



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**FACULDADE DE LETRAS**

“MINICONTO”

Thamires Cristina da Matta Pereira

Rio de Janeiro

2019

THAMIRES CRISTINA DA MATTA PEREIRA

“MINICONTO”

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras na Habilitação Português/ Hebraico.

Orientador: Prof. Doutor Leopoldo Osório Carvalho de Oliveira

RIO DE JANEIRO

2019

P436m

Pereira, Thamires Cristina da Matta  
Miniconto / Thamires Cristina da Matta Pereira.  
- Rio de Janeiro, 2019.  
30 f.

Orientador: Leopoldo Osório Carvalho de Oliveira.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade  
de Letras, Licenciado em Letras: Português -  
Hebraico, 2019.

1. O antecessor do miniconto ou microconto. 2. A  
evolução do conto: o miniconto ou microconto. 3.  
Narratividade do miniconto. 4. O miniconto na rede.  
5. Análise dos minicontos epsteinianos. I. Oliveira,  
Leopoldo Osório Carvalho de, orient. II. Título.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiro a Deus por ter me concedido graça, sustento e provisão até aqui.

Sou grata aos meus pais pelo trabalho, esforço, dedicação e amor que serviram de alicerce para as minhas realizações.

Ao meu noivo pela paciência e incentivo. Às minhas sobrinhas pela compreensão.

Em especial agradeço ao meu grande amigo Fábio pelo apoio, incentivo, doação e irmandade ao longo desses anos.

Também sou muito grata ao meu professor orientador pela atenção e conhecimento transmitido durante o desenvolvimento do trabalho.

À Universidade e todo o corpo docente e administrativo pela qualidade de ensino prestada.

*“Escrever é cortar palavras”*

Carlos Drummond de Andrade

## Sumário

INTRODUÇÃO .....	07
CAPÍTULO I – O ANTECESSOR DO MINICONTO OU MICROCONTO .....	09
CAPÍTULO I I- A EVOLUÇÃO DO CONTO: O MINICONTO .....	13
CAPÍTULO III – NARRATIVIDADE DO MINICONTO OU MICROCONTO .....	15
CAPÍTULO IV – O MINICONTO NA REDE .....	19
CAPÍTULO V – ANÁLISE DOS MINICONTOS EPSTENIANOS .....	21
CAPÍTULO VI – CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	27
REFERÊNCIAS .....	29

## INTRODUÇÃO

As inovações tecnológicas são as grandes marcas de avanço da sociedade em diferentes áreas, ciência, medicina, engenharia, educação. Atualmente essas modificações são o grande combustível da revolução na comunicação.

Desde a invenção da escrita o processo de se comunicar sofreu relevantes alterações, sobretudo no século XIV com a invenção da imprensa. A partir desse feito, as produções escritas, que antes tinham um acesso restrito, passaram a ter sua divulgação ampliada. Durante a década de 90 do século XX houve uma difusão da internet, então, a rede que conta com mais e 250 milhões de usuários no mundo, tornou-se o maior e mais rápido agente na comunicação.

As mudanças tecnológicas cada vez mais rápidas oferecem aos cidadãos diferentes maneiras de se comunicar, produzir e fazer sentido. Dado que a literatura é um produto cultural, nesse contexto, inevitavelmente, nela também serão refletidas tais inovações, tanto em sua estrutura e temática, bem como em seu suporte.

Embora essas inovações já estejam inseridas e consolidadas em nosso meio, ainda pairam algumas questões: como efetivamente se dá a relação da produção literária nas mídias digitais? Quais mudanças resultantes das inovações tecnológicas podemos observar nas produções pós-moderna? Nesse contexto midiático qual a relação do autor com sua obra e dela com o público?

Este trabalho visa demonstrar a inovação do fazer literário e artístico, consequentemente, o surgimento de um novo gênero literário e sua manifestação nas redes sociais: o miniconto ou microconto. Além disso, esclarecer como se dá o inusitado papel que o leitor assume dentro desse contexto.

Devido ao surgimento de uma geração que já nasce envolvida num contexto de grandes avanços tecnológicos, facilidade de material, onde o domínio da virtualidade é instaurado como sistema de interação social e midiática faz-se necessário pensar como a literatura se amolda nesse ambiente fluido, desconstruído, de vastas informações que circulam volátilmente 24 horas por dia todos dias.

Considerando a definição de Bauman (2001) a respeito da contemporaneidade como modernidade líquida, trataremos de analisar a evolução do gênero conto dentro dessa sociedade que está em constante movimento e sua evolução para o miniconto ou microconto.

Por fim, analisaremos os minicontos do autor israelense Alex Epstein que são publicado originalmente em hebraico na maior rede social do mundo, o Facebook.



## O ANTECESSOR DO MINICONTO OU MICROCONTO

Neste capítulo pretende-se descrever, resumidamente, a trajetória e o conceito do gênero conto, o predecessor do gênero objeto deste trabalho. Neste âmbito, analisar a maneira como o conto foi tratado ao longo do tempo e como se consolidou como gênero literário e a relação entre ambos.

Como fora abordado, o miniconto surgiu a partir de um outro gênero bastante conhecido: o conto. Embora não possamos analisar o miniconto do mesmo modo que olhamos o conto, porque, segundo Bakhtin, as especificidades contidas em um determinado gênero não só se parecem genuinamente com o que se encontra no outro, trataremos aqui de fazer um panorama da trajetória do conto ao miniconto.

Quanto ao período que marca o início do conto não podemos definir com precisão uma data. Todavia, é de senso comum que o conto tem uma história demasiadamente distante. A origem do conto se dá devido à transmissão oral de histórias, o ato de contar fatos, antecede a escrita e nos indica tempos bastante remotos. Alguns pesquisadores chegam a relacionar sua origem a contos egípcios de 400 anos a.C, seguindo dos contos bíblicos, contos do Oriente, contos de Boccaccio e pelas novelas de Cervantes.

A necessidade de relatar experiências ou de narrar um fato oralmente evoluiu para o registro escrito desta narrativa. No século XIX, devido ao crescimento da imprensa que proporcionou a publicação e circulação de mais contos, o conto ganhou forma como gênero literário, agrupando textos com várias formas de se narrar. Esse novo gênero foi reconhecido nos Estados Unidos em 1880, denominado com “Short story”, não é apenas uma estória curta, mas um gênero independente com características próprias. Seus primeiros estudos teóricos foram iniciados pelos Irmãos Grimm e Edgar Allan Poe.

*Foi a prensa manual de Gutemberg que, possibilitando a impressão do livro e o abandono do manuscrito, permitiu às coletâneas de narrativas curtas, quase sempre de tom libertino – embora as houvesse também piedosas e moralizantes – sua grande voga. Mais adiante, no século XVIII, foi a imprensa – agora referida mais especificamente como o jornal – que levou à ampla massificação do gênero, conforme anota Barbosa Lima Sobrinho, primeiramente com o “Mercure Galant”, e logo depois outras publicações. ( Hohlfeldt, 1988, p.16 - 17 )*

Nádia Gotlib (2006) destaca ainda a origem oral do conto e sua transformação em registro escrito e, conseqüentemente, a transformação do papel do narrador. Aquele quem conta as histórias, enquanto contista, passa a assumir a figura de um criador-narrador-escritor uma vez que, quando sua obra transfere-se do plano oral para a forma escrita, ele passa a preocupar-se com aspectos estéticos e criativos de escrita, de modo a ressaltar o próprio valor literário de gênero. Assim sendo, nem todo contador de história é contista. O conto, como forma estética, transforma o contador de história em narrador que conduz a elaboração desta narrativa que é o conto.

Segundo Poe (1997), o conto deve estar baseado na relação entre sua extensão e a reação a ser provocada no leitor. Em textos com maiores volumes, o efeito de reação ou excitação provocado ficará diluído ao longo das páginas, e isso, conseqüentemente, faz com que o efeito fique menos intenso. Por isso que o autor diz ser necessário dosar a extensão do texto e seu efeito para que dure um tempo determinado.

*“Todo enredo, digno desse nome, deve ser elaborado para o desfecho, antes de se tentar qualquer coisa com a caneta. É somente com o desfecho constantemente em vista que podemos conferir a um enredo seu indispensável ar de consequência ou casualidade, fazendo com que os incidentes e, principalmente, em todos os pontos, o tom tendam ao desenvolvimento da intenção.”. (Poe 1846, p.163 ).*

Julio Cortázar, resumidamente, explicou em suas palavras o que seria a teoria de Poe: “um conto é uma verdadeira máquina literária de criar interesse.” (Cortázar, 1974, p. 147). Ou seja, o maior objetivo do escritor ao desenvolver um conto é atingir esse efeito, mantendo a unidade do tema para “fisgar” o leitor, sustentando a tensão sem afrouxá-la.

## 2.1. CARACTERÍSTICAS DO CONTO

Como o conto é produto da intenção do autor, para atingir esse efeito é preciso que o escritor pense nos mínimos detalhes. A isto, Paulino denomina como Economia dos meios narrativos.( PAULINO, 2001, p. 137-8). Ou seja, buscar conseguir com o mínimo possível de “meios”, o “máximo” de efeito pretendido. Tudo o que não estiver relacionado ao efeito para conquistar o leitor deve ser ocultado

Outro aspecto abordado por Poe (1981, p. 45) é a brevidade e é a partir dessa prerrogativa que o conto permite a condensação de fatos, personagens, descrições e contextos, o que para um romance, por exemplo, seriam questões indispensáveis. Na prática, a questão da brevidade é o ponto mais notório em um conto. Poe justifica a necessidade de ser breve, pois é a condensação das palavras que produzirá o efeito pretendido. Neste sentido, contrariando outras tendências teóricas, Poe não se importa se na produção do conto houver uma forma mais desenvolvida de ação, ou seja, se em seu enredo há o desenvolvimento de dois ou mais episódios.

*"No conto breve, o autor é capaz de realizar a plenitude de sua intenção, seja ela qual for. Durante a hora de leitura atenta, a alma do leitor está sob o controle do escritor. Não há nenhuma influência externa ou extrínseca que resulte de cansaço ou interrupção". (Poe 1981, p. 45)*

Em relação à extensão do conto, Poe diz ser imprescindível a observação da mesma, pois para ele é fundamentalmente necessário que a leitura seja realizada de uma só assentada. "Referimo-nos à prosa narrativa curta, que requer de meia hora ou uma ou duas horas de leitura atenta". (Apud GOTLIB, 1988,34).

Por fim, a classificação do conto como gênero literário produz infinitas discussões sem chegar a conceitos cristalizados, por isso seguimos aqui apenas alguns conceitos abordados pelo primeiro teórico a tratar o conto como gênero, Allan Poe. O que vale observar não é apenas a evolução do conto como gênero, mas como evoluiu socialmente, adequando-se às novas necessidades e mudança do contexto social e político.

E assim como, através dos séculos e das mudanças sociais, diversos estudiosos preveem a progressiva mudança dos gêneros literários, experimentando uma transgeneriedade textual. Essa transição de um gênero literário para outro, de um modo ou de outro, já vem ocorrendo como manifestações pós modernas. Essa mistura de gênero é consequência do mover e do pensamento social, assim como são perceptíveis as evoluções nos usos da língua e as marcas ideológicas das épocas em vigência.

Essa mistura de gêneros não é apenas evidente em prosas que tomam um cunho poético, ou vice versa, mas também é visível por meio da polifonia e intertextualidade: hoje é

difícil encontrarmos um texto que não tenha se derivado de outro. Isso posto, podemos definir o conto como um gênero literário decorrente do estilo de vida do homem moderno.

## A EVOLUÇÃO DO CONTO: O MINICONTO OU MICROCONTO

O miniconto tem se tornado cada vez mais popular, principalmente na literatura digital. À medida que vai tomando maior espaço nas leituras, o miniconto vem ficando cada vez menor, as narrativas se restringem à páginas, palavras, caracteres e até mesmo à frases.

De acordo com Spalding (2008) o gênero miniconto tem origem a partir de uma evolução do Conto. Capaverde define o miniconto como “classificação dada a todos aqueles contos que não ultrapassam duas páginas de extensão, chamados também de microconto, micro relato, minificção, conto brevíssimo ou conto em miniatura” (2004, p. 30). Segundo Bauman (2011), a sociedade pós-moderna é marcada pela dissolução de estruturas rígidas de conceituações. Posto isso, quanto à nomeação do termo do gênero aqui estudado, trataremos como miniconto, não fixando o uso de um vocábulo em específico.

Retomando a descrição de miniconto, Paulino afirma que é “um tipo de narrativa que tenta a economia máxima de recursos para obter também o máximo de expressividade, o que resulta num impacto instantâneo sobre o leitor” (2001, p. 137).

É certo que a precisão quanto à definição do gênero é sucinta. Casto, ao falar sobre minicontos, compara a dificuldade em defini-lo como a mesma encontrada para a definição de poesia ou romance (2002). Entretanto, é comum entre os teóricos como Casto, Capaverde e Lagmanovich que uma característica relevante neste gênero é a de que deve ser curto.

A dificuldade quanto essa caracterização relativa à extensão se dá na própria significação de ‘curto’. O que, para um miniconto, é ser curto? Uma página? Duas? Ou uma frase? Diante de tal imprecisão, afirma-se que a extensão do miniconto deve ser proporcional ao que a vista pode captar. Isto é, a extensão relaciona-se ao fato de que o miniconto deve ser lido em uma visada apenas.

Todavia, independentemente da dimensão do miniconto, duas outras premissas lhe são fundamentais: a explosão de expressividade deve ser inversamente proporcional ao tamanho do texto e, ainda, é preciso que essa explosão ecoe intensamente no leitor.

Com o intuito de alcançar tal brevidade é preciso fazer economia máxima de meios, ou seja, “enxugar até a morte”, segundo João Cabral. Já para Drummond "Escrever é cortar palavras". Hemingway aconselha: "Corte todo o resto e fique no essencial".

Essa ideia teve fundamentação no Movimento Minimalista. Este remonta a um movimento da pintura e escultura que busca evitar o excesso de refinamento. Com a filosofia de que “menos é mais”, o movimento ganhou forças em diferentes áreas artísticas, logo, na Literatura também.

Essa minimização da narração a signos básicos torna a parte visível do texto menos importante do que aquela que está oculta. Segundo Pivano, “cada parte de uma página que se elimina não faz senão reforçá-la e o que se conta seja a parte que não se vê” (1996, p. 165).

Hemingway também concorda com essa ideia ao afirmar que o não-dito prevalece sobre o dito, isto é, “se o livro está escrito com carga suficiente de verdade, deve o escritor omitir partes dessa verdade mesmo sendo interior ao texto” (apud, SPALDING, 2008), isto é, se o escritor tem intenso conhecimento daquilo que se dispôs a escrever, logo terá meios para escolher o que deseja, ou não, revelar ao leitor.

Dessa forma elaborou a Teoria do iceberg que relaciona esse não dito, o não revelado, com a imensa parte do iceberg que está submersa. Toda a grandeza do movimento do iceberg ocorre porque apenas 1 /8 dele encontra-se acima da água.

Sob este viés o miniconto é breve, pois se caracteriza não apenas pelo tamanho, mas por falar apenas o necessário. Necessitando assim a retomada do escritor ao texto para a extirpação de qualquer elemento que não seja básico à informação e efeito almejados por ele.

Embora haja outras narrativas que também se evidenciam devido à sua brevidade como haicais, anedotas e aforismos, por exemplo, não podemos generalizar e considerarmos como miniconto. Desse modo, é preciso analisar o miniconto além de sua extensão, mas também em sua forma e conteúdo.

Além da brevidade, Lamagnovich (2005) aponta como outra característica fundamental do miniconto a sua relação com o mundo natural, o enfoque em um evento ou incidente individual e a marcação do tempo. Segundo o estudioso, para que um microtexto em prosa seja denominado como miniconto, é preciso que ele obedeça aos princípios da narratividade, os quais trataremos mais adiante.

Ricardo Piglia (2004), assim como Gotlib (2006), evidencia a importância de que o conto sempre conta uma, ou mais, histórias com o começo, meio e fim. Mesmo que estes elementos estejam elípticos. Este é um dos pontos que por mais que nos pareça posto pode ajudar a diferenciar o miniconto do *haikai*, que se aproxima mais do gênero lírico, por exemplo.

Se considerarmos o miniconto como um conto em miniatura, teremos, portanto, a ideia de que o miniconto, necessariamente, conta uma história. Claude Bremond (1973) definiu narrativa como sendo um “discurso integrando uma sucessão de acontecimentos de interesse humano na unidade de uma mesma ação.” Gotlib (2006) adota a mesma definição de Bremond para narrativa. Ela ainda destaca o fato de que a sucessão de fatos contados tem o material do interesse humano, fala sobre nós e para nós, e isso se dá na unidade de ação.

Bremond (1973), além da sucessão de acontecimentos, considera a integração como outro elemento fundamental para a construção da narrativa. De acordo com o autor, “onde não há sucessão, não há narrativa, mas, por exemplo, descrição, dedução, efusão lírica, etc. Onde não há integração na unidade de uma ação, não há narrativa, mas somente cronologia, enunciação de uma sucessão de fatos não relacionados” (1973, p. 113-114). Ou seja, para a formação de uma narrativa é preciso que haja sucessividade de fatos no texto e elementos que se integrem à frase, caso contrário a construção ficará inviável.

## NARRATIVIDADE DO MINICONTO OU MICROCONTO

É de comum acordo entre os estudiosos do gênero, que não há possibilidade de haver miniconto sem uma narrativa.

*“A única premissa do miniconto é que nele se desenvolva ao menos uma ação. Um texto curto sem ação não é um miniconto, mas um prosema, ou seja, um poema em prosa.”*

(SEQUEIRA in JÍMENEZ, 2004, p77)

Consoante com essa perspectiva, os princípios da narratividade devem ser respeitados de modo que aponte personagens, trama, conflito, tempo e uma sequência integrada de acontecimentos.

Tendo isso em vista, a questão que surge é: como em um espaço tão delimitado, o miniconto respeitar a tais princípios?

Roland Barthes, em uma tentativa estruturalista de definir funções da narrativa, aponta duas classes (Barthes 1973, p. 32-7)

- *Funções*, responsável pelo desenvolvimento da história e pelos acontecimentos. Subdivide-se em duas outras classes: núcleo e catálise. O núcleo é responsável por articular propriamente a narrativa. Já a catálise preenche os espaços narrativos.
- *Índices*, responsável pela criação do ambiente necessário para que se construa a história. Também são subdivididos em duas classes: índice propriamente dito que remete a um caráter, a um sentimento, a uma atmosfera ou a uma filosofia, tem sempre significados implícitos e contribui com a criação do clima da narrativa e os informantes, que servem para identificar, situar no tempo e no espaço, é um operador realista que procura dar autenticidade à realidade do referente.

*As catálises, os índices e os informantes têm com efeito um caráter comum: são expansões em relação aos núcleos: os núcleos formam conjuntos acabados em*



*Termos pouco numerosos, são regidos por uma lógica, são ao mesmo tempo necessários e suficientes. (Barthes 1973,p. 35)*

Embora índices e informantes não surjam por si só, ambos podem combinar-se entre si, todavia, já em relação às catálises e aos núcleos, há uma relação entre eles. Para que haja uma catálise é necessário que haja um núcleo. “As expansões são suprimíveis, os núcleos não o são”. (Barthes, 1973, p. 36).

Nos minicontos as recheadas catálises, informantes e índices são condensados de modo a alcançar o máximo efeito, e em algum caso são até totalmente eliminados. Mantêm-se apenas os núcleos, necessários e suficientes, para que identifiquemos a sucessão de acontecimento de interesse humano na unidade de uma mesma ação.

Posto isso, podemos ter dimensão da especificidade do gênero miniconto, o que nos permite diferenciá-lo de outros gêneros breves como *haicais* e *anedotas*.

A redução da narrativa a apenas aos núcleos, ao que é extremamente essencial, endossa o pensamento de Cortázar sobre contos: “o tempo e o espaço do conto têm de estar como que condensados, submetidos a uma alta pressão espiritual e formal” (1993, p. 152).

Valendo-se da mesma ideia, Poe afirma que o conto deve produzir um efeito no leitor a partir da tensão, intensidade. (Poe, 1997). Spalding chama de “Bombas nucleares” uma vez que ao eliminar “todas as ideias ou situações intermediárias, de todos os recheios ou frases” (Apud Spalding, 2008) desafiam o limite da narratividade na condensação de ideias. O miniconto guarda em seu núcleo toda a força narrativa e quando ‘explode’ no leitor gera uma reação em cadeia.

*“[...] além de ser uma narrativa curta, deve ser salientado pelo efeito único, que deve causar em seu leitor.”*  
(KIEFER, 2004, p. 48 apud SANFELICE, 2009, p.21).

Desta forma, o miniconto pode ser encarado como uma narrativa nuclear, onde tudo está condensado em seu núcleo pois a concisão máxima oferece apenas uma ‘bomba’ cujo núcleo a ser explodido dará início à sequência de explosões. Essas explosões nem sempre aparecerão por ação narrada, mas poderão aparecer por ações apenas sugeridas, ainda configuradas como nucleares.

#### 4.1. PROATIVIDADE DO LEITOR

A explosão do núcleo das bombas, ao atingir o cérebro do leitor, desencadeia diversas possibilidades de leituras. Os vazios deixados pela busca da extrema concisão dos minicontos, ainda que recheados de significações, exigem uma coparticipação do leitor. Para que haja o entendimento completo da narrativa é preciso que o leitor complete as lacunas do texto.

Umberto Eco já dizia que “todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho” (1994, p. 9). Ao revelar apenas um oitavo de seu volume, de acordo com a Teoria do iceberg, o miniconto demanda que leitor deixe de ser um mero espectador ou um leitor passivo e, mais do que preencher as lacunas deixadas pelo autor, preencha os índices, catálises e determinantes, tornando-se, pois, coautor do texto.

*“em tomada e cortes rápidos, quebra a morosa expectativa desse leitor, força-o a participar do processo criativo.”*

(CAMPOS, in Oswald, 1990, p.17)

Ficará, então, o leitor incumbido de preencher estes índices e, com certeza, o fará a partir de suas próprias experiências, de seu conhecimento de mundo. O efeito, entretanto, poderá variar de acordo com o leitor porque caberá a ele criar o clima necessário. A interpretação do leitor pode mudar completamente a significação do texto – e consequentemente seu efeito – ou mesmo destruí-lo.

Isto é, para interpretação do miniconto é preciso que o leitor faça uso do conhecimento prévio, que consiga preencher as brechas propositalmente deixadas pelo autor. Por isso são usados muitos “frames”, ou seja, segundo Ferrari (2011), “um sistema estruturado de conhecimento, armazenado na memória de longo prazo e organizado a partir da esquematização da experiência.” Esses “frames” aludem palavras que remetem o leitor instantaneamente a cenários ou que fazem relação intrínseca com coisas fora do conto experienciadas, ou não, pelo leitor. O poder desta narrativa se dá na sugestão, do não-dito, nas lacunas e indefinições com múltiplas significações.

*No caso desta parte em particular, algum conhecimento prévio é requerido do leitor. O que pode ser também o caso se microficcões refletirem a*

*estrutura (assim como o conteúdo) de antigos sábios, parábolas ou fábulas, dando um contexto extra para a história (HOWITT-DRING, 2011, p. 50)*

## O MINICONTO NA REDE

As mídias digitais não invadiram apenas as telas dos monitores de computadores de mesa, mas se tornaram cada vez mais móveis a fim de atender à necessidade de se estar conectado e fazer parte do universo digital.

Zygmunt Bauman define a contemporaneidade como “modernidade líquida” (Bauman, 2001). A utilização do termo se dá para tratar da fluidez das relações em nosso mundo contemporâneo. Por isso percebe-se a necessidade pós-moderna de rápidas mudanças. Em resposta à urgência “líquida” da contínua transformação, necessitamos de meios de comunicação cada vez mais ágeis, precisamos estar sempre *online*.

O meio digital além de propiciar a explosão das redes sociais, é um potente mediador de criação de conteúdo não só textual, bem como visual, áudios e de vídeo. Afora isso, possibilita novas linguagens e a criação de gêneros multimodais.

Diante das novas tecnologias virtuais e da necessidade de estar sempre logado, não é incomum presunções de que a frequência de leitura reduzirá, sendo iminente sua extinção. Todavia pode-se observar um movimento contrário. Considerando toda a leitura envolvida em novas mídias, tais como blogs, mensagens instantâneas, e-mails, textos associados a jogos eletrônicos, Facebook e Twitter, nota-se um aumento do tempo gasto com leitura virtual em detrimento ao dispensado com livros físicos.

A internet é o lugar da intensidade e daquilo que é transitório, representando a liquidez inerente à modernidade, logo, a literatura que se origina a partir dela também reflete a celeridade e fluidez pós-moderna.

Poe, ao falar sobre o conto, diz ser imprescindível que ele seja lido numa assentada só. Em um contexto virtual, onde as informações circulam numa intensa velocidade e variedade, é imprescindível que os textos sejam lidos numa *visada* só, sem rolamento de página.

Uma das redes sociais mais utilizadas no mundo e que tem sido suporte para a divulgação do gênero aqui apresentado é o Facebook.

Através da pergunta inicial “No que você está pensando?”, o Facebook instiga seus usuários a compartilhar suas ideias, preocupações, mostrar fotos e vídeos entre outras atividades. Visto que além das ações supracitadas, o ser humano também sente necessidade de

narrar suas histórias, o espaço oferecido pela rede tornou-se propício para a publicação de breves histórias enraizadas na cultura da comunidade humana.

O escritor israelense Alex Epstein tem se destacado fortemente nessa conveniente manifestação do gênero curto, conciso, breve e explosivo na fluida rede social.

Alex Epstein nasceu em Leningrado ( São Petersburgo) em 1971 e , imigrou para Israel em 1980. Epstein deu início à carreira literária em 1992 e, a partir daí, publicou romances, novelas, crítica literária e contos.

Todavia, em 2012, o autor inova em sua forma de publicação e lança o primeiro livro de miniconto através da plataforma Facebook, *Para a próxima mágica vou precisar de asas*. A obra, na rede social, conta com 88 textos que variam de 3 linhas a uma página, mas que possuem um efeito inversamente proporcional ao número de palavras. Já a versão impressa possui 111 minicontos. A tradução do livro em Português substituiu nove minicontos por outros inéditos devido às questões relacionadas à tradução. A partir de então, todos os livros do autor são publicados através da rede social.

Alex Epstein possui uma maneira *sui generis* de escrever. De acordo com Leopoldo de Oliveira sua escrita pode ser caracterizada como “escrita líquida” ( Oliveira, 2017). Como traço definidor de seu estilo podemos destacar a maneira ímpar como, fazendo uso de poucas palavras, ele consegue sintetizar e associar ideias que desafiam o leitor e suas formas de compreensão.

Suas histórias curtas abordam temas como religião, política, relacionamentos, saudade, amor, guerra, tecnologia, paz, judaísmo. Combinam o individual e o universal, o cotidiano e o filosófico, o real e o imaginário, a vida, a morte e a arte. Nelas podemos perceber a influência da cultura ocidental e oriental, da filosofia zen-budista e do elemento kafkiano.

No próximo capítulo, analisaremos as obras de Epstein, constatando os pontos que tornam seus textos tão peculiares e quais características permitem que sejam caracterizados como minicontos.



## ANÁLISE DOS MINICONTOS EPSTEINIANOS

### 6.1 A mulher que esqueceu a cor de seus olhos

Era inverno. Primeiro esqueceu o nome do marido. Depois lembrou do nome do primeiro marido, mas esqueceu que tinha filhos com seu marido atual. Depois lembrou que uma vez tivera mais uma filha, que morreu ainda jovem. Depois lembrou o nome do marido e de todos os seus filhos, e os nomes de alguns de seus netos, mas esqueceu por que tinha um número gravado no antebraço. A cor de seus olhos era. (EPSTEIN, 2014 [2012], p.10)

Epstein cria, em poucos linhas, uma cena onde podemos identificar claramente uma sucessão de acontecimentos de interesse humano numa unidade de uma mesma ação: o narrador projeta a sucessão de acontecimentos através do advérbio “depois” e o verbo de ação “lembrar”.

Percebemos o conflito da narrativa na oposição dos verbos “lembrar” e “esquecer”. Relembrando a Teoria do iceberg, vemos em tal oposição a ‘ponta do iceberg’, entretanto, ainda há 7/8 da narrativa submersos no oceano do não dito. Por que a personagem da narrativa se esquece de fatos importantes de sua vida? A princípio podemos inferir que ela sofre de Alzheimer. Porém, em uma leitura sob a perspectiva freudiana, também podemos inferir que o esquecimento está relacionado a um trauma vivenciado por ela, por isso, depois, ela consegue lembrar dos maridos e dos filhos, mas ainda é incapaz de lembrar-se das marcas no antebraço.

O não dito deixado pelo autor convida o leitor a preencher as lacunas com suas projeções. As marcas no antebraço da personagem sugerem ao leitor que conhece a história do genocídio do povo judeu durante a Segunda Guerra Mundial que essa mulher é uma sobrevivente do massacre.

Ao chegarem aos campos de concentração, os judeus recebiam marcas em seu corpo como animais. A vítima da narrativa, ao ser numerada, perde aquilo que a torna única no universo, sua identidade. A expressão “cor de seus olhos” usada por Epstein é uma metáfora disso. Ela esqueceu a cor de seus olhos, ou seja, sua identidade. Os judeus foram desconsiderados como indivíduos possuidores de uma identidade e tornaram-se objetos numerados.

Além disso, o leitor pode sugerir que a causa da morte do primeiro marido e da filha também está associada ao holocausto, uma vez que o autor não determina a razão.

Assim, notamos que em suas obras Epstein convida seu interlocutor a interagir com a história, preenchendo as lacunas intencionalmente deixadas por ele. Dessa maneira, o leitor ultrapassa o papel de mero leitor e torna-se coautor da obra.

## 6.2 Epílogo

E Caim morreu, velho e satisfeito. (EPSTEIN, 2014 [2012], p.86)

Nesse texto o autor surpreende ainda mais apresentando o miniconto unifrásico. Embora sua extensão seja ainda mais breve, a explosão causada no leitor é inversamente proporcional à sua brevidade.

Nos minicontos o título vai além de um elemento indicador do assunto, pois excita o leitor, direciona sua expectativa e faz parte da própria composição da narrativa. Nesse caso exemplificado o título do miniconto ainda assegurada a narratividade da história uma vez que pela própria significação da palavra ‘epílogo’, recapitula a ação narrada e faz uma alusão ao destino do personagem depois do ocorrido, complementando-lhe o sentido.

A ação aqui narrada encontra-se no Livro de Gênesis, capítulo quatro. Caim matou seu irmão Abel após sua oferta ao Senhor ter sido rejeitada e a de seu irmão ter sido aceita.

Brémond (1971) e Gotlib (2006) definem que a narrativa é um discurso que integra uma sucessão de acontecimentos do interesse humano na unidade de uma mesma ação. Isto é, há, sempre, na narrativa material de interesse humano. A história de Caim e Abel fala sobre inveja e ciúmes, tema, aliás, de constante interesse humano pois fala de nós, sobre nós e para nós.

Alex Epstein retoma o primeiro homicídio da humanidade para falar, além da mazela do homem, a respeito consequências de nossas ações. O texto nos mostra que Caim seguiu seu instinto, movido pelo sentimento de ira, ciúmes, orgulho, inveja e fez aquilo que desejava no momento: assassinar o irmão.

Porém, apesar de cometer pecado aos olhos do Senhor, vemos no conto epsteiniano que Caim, ao contrário de receber a morte como pagamento pela sua ação errônea, ainda viveu muitos anos na Terra, “morreu velho”.



O miniconto ainda diz que, além de viver longos anos, ele morreu “satisfeito”. Caberá ao leitor enumerar as razões pelas quais ele ficara satisfeito. Uma interpretação possível para isso seria a falta de arrependimento, remorso, pelo assassinato do irmão. Ele queria cometê-lo e o fez, sem culpa, com satisfação, comprovando a teoria do filósofo inglês Thomas Hobbes que dizia: “O homem é mau; o homem é o lobo do homem”. (Hobbes, 1651)

Outra leitura possível é que de que o termo ‘satisfeito’ se refere ao sentimento em relação à proteção concedida pelo Senhor. Após receber a maldição de que seria um “fugitivo errante pelo mundo”, Caim teve medo de que outras pessoas ao o encontrarem, matassem-no, como ele fez com o irmão. Então, o Senhor colocou em Caim um sinal para que ninguém que viesse encontrá-lo o matasse. Se alguém matasse Caim sofria sete vezes a vingança.

A compreensão de texto, principalmente dos minicontos por ter um espaço mais reduzido é um processo que se caracteriza pela utilização de conhecimento prévio, ou seja, o leitor utiliza na leitura tudo o que ele já sabe ao longo de sua vida. Esse conhecimento se dá em vários níveis, linguístico, textual e o conhecimento de mundo. Em ‘Epílogo’, o autor resgata uma narrativa de um texto religioso. Caso o leitor não tenha em seu acervo o conhecimento dessa história, sua compreensão ficará comprometida.

Todavia, como os minicontos de Epstein são publicados na internet, o leitor que não tem conhecimento sobre o personagem Caim poderá fazer uma breve pesquisa que lhe resultará em, aproximadamente, 407.000 resultados em apenas 0,66 segundos.

Dessa forma, constatamos a importância do ambiente virtual para a publicação dos minicontos e eventualmente a resolução de um estranhamento do leitor a respeito do tema proposto. Assim, o autor colabora para uma expansão do conhecimento de mundo do seu público.

### 6.3 História simples e triste sobre as maravilhas deste mundo

Um homem sonhou que sua mulher tinha morrido. No sonho ele também morria, de tristeza. Acordou com a terrível surpresa de que é possível acordar de um sonho como esse. (EPSTEIN, 2014 [2012], p.107)

O conto acima narra a história de um homem que perdeu sua esposa. Mais uma vez catálises e índices não foram preenchidos totalmente. Não sabemos se, de fato, a mulher

morreu e, se sim, quais foram as possíveis causas que levaram ao óbito. Entretanto podemos afirmar que o personagem da narrativa amava demasiadamente sua esposa e que diante de sua morte ele entraria em colapso.

Alex Epstein aborda a temática essencial ao ser humano da vida e da morte e demonstra, através desse miniconto, a fragilidade dos laços humanos. A ideia de que as coisas são concretas, sólidas, e permanente escorre pelas nossas mãos por entre dedos feito água diante da morte. A vida dilui-se, torna-se líquida, com a morte das células, pois na liquidez da vida, a morte é inevitável.

Do mesmo modo que a morte está inserida na fluidez da vida humana, a capacidade de se adequar a qualquer meio, tomando sua forma, sem alterar suas características essenciais também faz parte de ser humano. Assim como os líquidos têm essa habilidade, os homens, mesmo diante de situações lastimáveis, como a do personagem acima, possuem a competência de se adaptar e evoluir frente à situação.

#### 6.4 O voo

Como tinha conseguido no último minuto fazer um upgrade de seu assento no avião para a classe executiva, os sonhos de Gregor Samsa foram tranquilos durante todo o voo. Só acordou quando o comandante avisou, numa advertência, que estavam baixando para a aterrissagem no aeroporto internacional de Auschwitz. (EPSTEIN, 2014 [2012], p.101)

Podemos observar que as obras de Epstein por inúmeras vezes aludem, direta ou indiretamente, ao escritor tcheco Franz Kafka.

Em “No novo cemitério judaico de Praga”, o autor refere-se à maneira que os antigos escritores continuam a escrever por meio de outros:

*Em vez de uma pedra, alguém depositou sobre a lápide uma folha em branco. Dizem que as unhas continuam a crescer após a morte. E que escritores mortos continuam a escrever.*

*(EPSTEIN, 2014 [2012], p. 109)*

Já em ‘Framboesa’, Alex Epstein insere o autor num contexto familiar e o converte em um personagem de sua narrativa:

*Framboesa*

*Um judeu chamado Franz Kafka – é possível haver uma história que comece de outro modo? – uma vez visitou o sonho da minha bisavó. Ela estava colhendo framboesas no bosque, nua como no dia em que nasceu; Kafka tinha um chapéu na cabeça – ele se apressou em tirá-lo para esconder as próprias vergonhas. “Onde estou”, perguntou assustado, em alemão. “Onde cresce a pimenta preta”, respondeu minha bisavó em ídiche, e acrescentou: “Se você quiser, eu corto seu cabelo para ficar na moda”.*

(EPSTEIN, 2014 [2012], p.17)

No miniconto ‘O voo’, Franz Kafka aparece através de seu personagem, Gregor Samsa, de A Metamorfose. As obras kafkianas são revestidas de metáforas pelas quais o autor faz denúncias às violações contra a Dignidade da Pessoa Humana. No livro ‘A Metamorfose’, Gregor é um indivíduo que “numa manhã, ao despertar de sonhos inquietantes, (...) deu por si na cama transformado num gigantesco inseto.”, ou seja, teve sua qualidade inerente à pessoa humana subtraída e reduzida a um ser animalesco.

Afora a menção do personagem kafkiano, Epstein referencia Kafka ao tratar da mesma temática de violação de direitos humanos. Gregor Samsa em ‘O voo’, assim como em ‘A Metamorfose’, ao acordar, se vê em uma condição diferente do que era. Assim que aterrissa no aeroporto internacional de Auschwitz, o personagem do escritor judeu é tratado de uma forma (des)humana, subjugado a uma natureza bestial.

Em ambas as obras o protagonista Gregor Samsa é visto pelos outros como um animal, em um cenário em que só se aceita quem é igual.

“– Ele tem que ir embora! – gritou a irmã. – É o único jeito, pai. O senhor precisa se desfazer da ideia de que aquilo é Gregor. Acreditar nisso, durante tanto tempo, tem sido a nossa desgraça. Como pode ser Gregor? Se fosse, há muito tempo teria percebido que seres humanos não podem viver com um bicho como aquele. E teria partido por conta própria” (KAFKA, 2001, p. 70-71).

A fala da irmã de Gregor assemelha-se ao discurso nazista, carregado de intolerância, desvalorização e negação da heterogeneidade. Característico da ‘sociedade sólida’( termo

também cunhado por Bauman), ou seja, da modernidade clássica, esse pensamento era impregnado pelo totalitarismo, dado sua rigidez, não se adaptava à pluralidade humana, resultando na dizimação do judeus como sugere a fala da irmã “ Ele tem que ir embora!”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da constante evolução da sociedade, sobretudo, da revolução dos meios de comunicação na qual houve uma massificação do uso da internet, observamos que a celeridade da vida humana impôs uma nova maneira de relação com a leitura.

De acordo com o sociólogo, Zygmunt Bauman, a modernidade se especializa em derreter os sólidos, em derreter as estruturas recebidas e de refazê-las em um molde diferente. Sabendo que os líquidos se caracterizam por ter sua configuração instável, ou seja, pela constante transformação de seu formato, ele compara a modernidade aos líquidos uma vez que ambos são incapazes de manter sua forma.

Como fora abordado, a solidificação dos gêneros literários consagrados, digo, do conto, também foi incapaz de manter sua forma unânime mediante à pressão das inovações tecnológicas. Tal qual os líquidos, a literatura tomou a forma da nova sociedade e como resultado dessa volatilidade surgiu um novo gênero, o miniconto.

Inserida num contexto altamente tecnológico, onde as informações circulam de maneira intensa e efêmera a experiência de leitura através da tela dos computadores e smartphones tornou-se descontínua, fluída e fragmentada. O leitor da contemporaneidade, mediante a infinitude de hiperlinks, lê os textos de maneira compartimentada, recortando somente aquilo que é necessário e do seu interesse.

A exemplo da manifestação dos minicontos nas mídias digitais, analisamos as narrativas do escritor israelense Alex Epstein que publica seus livros originalmente em hebraico na mídia digital. Dentre os prováveis motivos que o levam a reproduzir suas obras dessa maneira podemos elencar o fato de que devido à fluidez e versatilidade do ambiente virtual, há uma maior praticidade, independência e economia, visto que a própria mídia é o suporte material, dispensando custos com impressões e encadernações, e também o meio de divulgação.

Ainda sobre as obras epsteinianas podemos apontar que versam sobre uma sucessão de interesse humano como fora proposto por Brémond. Suas obras são um nítido reflexo da sociedade líquida tomando forma e fluindo conforme cada leitor, cada leitura, cada experiência. Epstein ao optar pela concisão máxima, intima e admite que o leitor interaja com

ele e por conseguinte, com a própria narrativa inserindo-se no movimento pendular de sua escrita.

O principal objetivo deste trabalho centrava-se não na legitimidade do miniconto quanto gênero literário, nem a legitimidade da mídia como suporte para a manifestação literária, mas na pertinência do gênero miniconto em ter sua disseminação nas mídias sociais. E como vimos, é inegável que haja outro suporte tão representativo e intrínseco ao miniconto senão as mídias sociais.

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. Introdução à Análise Estrutural da Narrativa. In: \_\_\_\_\_ (org.). *Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. São Paulo: Vozes, 1973. p. 19-60.
- BAUMAN, Zygmunt, 1925- *Modernidade líquida*/ Zigmunt Bauman; tradução, Plínio Dentzien. –Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- CAMPOS, Luciene Lemos. *Entre frinchas, a poética do microconto brasileiro*. UFPR, 2011.
- CAPAVERDE, Tatiana. *Intersecções possíveis: o miniconto e a série fotográfica*. Porto Alegre: UFRGS, 2004. Dissertação (Mestrado em Letras), Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004.
- ECO, Umberto. *Lector in fábula*. São Paulo: perspectiva, 1993.
- FARACO, Sérgio e Moreira, vera. *Horácio Queiroga: decálogo do perfeito contista*. Porto alegre: l&pm, 2009.
- FERRARI, Lilian. *Introdução à Linguística Cognitiva*. São Paulo: Contexto, 2011.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. 11<sup>a</sup> ed. são Paulo: ática, 2006.
- HARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. trad. Fúlvia m. l. Moretto. São Paulo: editora Unesp, 2002.
- HEMINGWAY, Ernest. *Death in the Afternoon*. New York: Touchstone, 1996.
- HOWITT-DRING, Holly. Making micro meanings: reading and writing. *Short Fiction in Theory*. Ed. Alissa Cox. Bristol: Intellect Ltd Articles, 2011. 4
- JIMÉNEZ, Francisca Noguero (org). *Escritos disconformes: nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2004.
- KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Trad. de Modesto Carone. 13.ed. São Paulo, Brasiliense, 1993.
- LAGMANOVICH, David (org.). *La otra mirada: antología del microrrelato hispánico*. Valencia: Menoscuatro, 2005.
- MOSCOVICH, Cintia. <http://www.cursosdeescrita.com.br/7150/de-poe-a-piglia-em-buscadas-teorias-sobre-o-conto-e-o-encontro-de-uma-gramatica-do-silenci>, 2018. Acesso em julho de 2019.

OLIVEIRA, Leopoldo. *Das mídias sociais para as páginas impressas: os microcontos de Alex Epstein*. Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG. Belo Horizonte, v. 11, n. 20, maio 2017.

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

POE, Edgar Allan. *Ficção Completa, poesia e ensaios*. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

SPALDING, Marcelo. *Os cem menores contos brasileiros do século e a reinvenção do miniconto na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre. 2008.