

ENTRE FRINCHAS, A POÉTICA DO MICROCONTO BRASILEIRO

Profa. Ms. Luciene Lemos de Camposⁱ (SED-MS)

Resumo:

O microconto, no âmbito dos estudos literários, carece de referencial e estudos mais aprofundados, quer no domínio da estética, quer no âmbito da poética, quer na atuação da crítica literária. A proposta estética que o microconto realiza não surge como decalque da prosa tradicional, mas como espaço intervalar, uma terceira-margem poética, um entre-lugar que desloca e anula a antiga noção de centro cultural hegemônico, de certo modo realizando a fórceps a proposta goetheana da weltliteratur. Neste trabalho comparamos microcontos de Wilson Freire, Marçal Aquino, Manoel de Barros, Samir Mesquita e Rauer com o propósito de iniciar estudo para estabelecer uma poética do microconto brasileiro contemporâneo.

Palavras-chave: Entre-lugar; Intertextualidade; Literatura brasileira

Este trabalho se volta para a explosão contemporânea do microconto no Brasil, com centenas de autores divulgando suas criações pela internet, e um número razoável de publicações impressas. Analisamos microcontos de Wilson Freire, Marçal Aquino, Manoel de Barros, Samir Mesquita e Rauer. De *Os cem menores contos brasileiros do século*, selecionamos “Bala perdida”, de Wilson Freire, “Disque-Denúncia”, de Marçal Aquino, e “Amor”, de Manoel de Barros; de Samir Mesquita, da obra *Dois palitos*, o microconto “Coito interrompido”; e do twitter, selecionamos “Epitáfio”, do escritor mineiro Rauer. Valemo-nos de reflexões, sobre o gênero, de Zavala e Rojo, pesquisadores hispano-americanos, uma vez que os estudos literários no Brasil ainda não produziu obra de referência sobre o microconto. O estudo de Marcelo Spalding (2008), por sua especificidade, não logra constituir uma poética da microficcção.

Os microcontos nos levam a refletir sobre a presença da concisão, da brevidade como necessidade de que a literatura revele de forma precisa e, às vezes, indireta as novidades deste tempo cada vez mais veloz e deserto de sentimentos. Eles vêm se desenvolvendo em meio à qualidade estética e às práticas apressadas. Além disso, uma significativa quantidade de coletâneas de formas breves e simples vem provendo as livrarias, como os chamados “livros de bolso”. Assim, em consonância com a idéia de sistema literário proposta por Antonio Candido em *Formação da literatura brasileira*, parece-nos que o gênero narrativo micro chegou ao seu momento macro de maturidade e estabilização enquanto estética literária, pois para ele há autores seminais, obras (impressas ou não), público leitor e — acrescentamos — atenção das academias. É conjunto de circunstâncias favorável para que os autores se voltem para a exploração das numerosas possibilidades estéticas que o microconto apresenta.

Percebem-se como partes comuns a essas narrativas ultracurtas: a brevidade; a intertextualidade; a metaficção; a epifania; precisão cirúrgica que aproxima prosa e poesia; o ficcional entrelaçado a recortes de elementos factuais; o humor; a polissemia; o inusitado; a ironia; a ludicidade da linguagem — para citarmos algumas das características peculiares.

No Brasil, *Os cem menores contos brasileiros do século*, *Contos de Bolso*, *Clássicos da twitteratura brasileira*, publicada em 2010, pela Suzano, São Paulo, tem feito carreira, pois o acervo de microconto está em constante expansão na internet, e surgem narrativas cada vez mais sintéticas, mais recortadas em que prosa e poesia se coalescem em formas breves, mínimas, curtas ou ultracurtas.

No discurso dessas narrativas, parece-nos, o importante é estabelecer apenas um núcleo significativo, ou seja, não importa se a personagem seja homem ou mulher — tem-se, muitas vezes, apenas a referência de personagem, nominado ou não —; se há espaço delimitado ou extremamente aberto, externo ou interno; se dia ou noite; neste ou em outro século — é o leitor quem preencherá as fendas deixadas, propositadamente, pelo narrador.

Desse modo, à micronarrativa não cabem as observações gráficas acerca da estrutura do conto, propostas por Massaud Moisés: “o gráfico não desenha a estrutura de uma obra, senão de todas, visto conter o seu abstrato denominador comum”. (MOISÉS, 1967, p.101). Nos microcontos, a ação se apresenta no clímax e, início-epílogo são coalescentes com o todo da ação narrada. Logo, na micronarrativa, a unidade de ação condiciona, além do espaço-tempo, a decodificação de outras unidades — essas, “preenchidas” pelo leitor. Essas unidades, porém, são delineadas de maneira tão sutil que parecem diluir-se no enredo, dando-nos impressão de que não há delimitação, que elas se imbricam antes mesmo de se configurarem individualizadas.

Assim, enquanto o conto “constitui o recorte da fração decisiva e a mais importante, do prisma dramático, de uma continuidade vital em que o passado e o futuro guardam significado inferior ou nulo” (MOISÉS, 1967, p. 42); o microconto, como gênero literário, longe de se limitar a aforismos, reflete de algum modo as tensões do nosso século; posto que extrai do mundo exterior a sua estranheza fragmentária e converte-a em arte.

O microconto brasileiro contemporâneo é uma dose da “célula tronco” do conto, da novela, da crônica, do haicai e de algumas formas simples, como por exemplo, adivinha, chiste, caso, anedota, ditado entre outros. Aproxima-se, através da intertextualidade, da tradição estética e, ao mesmo tempo, transgride-a quanto ao envoltório dos materiais narrativos (personagens, ação, espaço, tempo etc.). No entanto, definir microconto não é tarefa muito fácil; embora haja consenso entre os escritores e estudiosos da Literatura de que são prosas curtíssimas que se valem apenas de poucas palavras, toques, caracteres (até 140). Mas, delimitá-lo à extensão não basta para caracterizá-lo como um gênero literário específico.

A microficcão brasileira busca trazer em suas frinchas dados sócio-históricos reais, em nada falseados ou modificados com finalidade de fazer o “jogo do texto”. Conforme percebemos nesta narrativa de Wilson Freire:

BALA PERDIDA

Acorda, levanta, vai ganhar a vida...

(Disparos)

... passou tão rápida.

(FREIRE, 2004, p.99)

Tal como a bala ou a vida, o nosso tempo é o da velocidade. Estamos sempre com muita pressa nas filas do metrô, ônibus, bancos, aeroportos, hospitais etc e, ao mesmo tempo, convivendo com a violência das mais diversas formas; os disparos de bandidos e policiais, de grupos e facções rivais que duelam nas ruas. Logo, a vida contemporânea é como a bala perdida e, as ações cotidianas resumidas em verbos de ação: acordar, levantar, ganhar, passar; condensada em única circunstância de intensidade: “tão rápida”.

Nesse microconto, o processo indiciado pelas formais verbais, em uma leitura menos criteriosa, pode ser interpretado de duas maneiras diferentes: no presente do indicativo ou na forma imperativa: *acorda, levanta, vai*. Entretanto, parece-nos que ao encerrar o que é contado, empregando a forma verbal no pretérito perfeito, o narrador informa algo que se processou no momento em que relata, embora a conclusão seja anterior ao momento do narrado. Há, assim, um tempo cronológico definido; um narrador; um espaço intervalar, marcado pelas reticências e um enredo que se mostra e se convida a ser “suturado” pelo leitor.

Em consonância com André Jolles,

Talvez as Formas Simples constituam a base da teoria literária e abranjam a parcela dessa crítica que se situa entre a língua como tal e as produções em que uma disposição mental encontra, como Forma artística, a sua realização única e final; sendo assim, é preciso que a lista seja completa, que a totalidade dela esgote o universo realizado por essas formas, assim como as categorias da gramática e da sintaxe constituem, em sua totalidade, o universo que se realiza na linguagem. (JOLLES.1976, p. 146).

Em “Disque-Denúncia”, de Marçal Aquino, há uma parte e há um todo — a possibilidade de que um mesmo fragmento possa ser lido de maneira totalmente autônoma em relação à totalidade do texto com o qual dialoga e há, também, um entrelaçamento de enredos.

O microconto de Aquino é, ao mesmo tempo, uma nova narrativa e “fragmento” que estabelece diálogo e pode ser inserido em *A cabeça*, do contista mineiro Luiz Vilela.

DISQUE-DENÚNCIA

— Cabeça?
— É.
— De quem?
— Não sei. O dono não ta junto.

(AQUINO, 2004, p. 55)

O conto de Vilela assim se inicia:

[...] — pois era realmente uma cabeça, uma cabeça de gente, uma cabeça de mulher — estava ali, no chão, em plena rua, sob o sol, naquela radiosa manhã de domingo. De quem era? Quem a pusera ali? Por quê? Ninguém sabia... (VILELA, 2002, p.125).

O microconto de Aquino se adapta ao *modus operandi* da sociedade contemporânea com sua sensibilidade veloz e quase nula, é texto torpedado, *sms*, literatura de toques, mas não nega a tradição estética, o conto de Luiz Vilela.

Quanto a isso, em sua obra *Breve manual para reconocer minicuentos* (1997), Violeta Rojo afirma que “nos minicontos é comum o uso da intertextualidade e, em menor medida, da metatextualidade”.

Os textos de Vilela e de Aquino como que se complementam e constituem ferina e ácida crítica à violência crescente, à fragmentação do humano e à desumanização nos nossos dias. Há ficção e realidade reiteradas em ambos: conto e microconto.

Embora se depreenda uma interlocução com o conto de Luiz Vilela — o microconto de Aquino permite comparação com a obra consagrada do contista mineiro, a partir do fragmento — dela se desprende quanto à estrutura.

A micronarrativa de Marçal Aquino é marcada por duas interrogações diretas, as quais remetem à brevidade da conversa telefônica do “Disque-denúncia”, mas também pode remeter a personagens que, talvez, compusessem o conto *A cabeça*, de Luiz Vilela.

A grandiosidade do jogo narrativo presente no microconto brasileiro contemporâneo está — além de abrigar uma colossal possibilidade de leituras acerca da convivência entre a tradição e o novo, os gêneros imbricados — em sua estrutura aberta e flexível; o que convida a invadi-lo, a espia-lo por todas as frinchas. A nosso ver, existe um constante jogo do narrador que nos seduz ao lúdico, a decifrar novos enigmas. Isso nos leva a acreditar que, apesar do desprestígio que a microficcão recebe de muitos críticos e estudiosos, não lhes cabe generalizar predicativos tais como: literatura menor ou sub-literatura.

Cipoal de gêneros, silhuetas da modernidade pelas quais o homem comum e a poética se re-formulam, sumo do sumo, o microconto intitulado *Amor*, do poeta Manoel de Barros, extrai o máximo de lirismo, incendiado pela subjetividade, em um mínimo de palavras. Barros parece ter assimilado certa lição de Flaubert de que “na arte não se busca aquilo que é perfeito, mas aquilo que é exato e que só daquele modo se pode expressar”; assim o escritor faz neste microconto:

AMOR

Maria,
quero caber todo
em você.

(BARROS, 2004, p. 54).

Ao mesmo tempo em que há um texto novo, ele é auto-intertextual; já que rememora o poema narrativo, do próprio poeta, *Sonata ao Luar*, publicado em *Poemas Rupestres* (2004), mesmo ano da publicação de *Os Cem menores contos brasileiros do século*:

SONATA AO LUAR

Sombra Boa não tinha e-mail
Escreveu um bilhete:
Maria me espera debaixo do ingazeiro
quando a lua tiver arta.
[...]
Maria leu e sorriu.
Quando a lua ficou arta Maria estava.
E o amor se fez
Sob um luar sem defeito de abril.

(BARROS, 2004, p. 33).

Há no microconto *Amor*, de Manoel de Barros, a essência de um lirismo, fisdado em poucas palavras, fazendo desabrochar ao leitor o que se esconde nas fendas do texto. As tramas e desfechos emergem com simplicidade, a linguagem ultrapassa o texto.

Conforme nos ensina Gilberto Freyre:

O que se classifique como arte, [...], sendo sempre experiência emocional varia nos estilos e no seu material, com o tempo e com o espaço. A arte, como experiência emocional, enriquece, aumenta ou intensifica a apreciação da vida pelo homem, podendo ser, mesmo entre primitivos, principalmente e até livremente lúdica. (FREYRE, 1980, p.17).

Há uma “onda” crescente de publicações de microtextos na internet, mas nem todos, ao que parece, constituem-se objetos de estudos para a literatura; muitos não se apresentam como resultado de simplicidade objetiva, de trabalho elaborado com as palavras. Ainda que neles haja sempre algo novo a se explorar, a maioria se restringe a aforismos ou meras construções bem humoradas.

Obra inusitada, *Dois palitos*, de Samir Mesquita, publicada em uma caixinha de fósforos, configura em peculiar exemplo de o quão vivemos uma efervescência de mudanças quanto às formas literárias e quanto à maneira de apresentá-las ao público. Os livros hoje também são resultado de experimentações de formatos, estilos de letras, feitos gráficos, progressos técnicos, de ilustrações inovadoras e da liberdade dos seus autores para escolher como, onde e quando publicar seus escritos.

Vejamos o microconto “Coito interrompido”, de Samir Mesquita:

COITO INTERROMPIDO

Estava quase chegando ao orgasmo
Mas aí a pilha acabou.

(MESQUITA, 2007).

Parece-nos, existe uma evidente crítica ao mundo das relações de aparências — entre “estava quase chegando ao orgasmo” há, ironicamente, a sentença final: “Mas a pilha acabou”. O narrador não deixa evidente se o “coito” ocorre entre personagens com características humanas ou não; ou entre a personagem e um aparelho eletrônico, por exemplo. Pois, o vocábulo “pilha” tanto pode significar aparelho que transforma diretamente em energia elétrica a energia liberada numa reação química; como pode conotar vigor, disposição física. O narrador não deixa nenhuma pista acerca do gênero da personagem. A intensidade se concentra na moldura final, ou seja, na incompletude da ação. O leitor é jogado no meio desse final de relação sexual com um: “aí”, “acabou”. Cabe ao leitor responder se a pilha, bateria, o entusiasmo ou a história.

Em “Epitáfio”, de Rauer, a narrativa é enxuta. Com sete substantivos, o narrador redige seu microconto. À moda de Graciliano, reduz ao essencial as diferentes fases da vida. Em dezenove palavras, contabiliza seu microrrelato. Relaciona situações díspares à gratuidade do banal. À maneira de Machado, aborda a questão da morte como previsibilidade de vida, posiciona-se sob uma perspectiva problematizadora, crítica e reflexiva acerca da humanidade e do mundo.

O leitor é, de certa maneira, convocado a participar da narrativa, a sondar através das fendas; a interrogar sobre o des-crédito das ações humanas e tornar-se co-autor na tessitura do texto.

Eis o microconto:

EPITÁFIO

Sultão, gozei festas, carrões, consumo, mulheres
mil. Deixo filhos às dezenas, para que
acabem logo com o planeta.

(RAUER, 2010)

“Epitáfio” é recorte de fatos e ficção, colagens justapostas, em que o aparentemente simples acaba por polir o senso comum. Dessa micronarrativa, a arte transborda com uma força estética que denuncia a superficialidade do solene, do convencional. Abordam-se temas como a dissolução da família, o concubinato, o amor livre e toda a herança “concedida” pela sociedade capitalista à humanidade, sem, no entanto, forjar conceitos de moralidade. Esse microconto de Rauer constitui, ainda, exemplo ímpar para reflexões acerca da intertextualidade. A mediocridade humana viceja, nesse “Epitáfio”, de Rauer, em sua “vera forma”, e se apresenta despida de cautela com que a sociedade trata certos assuntos.

Conforme enuncia o narrador de Machado de Assis, na obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, no brevíssimo capítulo CXXV, através da metalinguagem:

[...] gosto dos epitáfios; eles são, entre a gente civilizada, uma expressão daquele pio e secreto egoísmo que induz o homem a arrancar à morte um farrapo ao menos da sombra que passou. Daí vem, talvez, a tristeza inconsolável dos que sabem os seus mortos na vala comum; parece-lhes que a podridão anônima os alcança a eles mesmos (ASSIS, Machado, 1992, p. 170).

É a retomada do gosto por produzir a sentença final diante da vida que move o narrador protagonista de Rauer, como se ele estivesse embuído da reflexão de Brás Cubas. E ainda, o foco narrativo do “Epitáfio” de Rauer, como na obra machadiana *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, apresenta-se em primeira pessoa. Entretanto, há pontos díspares quanto à narração: enquanto o narrador do “Epitáfio”, de Rauer, parece vangloriar-se dos filhos “às dezenas” o de Machado sela

suas memórias com a célebre sentença: “_ Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria” (ASSIS, 1992, p. 176).

Há outros aspectos comuns entre o fragmento machadiano e o fractal de Rauer no que tange ao discurso sucinto e à rapidez com que o narrador apresenta sua história, como se a necessidade de contar fosse sua redenção ou consagração perante seu interlocutor. O narrador do microconto “Epitáfio” atira uma pedra na vidraça da razão só para ver o resultado do feito. Com uma oração subordinada adverbial final, lança a última pá de cimento sobre o jazigo da humanidade consumista e irracional: “que acabem logo com o planeta”. Como a personagem machadiana, Brás Cubas, esse narrador também é movido pelo pessimismo e pela ironia. Com olhar à frente da sociedade, vê tudo com certo ceticismo acre, denuncia a condição humana. O narratário (talvez seria melhor dizer, o leitor) que, se quiser, intervenha e faça seus julgamentos.

Consumir, comprar, ter e possuir — mais que ser e viver — são verbos conjugados nos espaços em que a felicidade é vendida em pequenas doses. Parece-nos que o narrador quer evidenciar o fato de que o homem, de modo geral, não se deu conta de que, ao nascer nessa sociedade, está morto; de que o ser humano é apenas um tijolo no próprio sepulcro e, ainda, conforme sentenciou o narrador de Machado de Assis: “O epitáfio diz tudo” (ASSIS, 1992, p.51).

Em Rauer, o tratamento dado ao tempo é predominantemente linear, a cronologia é marcada pelas formas verbais “gozei” pretérito; “Deixo” e “acabem” presente. A forma verbal “acabem” remete ainda ao modo imperativo, uma ordem para que a humanidade desapareça. Tal ordem delineia uma vontade que requer brevidade, rapidez, urgência: “logo”.

A ambientação, o espaço, tem um papel significativo na determinação do comportamento do narrador-personagem de “Epitáfio”: “festas, carrões e consumo”, itens geralmente associados à vida urbana, a indivíduos que dispõem de bens e capital.

Nessa narrativa sintética, “Sultão” define condição social de que o narrador se mascara e torna-se a fantasia arquetípica do homem possuidor de todas as mulheres ao mesmo tempo: “mulheres mil”; além disso, representa a ânsia por histórias, ânsia do indivíduo de “Epitáfio”, mas também representa o anseio humano imemorial por narrativas. O homem que se mascara para contar histórias — e essa é a encenação do narrador-protagonista de “Epitáfio” — é como Sherazade, e pretende ir além da morte nas aventuras dos muitos filhos que deixa.

Se, por um lado o narrador precisa contar o que fez antes de morrer, a fim de se eternizar e garantir sua fama — “mulheres mil”, “filhos às dezenas” —, o narratário também precisa da narrativa, é ela que o faz sentir-se parte do jogo.

Em consonância com Luiz Costa Lima,

Diante do texto ficcional, o leitor é forçosamente convidado a se comportar como um estrangeiro, que a todo instante se pergunta se a formação de sentido que está fazendo é adequada à leitura que está cumprindo. Só mediante esta condição, dirá Iser, a assimetria entre texto e leitor poderá dar lugar “ao campo comum de uma situação” comunicacional. (LIMA, 1979, p. 51).

Na narrativa de Rauer, as mulheres têm uma posição bastante interessante:

1. substantivo comum “mulheres”, no texto, aparece posposto ao substantivo “consumo”, derivação regressiva de verbo, o que denota ação de consumir;
2. substantivo, na narrativa, acompanhado de determinante “mil”, paradoxalmente, define-o sintaticamente, mas o indefinir semanticamente, já que, trata-se de uma expressão hiperbólica.

Nesse sentido, pode-se inferir que, no interstício dessa história, subjaz a mortificação do feminino e uma aparente demonstração de profundo desprezo pela humanidade em geral. Quanto a

isso, o emprego dos numerais “mil” e “dezenas” reiteram a possibilidade de que o homem, “Sultão”, seja obsessivo, e de que mantenha suas mulheres “presas” pelas correntes da prole, pois o que lhe importa é a composição da ficha contábil: “mil”, “dezenas”.

É fato que, em se tratando de obra artística, a verdade literária deve sobrepor ao mundo real, mas também é necessário lembrar que, por maior que seja a autonomia da arte, ela mantém vínculos com aquele. Assim, o ponto de partida da ficção de Rauer é o mundo citadino, o tempo contemporâneo, as vicissitudes deste início de terceiro-milênio, sem transplantá-los para sua narrativa como documento histórico ou sociológico. O que surpreende e é forte, nesse microconto, é a capacidade de o autor capturar a problemática condição humana que a sociedade tenta ocultar: indiferença pelo outro, dissolução da família, descaso em relação à vida, desejo de notoriedade, busca de afirmação e fama, flagrando-os em frases-relâmpagos, construindo um enredo “flash”.

O caráter inovador dessa narrativa não está na história propriamente dita. Um dos pontos inovadores de “Epitáfio” reside, principalmente, no encadeamento preciso dos vocábulos e na sequência veloz com que os eventos são narrados. O narrador desse microconto busca a melhor maneira de enredar o narratário: oferece a ele todas as informações para conhecer a visão de mundo de um homem que passou pela vida ao sabor dos desejos, sem deixar soltos os fios que amarram as diferentes partes do texto.

Esses poucos exemplos demonstram como Rauer soube dar à particularidade dos casos banais de um narrador, aparentemente, des-pretensioso, a universalidade temática que toda grande obra contém. Ao deixar subentendido o principal motivo da sua narrativa, esse narrador joga as cartas e envolve o leitor no seu jogo do contar. Dessa forma, revela a fraqueza humana em qualquer tempo e espaço. O resultado desse jogo textual, portanto, é uma rajada de possibilidades para a tessitura de uma micro narrativa macro, como também para novas reflexões sobre a ficção produzida na atualidade. Isso porque, ao deixar expostas as frinchas para que o leitor possa “jogar” também, “Epitáfio” abre espaço para repensar a literatura contemporânea e sua relação com o social. O leitor mergulha no jogo proposto e se vê, repentinamente, como em uma epifania negativa, devastadora, diante do nada, da negação da sociedade em que está: poucas palavras são capazes de destruir um modo de viver, e são palavras algo graciosas em seu impacto derruídor.

Por outro lado, longe de ser uma mera repetição de idéias de textos canonizados, o microconto de Rauer acrescenta novas alternativas para os estudos desse gênero literário. Temos um narrador, que em elipse se apresenta enunciando sua morte, seu testamento e sua memória de vida para a posteridade. A vida já foi, tudo já aconteceu, o microconto é o relato de um instante entre o que já foi e o nada da morte. Sintetiza vida e morte em um átimo, que se realiza esteticamente em duas frases.

Lauro Zavala, em seu estudo intitulado *Fragmentos, fractales y fronteras: Género y lectura en las series de narrativa breve* comenta o seguinte acerca da narrativa contemporânea:

El surgimiento (durante las primeras décadas) 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, 2006, p. 38).

Coerente com tal proposta depreende-se que a intratextualidade é outra característica também presente no microrrelato de Rauer. Ao contrário do que faz supor, o microconto “Epitáfio” não se limita a retratos do cotidiano condensados em pílulas breves. Há, nessa micronarrativa, um cabedal macro de vozes dos mestres da narrativa, similar à que observamos em relação à presença

da obra machadiana. Não se alcança a síntese e a elipse necessárias para produzir um microconto *fractal*, como o define Zavala, sem conhecer os contistas paradigmáticos da história da literatura. E, ainda, sem considerar a peculiar situação do intelectual brasileiro.

De acordo com Silviano Santiago,

O escritor latino-americano brinca com os signos de um outro escritor, de uma outra obra. As palavras do outro têm a particularidade de se apresentarem como objetos que fascinam seus olhos, seus dedos, e a escritura do segundo texto é em parte a história de uma experiência sensual com o signo estrangeiro. (SANTIAGO, 2000, p. 21).

Nesse devorar de outras vozes, o microconto de Rauer é guiado por uma visão crítica e seletiva que fragmenta as narrativas primeiras e, em contrapartida, faz com que uma nova narrativa surja; não como um decalque das anteriores, mas como um texto que dialoga sem, contudo, deixar de teorizar algo novo em relação à microficcão. Ao se valer ampla e discretamente de textos outros, devorados em antropofagia intertextual, Rauer conduz o leitor a refletir sobre a estrutura da narrativa contemporânea do microconto e aponta para uma mudança de paradigma da tessitura e da investigação da nova prosa literária ficcional.

Conforme nos ensina Wolfgang Iser,

Assim o jogo do texto não é nem ganho, nem perda, mas sim um processo de transformação das posições, que dá uma presença dinâmica à ausência e alteridade da diferença. (Iser, 1979, p.115).

Eis uma hipótese muito sutil contida na narrativa de Rauer: o desvendar de uma história aparentemente simples pode provocar não só o prazer intelectual, mas também o prazer edipiano, em que o texto desnuda-se aos poucos até enovelar-se completamente e envolver, seduzir o leitor. Assim, para o escritor e para o leitor, qualquer limitação de um mínimo ou máximo de palavras é descartada, o que lhes importa é o jogo que a sedução literária lhes provoca.

Ao nível de análise de microcontos e percebido o diálogo entre textos, parece-nos, esses aspectos devem ser ressaltados, a fim de se compreender e explorar tais narrativas-relâmpagos, entrecortadas de frinchas onde o leitor é convidado a “espiar” as várias possibilidades de leituras que se abrem, visto que, a expressividade é, também, garantida pelo narratário como co-autor. A narratividade, entretanto, não se esgota nesse enredar, há uma narração que se mostra por dentro de outra e se esconde por fora dela mesma: o microconto, ao menos o “Epitáfio” de Rauer, é um *mise en abyme* em um jogo de espelhos ao infinito.

Observamos que há, no enredo do microconto, e “Epitáfio” é exemplar quanto a isso, um narrador que protagoniza a cena, mas os fatos contados não estão condicionados somente ao seu olhar, à revelação da imprecisão da vida, da construção/desconstrução do solene e cristalizado — lembrando que, conforme Derrida, desconstrução “[é] um processo em curso com ou sem esse nome, quer se saiba ou não.” (Derrida, 2001, p. 14). O narratário, ao “decifrar” os enigmas do texto, torna-se co-autor, parceiro jogador. Essa “pílula ficcional” — narrativa sintética, absoluta e abrangente — despe a arte do solene e desmascara a sociedade de seu pseudo-racionalismo, compactuando com o interlocutor aquilo que foi encenado pelo narrador.

Já se disse que histórias não se contam por si, precisam ser contadas por alguém, caso contrário, ainda que preexistissem ao livro, não chegariam a ter existência para o leitor. Assim, ao deixarem expostas essas frinchas para que o leitor possa “jogar” também, as micronarrativas abrem espaço para repensar a literatura brasileira contemporânea — como vimos no microconto de Rauer — e, especialmente, sua relação com o social. Logo, longe de ser uma mera repetição de idéias de textos canonizados, decalques ou outros designativos, os microcontos emergem vorazes e, com eles, vêm à tona alternativas inimagináveis para se estudar sua poética.

A unidade narrativa da microficcão representa uma fatia menor de vida, mas nela há síntese, tensão, surpresa e revelação. Isso resulta de um burilamento profundo, de um jogo preciso de palavras e sinais de pontuação, de uma técnica peculiar em que o autor aproxima leitura-leitor de uma história que não finaliza no âmbito do narrado. Mas essa se completa e continua em uma terceira margem, no imaginário do leitor. Somente autores cômicos da importância da arte literária, propriedade comum da humanidade, transformam — como Marçal Aquino, Manoel de Barros, Wilson Freire, Samir Mesquita e Rauer, o que demonstramos ao longo deste estudo — um mínimo de palavras em um máximo de *ars poética*. A partir deles, com certeza, podemos estabelecer uma poética do microconto brasileiro contemporâneo, o que demanda um estudo mais amplo do que este ensaio permitia.

Referências Bibliográficas

- 1] ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 18. ed. São Paulo: Ática, 1992.
- 2] BARROS, Manoel de. *Poemas Rupestres*. Rio de Janeiro: Record, 2004, 75 p.
- 3] BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1987, 86 p.
- 4] BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- 5] CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6.ed. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda, 2000.
- 6] DERRIDA, J. *A escritura e a diferença*. São Paulo. Perspectiva, 2004.
- 7] FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Tradução: Izabel Magalhães. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.
- 8] FREIRE, Marcelino. *Os cem menores contos brasileiros do século*. Cotia, São Paulo: Ateliê, 2004, 100 p.
- 9] FREYRE, Gilberto. *Arte, Ciência e Trópico*. 2.ed.São Paulo: DIFEL, 1980.
- 10] ISER, Wolfgang. O jogo do texto. in: Lima, Luiz Costa (Sel. e Trad.). *A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. 203 p.
- 11] JOLLES, André. *Formas simples – legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste*. São Paulo: Cultrix, 1976, 220 p.
- 12] JÚNIOR, R. Magalhães. *A arte do conto – sua história, seus gêneros, sua técnica, seus mestres*. Rio de Janeiro: Bloch Editores S.A., 1972. 303 p.
- 13] KOCK, Dolores. *El micro-relato en México*. Torri, Arreola, Monterroso. In: De la crónica a la nueva narrativa. México: Oasis, 1986.
- 14] KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- 15] MESQUITA, Samir. *Dois palitos*, 2007. Disponível em claudia.abril.com.br/materias/3540/?pagina2&sh Acesso em 12 de junho de 2011.
- 16] MOISÉS, Massaud. *A criação literária – Prosa I*. 18. Ed. São Paulo: Cultrix, 1967. 355 p.
- 17] MOSCOVICH, Cíntia. *De Poe a Piglia: em busca das teorias sobre o conto e o encontro de uma gramática do silêncio*. Disponível em: http://www.msmidia.com/spalding/veredas/popup/textos_detalhes.asp?id=256
- 18] PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Trad. José marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

- 19] RAUER. Epitáfio. 20 abr. 2010. Disponível em < http://twitter.com/#!/rauer_rauer >, acesso em 23 fev. 2011.
- 20] ROJO, Violeta. *Breve manual para reconocer minicuentos*. Azcapotzalco, México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1997.
- 21] SANTIAGO, Silviano. O entrelugar do discurso latinoamericano. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectivas, 2000.
- 22] SPALDING, Marcelo. *Os cem menores contos brasileiros do século e a reinvenção do miniconto na literatura brasileira contemporânea*. UFRGS, 2008. 81 fls. Dissertação (Mestrado em Letras, Estudos de Literatura) – Instituto de Letras.
- 23] VILELA, Luiz. *A cabeça*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, 132 p.
- 24] ZAVALA, Lauro. El cuento ultracorto: hacia un nuevo canon literario. In: *Nouvelles, Cuentos, Short Stories*. Universidad autónoma metropolitana, Xochimilco, México, 2006. Disponível em: <http://www.fl.ulaval.ca/cuentos/lzcorto.htm>. Acesso em 10 abr. 2010.

iAutor(es)

Luciene Lemos de CAMPOS, Profa. Ms.

Secretaria de Educação do Estado de Mato Grosso do Sul (SED-MS)
Escola Estadual Dom Aquino Corrêa / Escola Estadual Afonso Pena
lucienelemos10@yahoo.com.br