagem labiríntica reflete-se não só na busca de um sentido

¹¹⁵ Ceia, C. (n.d.). *MÍMESIS ou MIMÉSE* / cceia. Acesso a 20 de março de 2023.

<https://edtl.fctsh.unl.pt/encyclopedia/mimesis-mimese>

¹¹⁶ Zavala, L. (2015). *Semiótica preliminar. Ensayos y conjeturas*. In *www.academia.edu*.

https://www.academia.edu/11560662/Semi%C3%B3tica_preliminar_Ensayos_y_conjeturas

para a vida, na procura das respostas primordiais da raça humana, mas também nos obstáculos e dificuldades que vamos encontrando e superando ao longo da nossa busca. Pelo que temos exposto ao longo deste nosso trabalho de investigação, esta mesma imagem labiríntica assombra as micronarrativas, pois também elas se encontram numa busca incessante de nomeação e de categorização. A procura e exploração da nossa própria condição, ainda que através da ficção, não deixa de ser válida pois

o contrato da ficção não exige um corte radical e irreversível com o mundo real, podendo (devendo, até, de acordo com acepções teórico-epistemológicas de índole sociológica) o texto ficcional remeter para o mundo real, numa perspectiva de elucidação que pode chegar a traduzir-se num registo de natureza didática (...). (Reis & Lopes, 1990, p. 154)

como nos dizem Reis & Lopes no seu *Dicionário de Narratologia*¹¹⁷.

O ser humano utiliza a linguagem, e o discurso, através da expressão artística, neste caso a literatura, para se expressar e até intervir na sociedade que o rodeia. A intervenção dá-se no sentido em que através do discurso, a análise de qualquer corrente literária, excede a sua componente linguística, mas abrange igualmente a sua vertente social. Dito de outro modo, se ao tentarmos analisar este género emergente nos deparámos com inúmeras dificuldades, e as respostas para as perguntas colocadas nem sempre foram totalmente encontradas, é porque estamos perante um objeto de grande complexidade, ou simplicidade, dependendo do ponto de vista, que não tem de ser necessariamente definido ou catalogado.

Esta estética do aparentemente simples possui um certo *Je ne sais quoi* que outros artistas, em diferentes áreas, nos mostraram no passado. Vejam-se os exemplos dos pintores surrealistas como Joan Miró ou René Magritte, por exemplo. Ainda que as suas pinturas, se comparadas a movimentos anteriores, pudessem causar alguma estranheza inicial, elas abriram um caminho de espontaneidade e criatividade que até então era muito limitado e muitas vezes mal rececionado. A modernidade dá-se também por esta quebra da representação do real e da estética do belo dando lugar a uma estética eclética, que é mais focada na imaginação e nas sensações que provoca ao observador. O mesmo aconteceu na escrita com, por exemplo, Mário-Henrique Leiria e os seus *Contos do Gin*

¹¹⁷ Reis, C., & Lopes, A. (1990). *Dicionário de Narratologia*. Almedina, Ed.; 2a ed.

Tonic já referido anteriormente, ou ainda na música, na arquitetura, e nas mais diversas artes, abrindo caminho para a era pós-moderna.

A respeito desse mesmo conceito de pós-modernidade e do ser pós-moderno, Zavala¹¹⁸ refere que “se prefiere la incertidumbre sobre la verdad irrefutable” (Zavala, 2006, p. 91). Pois, a verdade irrefutável, ou verdade absoluta, é por si só um fim, um término de uma busca. É o caminho que fazemos à sua procura, essa viagem labiríntica incessante, que dá sentido às nossas vidas e que as envolve numa beleza singular. Acreditamos que é essa mesma dualidade, ou contradição, que dão às micronarrativas o seu encanto.

Se conseguirmos alhear-nos da rapidez e da vertente humorística, e sarcástica das micronarrativas que apresentamos anteriormente, conseguimos facilmente identificar as temáticas sociais às quais aludem, nomeadamente, a doenças do foro mental, a pobreza, a relações (familiares ou amorosas) disfuncionais, e a falta de valores éticos ou morais. Estas temáticas representam problemáticas sociais bastante atuais com as quais nos deparamos quotidianamente. O facto de serem usuais revestem-nas de uma normalidade e aceitabilidade que não deveria ser, na nossa opinião, natural. As micronarrativas nas quais são apresentadas estas temáticas servem também para nos chamar a atenção sobre elas, para nos fazerem refletir, discutir, ponderar, expondo assim a sua natureza didática, aludida anteriormente aquando da referência a Reis & Lopes (1990). Estes pequenos fragmentos são, pois, não somente um reflexo da nossa própria fragmentação, da nossa fragilidade e imperfeição, mas também um alerta para a introspeção.

¹¹⁸Zavala, L. (2006). *La precisión de la incertidumbre*. In www.academia.edu.
https://www.academia.edu/3267545/La_precisi%C3%B3n_de_la_incetidumbre

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na presente investigação muitas portas se foram abrindo que permitiram revelar e comprovar a complexidade que as micronarrativas podem assumir. Colocámos diversas perguntas às quais ensaiámos responder e estas suscitaram mais um rol de outros questionamentos. Constatámos que as teorias acerca deste género brevíssimo são múltiplas, segundo os diferentes teorizadores, e que nem todas se enquadram propriamente no campo da análise literária.

Ao pesquisarmos acerca do panorama da micronarrativa em Portugal, verificámos que, apesar de a lista de autores não ser vasta, há um interesse crescente e que noutros países, principalmente hispano-americanos, à micronarrativa é dedicado uma investigação mais atenta e aprofundada.

Concluímos igualmente, que o cenário digital oferece inúmeras possibilidades para a criação e difusão de micronarrativas, fornecendo ao criador, ferramentas diversas para que possa dar azo à sua imaginação. Da mesma forma, constatamos que o leitor, estatuto no qual nos posicionamos como analistas, vai sendo lentamente retirado do lugar secundário ao qual foi renegado ao longo da história pela teoria e crítica literárias, elevando-se ao estatuto de coautor de micronarrativas. Esta tarefa, agora conjunta, de autor e leitor, reveste-se de uma nova sensibilidade, à qual Zavala alude, assumindo ser uma característica do ser pós-moderno, ser este desfragmentado e rebelde em relação a verdades absolutas e regras impostas, que se vê frequentemente transposto e representado nas micronarrativas.

Ensiámos igualmente demonstrar a importância de que se reveste a complementaridade da análise literária e discursiva para uma análise profícua das micronarrativas, salientando a multiplicidade de interpretações que estas podem provocar.

Na análise do *corpus* apresentado, cremos ter ficado comprovada a tranguenia que envolve as micronarrativas. Ao abraçar diversos géneros, não se fixa ou demarca de nenhum especificamente. Como vimos, por exemplo, nas micronarrativas “Depressão” e “Depressão (Dia seguinte)”, encontramos semelhanças ao aforismo como a máxima, o ensinamento ou o conselho. Por sua vez, em “Família” deparamo-nos com uma narrativa quase anedótica, jocosa. Por seu turno, se “Liberdade Condicional” se envolve num

ambiente mais dramático e ponderoso, “Economia” e “Valores” mostram-nos uma faceta narrativa mais satírica.

Em síntese, esta mescla de estilos, de discursos, de géneros, é representativa da estética dos fragmentos que analisámos. Uma estética de paradoxos, na qual o sério e o leviano, o belo e o grotesco, a clareza e o ininteligível, dançam numa harmonia perfeita, remetendo-nos para um mundo de divertimento e de introspeção, do real e do imaginário.

Estamos cientes de que este estudo configura um modesto contributo para o estudo das micronarrativas em língua portuguesa, subscrevendo a importância de prosseguir esta investigação no sentido de aprofundar este género, ou “desgénero”, que tantas vezes passa despercebido. O que constatamos, contudo, é que ao longo da nossa viagem, fomos convocando diversas áreas do saber, para além da literatura, como a filosofia, a sociologia ou a análise do discurso, o que nos revelou que, a partir de um simples e breve enunciado, muito se pode explorar, e muitos outros caminhos nos podem ser revelados. Tomamos consciência também, ao longo da nossa investigação, que as micronarrativas, pela sua contemporaneidade, pela brevidade e pelas leituras curiosas que suscitam podem ser ferramentas didáticas extremamente interessantes para despertar o interesse literário nos mais jovens.

Em suma, concluímos que há um longo caminho a percorrer no estudo e análise destas narrativas fragmentárias e que, mesmo teoricamente, importa explorar e investigar o mundo da brevidade narrativa. Ainda que esquivas, ou muitas vezes renegadas à sombra, as micronarrativas vagueiam pelo mundo digital e pela literatura em geral. De uma forma muito subtil, fazem parte das nossas leituras quotidianas, tentando fugir a nomeações ou catalogações e, como tal, a reflexão deve prosseguir não só pelos leitores dedicados e preferenciais, mas sobretudo no domínio da investigação científica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Corpora de micronarrativas analisadas

- Bugalho, Henry Alfred (2009), *As facilidades da vida moderna, Tamanho não é. DOC.*, p.23, <https://pt.calameo.com/read/0000022388dabc23135eb>
- Cervera, Jodi (2010), *Serial Chiken*, Twitter.com, <https://twitter.com/bcnegracast>
- Francisco, Belén Lorenzo (n. d.), *Liberdade Condicional, Micro-Leituras*, <http://micro-leituras.blogspot.com/?q=liberdade+condicional>
- Kaur, Rupi (2008), *growth is a process*, Instagram. com, <https://www.instagram.com/p/CVndq1iA3uf/>
- _____. (2022), *parent guilt*, Instagram. Com, <https://www.instagram.com/p/CiwE5GLMckB/>
- Mesquita, Samir (2009), *18:30*, <http://www.samirmesquita.com.br/> (Descontinuado)
- _____. (n.d.), *Família, Dois Palitos*, <http://www.samirmesquita.com.br/doispalitos.html> (Descontinuado)
- Seabra, Carlos (2015), *Economia, “miQRocontos-Microcontos Aleatórios de Vários Autores em Código QR”*, <http://seabra.com/qrcontos/>
- _____. (2005) *Microcontos sorteados de Carlos Seabra*, <http://seabra.com/microcontos/>
- _____. (n.d.), *Tartaruga, microaudiocontos*, <http://seabra.com/audiocontos/>
- Schoor, Angela (2008), *Valores, microargumentos*, <https://microargumentos.blogspot.com/search?q=valores>
- Tavares, Gonçalo M., (2011), *Depressão e Depressão (Dia Seguinte)*, [nanoescritas]-antologia de micro-ficção portuguesa: 24 vozes para 24 cigarros, p.p. 77-78, https://issuu.com/esteoficiodepoeta/docs/antologia_nanoescritas_pp.77-78

Bibliografia consultada

- Aguiar e Silva, V. M. (2011) [1939]. *Teoria da literatura*. 8ª ed. Coimbra, Livraria Almedina.
- Álvares C., & Keating, M. E. (2012). *Microcontos e outras microformas : alguns ensaios*. Húmus. <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/20522>
- _____. (n.d.). *Quatro dimensões do microconto como mutação do conto: brevidade, narratividade, intertextualidade, transficcionalidade*, Guavira Letras, 15, 2012, p.255-283. www.academia.edu. https://www.academia.edu/7080062/Quatro_dimens%C3%B5es_do_microconto_como_muta%C3%A7%C3%A3o_do_conto_brevidade_narratividade_intertextualidade_transficcionalidade_Guavira_Letras_15_2012_p_255_283?email_work_card=view-paper
- Benedetto Croce, & Harvard University. (1908). *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale: teoria e storia*. In Internet Archive. G.Laterza. <https://archive.org/details/esticacomesci00croccoog/page/n9/mode/2up>

- Blanco, Belén Mateos. (2017) “*EL MICRORRELATO, ESBOZO DE UNA SONRISA.*” Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana 1.9 (2017): 33–50. Print. ([PDF](#)) [EL MICRORRELATO, ESBOZO DE UNA SONRISA | Belén Mateos Blanco - Academia.edu](#)
- _____. (2016) *Mecanismos intertextuales y metaliterarios en el microrrelato*. Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana. Año IX, Nº 8, Vol. 1. Lima, febrero de 2016, pp. 67-84. https://www.academia.edu/34442162/MECANISMOS_INTERTEXTUALES_Y_METALITERARIOS_EN_EL_MICRORRELATO
- Botha, Marc (2016) 'Microfiction.', in *The Cambridge companion to the English short story*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 201-220. Cambridge companions to literature. [22834.pdf \(dur.ac.uk\)](#)
- Brunetière, F. (1849-1906) A. du texte. (1914). *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature : leçons professées à l'École normale supérieure / par Ferdinand Brunetière*. In [gallica.bnf.fr](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96275q/f146.item.texteImage). <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96275q/f146.item.texteImage>
- Charaudeau, P., Corrêa A. M. S., & Ida Lúcia Machado. (2008). *Linguagem e discurso modos de organização*. São Paulo, Contexto.
- Delafosse, É. (2013). *Internet y el microrrelato español contemporáneo*. Revista Letral, 11, 70–81. <https://doi.org/10.30827/rl.v0i11.3748>
- Freire, L. S. (2016). *A Constituição Discursiva Da Micronarrativa No Ciberespaço*. Londrina. http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UEL_0bd89a350ff558ca5db85e0687cd0e09
- Frías Conde, X. (2010). *A relación entre a literatura e a internet nos inicios do século XXI nas literaturas ibéricas : o caso da microficción*. Revista de Llenguas Y Literatures Catalana, Gallega Y Vasca, 15(0). <https://doi.org/10.5944/rlcgv.vol.15.2010.5970>
- Lagmanovich, D. (2006). *El microrrelato. Teoría e historia*. 1ª ed., 1ª imp., Menoscuarto Ediciones
- Letral, R. (2013). Delafosse, Émilie - *Internet y el microrrelato español contemporáneo*. [Www.academia.edu](http://www.academia.edu). https://www.academia.edu/36351417/Delafosse_%C3%89mili_e_Internet_y_el_microrrelato_espa%C3%B1ol_contempor%C3%A1neo
- Maingueneau, D. (2014). *Frases sem texto*. [Kindle], Parábola Editorial, tradução Sírio Possenti et. Al. ISBN: 978-65-86250-19-0
- Pessoa, F. (1980) Textos de crítica e de intervenção. Ática, 1ª publ. in “A Águia”, 2ª série, nº 4. Porto: Abr. 1912. <http://arquivopessoa.net/textos/3090>
- Reis, C., & Lopes, A. C. (1990). *Dicionário de Narratologia*. Almedina, Ed.; 2a ed.
- Reis, C. (2008). *O Conhecimento da Literatura Introdução aos Estudos Literários*. 2ª ed. Almedina. Original publicado em 1997.
- Rojo, V. (n.d.). *Breve e incompleto acercamiento a una posible historia de la minificción*. [Www.academia.edu](http://www.academia.edu). https://www.academia.edu/17485207/Breve_e_incompleto_acercamiento_a_una_posible_historia_de_la_minificc%C3%B3n

- _____. (n.d.). *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos*. In www.academia.edu. https://www.academia.edu/9101339/Breve_manual_ampliado_para_reconocer_minicuentos
- _____. (1996). *El minicuento, ese (des)generado*. *Revista Interamericana de Bibliografía: Review of Interamerican Bibliography*, 46(1-4), 3–3. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5719059>
- _____. (2015). *La minificción ya no es lo que era: una aproximación a la literatura brevísima*. *Cuadernos de Literatura*, 20(39), 374. <https://doi.org/10.11144/javeriana.cl20-39.mnel>
- Teixeira, C. A. B. (2007). *A escrita em metamorfose: uma leitura das Tisanas*. *Forma Breve*, 5, 307–316. <https://doi.org/10.34624/fb.v0i5.6922>
- Zavala, L. (2004). *Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa breve*. *Revista de Literatura*. https://www.academia.edu/1331364/Fragmentos_fractales_y_fronteras_g%C3%A9nero_y_lectura_en_las_series_de_narrativa_breve?email_work_card=view-paper
- Zavala, L. (2006). *La precisión de la incertidumbre*. In www.academia.edu. https://www.academia.edu/3267545/La_precisi%C3%B3n_de_la_incertidumbre
- _____. (n.d.). *Minificción (Notas de Curso)*. [Www.academia.edu](http://www.academia.edu). https://www.academia.edu/3452017/Minificci%C3%B3n_Notas_de_Curso
- _____. (2017). *Principios de teoría narrativa.pdf*. UNAM. https://www.academia.edu/38034410/Principios_de_teor%C3%ADa_narrativa_pdf
- _____. (n. d.). *Seis problemas para la minificción, un género del tercer milénio*, Ciudad Seva Casa digital del escritor Luis López Nieves, https://ciudadseva.com/texto/seis-problemas-para-la-minificcion/?fbclid=IwAR2MUuPbhmi5Bu9Jl-M2_D8jg05rJDpxXpOxi3Shuw7ADJHqKGlcqLtmDN8
- _____. (2015). *Semiótica preliminar. Ensayos y conjeturas*. In www.academia.edu. https://www.academia.edu/11560662/Semi%C3%B3tica_preliminar_Ensayos_y_conjeturas