

O contraste como estratégia narrativa nos minicontos da antologia *Os cem menores contos brasileiros do século*

Paulo Ricardo Moura da Silva¹⁸

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Minas Gerais (IFMG)

Resumo

O miniconto é uma produção literária que está ganhando cada vez mais espaço na cena literária contemporânea, não porque tenha surgido nas últimas décadas, mas devido à atenção especial que os escritores, os editores, os críticos literários e os leitores têm dedicado a este gênero narrativo. A antologia *Os cem menores contos brasileiros do século* se insere nesse horizonte crítico, sobretudo no âmbito da ficção brasileira, ao se propor a reunir minicontos de diferentes escritores contemporâneos de nosso país. Diante da concisão, que é um dos aspectos característicos mais evidentes desta produção literária, buscamos discutir neste estudo como o contraste pode ser utilizado como uma estratégia narrativa capaz de contribuir para a elaboração da narratividade nos textos literários que compõem a referida antologia.

Palavras-chave

Contemporaneidade. Literatura Brasileira. Minicontos. Narratividade.

¹⁸ Doutor em Teoria literária, professor do Instituto Federal de Minas Gerais.

Alguns detalhes sobre os minicontos

A antologia *Os cem menores contos brasileiros do século*, publicada em 2004, organizada pelo escritor e agitador cultural Marcelino Freire, foi um dos importantes disseminadores do miniconto no âmbito da literatura brasileira contemporânea, em termos de buscar uma maior visibilidade a esta produção literária no Brasil. Porém, são em tempos anteriores à publicação desta antologia que vamos encontrar escritores que podem ser considerados os precursores da escrita miniatural na literatura brasileira.

Miguel Heitor Braga Vieira (2015) discute atentamente a busca por estabelecer os primórdios, no Brasil, da escrita literária que se lança ao desafio de se constituir, em termos estéticos, *no e pelo* mínimo de recursos linguísticos. Segundo Vieira, ainda que grande parte da crítica literária considere Dalton Trevisan, com o livro *Ah, é?*, publicado em 1994, o precursor do miniconto no Brasil, alguns estudos críticos e historiográficos nos permitem perceber que podemos retroceder um pouco mais no tempo em busca das origens desta produção literária em nosso país.

Vieira não tira a importância que Dalton Trevisan possui, porque, conforme sugere Pedro Gonzaga (2007), o escritor insere-se de modo tão consciente, certo e inovador no âmbito da produção literária de minicontos, que essa posição criativa lhe confere uma singularidade marcante no que diz respeito à (mini)ficção brasileira. Entretanto, Vieira indica como textos literários precursores do miniconto na literatura brasileira, a partir dos estudos de Marcelo Spalding (2008), “Um apólogo”, de Machado de Assis, presente no livro *Várias Histórias*, publicado em 1886, bem como, a partir dos estudos de Rauer Ribeiro Rodrigues e Fabrina Martinez Souza (2011), *Canções sem metro*, de Raul Pompeia, textos publicados em jornais a partir de 1883 e publicados em livro, postumamente, em 1900.

Vieira também chama a atenção para os diálogos possíveis entre o miniconto brasileiro do século XXI e a literatura produzida ao longo do século XX no Brasil:

O miniconto brasileiro contemporâneo (e estamos pensando em escritores como Marina Colasanti, João Gilberto Noll, Ivana Arruda Leite, Fernando Bonassi, Verônica Stigger, e muitos outros) dialoga, assim, não só com a literatura do primeiro modernismo, como também com a produção posterior, estabelecendo um notável processo de aproximação e alinhamento entre autores que buscaram em suas obras dizer o máximo com o mínimo, usando, para isso, a narrativa curta como parâmetro (VIEIRA, 2015, p. 78).

Vieira busca reconhecer, sobretudo, na Geração modernista de 1922 e na Geração mimeógrafo, também nomeada como Poesia marginal dos anos 1970, um trabalho estético

que objetiva a condensação do texto literário em poucas palavras, capazes de expressar com o pouco poético o muito do mundo. Sob esse aspecto, o crítico literário aponta para os diálogos possíveis entre a referida produção literária do século XX e os minicontos, que emergem fortemente na literatura contemporânea.

Embora a Primeira geração modernista e a Geração mimeógrafo estejam essencialmente no âmbito da poesia, enquanto os minicontos são narrativas, o que, *a priori*, exigiria, metodologicamente, certa distinção entre essas produções literárias, vale ressaltar que os minicontos parecem estar em uma relação fronteira com a poesia, segundo afirma Adriana Berchenko (1997), pesquisadora que toma a literatura hispânica como seu referencial de análise. Nesses termos, essa proximidade com a poesia pode permitir que se resgate também a tradição poética para se compreender melhor a origem e o desenvolvimento do miniconto.

Interessante observar como determinados paratextos da antologia *Os cem menores brasileiros contos do século* apontariam para certas características do miniconto, discutidas no âmbito dos estudos literários e, por isso, nem sempre consensuais. A primeira que podemos indicar nota-se no próprio título da antologia: a intertextualidade. O crítico literário Italo Moriconi organizou, em 2001, a antologia *Os cem melhores contos brasileiros do século*, em que apresenta a produção contística brasileira do século XX a partir de uma divisão em seis seções: “De 1900 aos anos 30: Memórias de ferro, desejos de tarlatana”, “Anos 40/50: Modernos, maduros, líricos”, “Anos 60: Conflitos e desenredos”, “Anos 70: Violência e paixão”, “Anos 80: Roteiros do corpo”, “Anos 90: Estranhos e intrusos”.

Por meio de um jogo de palavras entre “melhores” e “menores”, que salienta a proximidade fonética de ambas as palavras, Marcelino Freire, ao intitular a antologia que organiza de *Os cem menores contos brasileiros do século*, buscaria estabelecer uma intertextualidade com a antologia organizada anteriormente por Italo Moriconi, que teve considerável circulação no cenário literário brasileiro nos anos iniciais do século XXI.

Essa intertextualidade com *Os cem melhores contos brasileiros do século* reaparece no prefácio da antologia de Marcelino Freire, uma vez que é justamente Italo Moriconi quem escreve o prefácio e, abaixo de seu nome, temos a seguinte indicação: “organizador de *Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século* (editora Objetiva)” (2004, s./p.). Caso o leitor não conheça a antologia de Moriconi para, só com o título *Os cem menores brasileiros contos do século*, remeter-se a ela, o paratexto citado acima garante maior possibilidade de que o leitor reconheça a intertextualidade.

Para além do título, a intertextualidade também está presente na introdução escrita por Marcelino Freire, em que ele explica, em cinquenta palavras, a proposta da antologia. O título da referida introdução é justamente o miniconto “O dinossauro”, do escritor guatemalteco Augusto Monterroso, um dos minicontos mais famosos: “quando acordou, o dinossauro ainda estava lá” (2004, s./p.). A referência a Monterroso parece trazer à antologia a forte presença dos minicontos na ficção latino-americana, a fim de indicar o quanto a literatura brasileira também se inseriria na dinâmica literária da América Latina.

Irene Andres-Suárez reconhece que a intertextualidade não é um aspecto que se manifeste única e exclusivamente em minicontos, porém “en el caso del microrrelato va más allá de ser un mero ingrediente, ya que permite reducir al máximo la extensión del texto y obtener una economía verbal óptima” (2010, p. 173). A intertextualidade, nesses termos, apresenta-se como uma estratégia narrativa utilizada com a finalidade de contribuir para a elaboração estética da concisão que caracteriza fundamentalmente o miniconto. Ao remeter a outros textos, o miniconto condensa na referência a estes textos um conjunto de significações, discussões e relações possíveis, que, pelo mínimo de material linguístico, proporcionaria ao leitor a possibilidade de reflexões críticas significativas.

A ênfase nos “menores”, indicada no jogo intertextual dos títulos, parece apontar, ainda, para a característica mais evidente dos minicontos, mas que, nem por isso, é dispensável de discussão crítica para melhor se elucidar tal produção literária: a concisão. David Lagmanovich, ao refletir criticamente sobre a questão da brevidade nos minicontos, afirma que “la belleza de un microrrelato consiste en percibir que los ejemplares de este género no son abreviatura de nada, sino construcciones absolutamente autónomas que imponen su presencia en virtud de una estructura que aspira a la perfección” (2006, p. 41).

A impressão de que os minicontos não passam de fragmentos de outros textos devido a sua concisão é uma percepção crítica que, de acordo com as palavras de Lagmanovich, não seria coerente, uma vez que o miniconto se organiza como um texto autônomo, em que a brevidade influencia significativamente na elaboração textual, como, por exemplo, na ausência ou minimização de apresentações, descrições e digressões. Lagmanovich alerta que “el criterio no debe ser el de ‘poner menos palabras’, sino el de ‘no poner palabras de más’” (2006, p. 41). Em outras palavras, a brevidade no miniconto não parece estar relacionada à falta de desenvolvimento textual, mas ao desenvolvimento imprescindível, fundamental e crucial do texto literário.

A epígrafe da antologia organizada por Marcelino Freire parece sugerir o processo de concisão que marca os minicontos: “No princípio era o Verbo. João 1: 1-3”

(2004, s./p.). A recontextualização da bíblia para a antologia ressignifica a passagem citada: se, no evangelho de João, o trecho se refere à palavra criadora que, nos primórdios, tempo anterior a própria criação do universo, era parte integrante do próprio Deus criador, em *Os cem menores contos brasileiros do século* parece sugerir que o mínimo linguístico é capaz de guardar em si o princípio primordial do mundo.

Se a literatura busca ser conhecimento do ser humano e do mundo por meio do uso estético das palavras, o miniconto se lança ao desafio de encontrar expressões literárias condensadas que possibilitem a reflexão das experiências humanas. Brevidade não é sinônimo de superficialidade, porque supostamente seria de pouco desenvolvimento, ao contrário, o breve cria a necessidade de ser preciso, certo e indispensável no trato com a matéria narrativa e, por suas lacunas, motiva o leitor a maiores reflexões.

O curioso desta epígrafe é que “no princípio era o verbo” é apenas o início de toda a passagem que está referenciada, uma vez que João 1: 1-3 corresponde ao seguinte trecho: “¹No princípio era o Verbo e o Verbo estava com Deus e o Verbo era Deus. ²No princípio, ele estava com Deus. ³ Tudo foi feito por meio dele e sem ele nada foi feito”.

Com a leitura atenta de toda a passagem bíblica, podemos notar que a parte citada em epígrafe parece ser capaz de apontar para a essência/o essencial das palavras do apóstolo João, o que poderia sugerir que o miniconto busca a redução ao fundamental, porém, que possa remeter e motivar a discussões mais amplas do que o texto em si mesmo. Tal percepção crítica está em consonância com o que Italo Moriconi afirma no próprio prefácio: “é no lance do estalo que a cena toda se cria. Na narrativa e na poesia. Alguém já disse, poesia é uma frase ou duas e uma paisagem inteira por trás” (2004, s./p.).

Outro elemento a se considerar é a participação mais ativa e evidente do leitor no processo literário dos minicontos, aspecto que é ressaltado por David Roas:

Si, como ya advertieron Eco y Iser, el lector de ficciones es siempre una figura activa, cocreadora del texto, dicho proceso se intensificaría en el microrrelato. Su hiperbrevedad y los diversos recursos que esta implica – uso extremo de la elipsis, carácter abierto y polisémico, empleo constante de la intertextualidad (y otros recursos como la metalepsis o los juegos lingüísticos) – exigirían una mayor cooperación del receptor, o incluso, como no dudan en afirmar muchos críticos, un lector más competente que el que requieren otras formas narrativas (ROAS, 2012, p. 54).

As lacunas, as referências e as ambiguidades que são motivadas pela brevidade do miniconto requerem que o leitor atue de modo mais marcante no processo de leitura, de

maneira que a interação entre leitor e texto literário parece receber os estímulos da própria construção estética dos minicontos para que a interação se estabeleça de maneira mais intensa.

Os cem menores contos brasileiros do século, após os minicontos dos escritores brasileiros contemporâneos, reserva um espaço para que o leitor possa escrever também um miniconto. Desse modo, o leitor não é apenas um coautor engajado na leitura e, conseqüentemente, na própria obra literária, mas também um dos autores participantes da antologia, o que problematizaria a divisão precisa entre as categorias de autor e leitor.

Os cem menores contos brasileiros do século sob a perspectiva do conflito e da tensão

De acordo com o *Dicionário de narratologia*, de Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, podemos considerar que “a definição do conceito de **narratividade** incide sobre o estado específico, sobre as qualidades intrínsecas (cf. o sufixo *-ade*) dos textos narrativos, apreendidos ao nível dos seus fundamentos semi-discursivos, para aquém, portanto, do estágio da análise superficial” (2002, p. 274).

A narratividade se refere aos aspectos que seriam fundamentais para a construção narrativa, sem os quais não há a possibilidade de elaboração estética do gênero narrativo. Nesses termos, Arnaldo Franco Junior acredita que “a especificidade da narrativa parece ser o tratamento conferido ao conflito dramático que lhe é intrínseco. Sem conflito dramático não há narrativa, mas ele não é um dado exclusivo da narrativa. Está aí, há séculos, a poesia lírica para comprovar isso” (2005, p. 34).

Sem a pretensão de restringir o conflito dramático unicamente à narrativa, o que seria redutor, como salienta Franco Junior, bem como sem a pretensão de desconsiderar que outros elementos possam ser, também, fundamentais à narrativa, o conflito é significativo para a construção narrativa, uma vez que motiva o desenvolvimento das ações praticadas pelos personagens no tempo e no espaço.

Diante de uma situação em que a ordem estaria minimamente estabelecida, a nos conferir a sensação de segurança e de estabilidade, a tendência dos seres humanos seria apenas buscar conservar tal situação para desfrutá-la, o que, sob muitos aspectos, resultaria em acomodação. Porém, na existência humana, o que não faltam são problemas e alterações a romper com a possibilidade de permanecer com a vida de modo tão estático, em que tudo supostamente estaria muito bem organizado e sob o nosso controle.

Os desajustes, impasses e conflitos fazem parte da experiência de sermos humanos, sobretudo ao considerarmos que somos seres sociais, indivíduos pertencentes a

uma sociedade, na qual somos e pela qual somos constituídos e que, juntos, constituímos esta mesma sociedade, como defende Norbert Elias:

como os seres humanos podem ajustar-se uns aos outros nessa medida, e além disso precisam dessa adaptação, a rede de suas relações – sua sociedade – não se pode compreender em termos de indivíduos singulares, como se cada qual formasse, antes de mais nada, um cosmo natural e autônomo. Ao contrário, o indivíduo só pode ser entendido em termos de sua vida em comum com os outros. [...] A base de todos os mal-entendidos no tocante à relação entre indivíduo e sociedade reside no fato de que, embora a sociedade, as relações entre as pessoas, tenham uma estrutura e regularidade de tipo especial, que não podem ser compreendidas em termos do indivíduo isolado, ela não possui um corpo, uma “substância” externa aos indivíduos (ELIAS, 1994, p.56-57).

No processo dialético da relação entre indivíduo e sociedade, notamos o quanto um é indissociável do outro, de modo que há uma dependência intrínseca entre ambos. Nesses termos, um indivíduo não tem controle total das circunstâncias e regulamentações que pautam sua vida por estar inserido em uma sociedade, embora não signifique, também, que não tenha liberdade de fazer algumas escolhas e, desse modo, intervir no espaço social.

Considerando a complexidade das relações sociais que estabelecemos enquanto seres humanos, é constante a divergência entre os projetos, os desejos e as crenças do indivíduo com os interesses e as percepções dos outros indivíduos, bem como com os valores, as práticas e os comportamentos estabelecidos socialmente, o que, inclusive, pode desencadear não apenas conflitos do indivíduo com os outros e com a sociedade, mas também consigo próprio.

A experiência da existência humana é a experiência do confronto. Parece-nos que a narrativa se constitui essencialmente a partir desta percepção que ressalta o embate como dimensão fundamental da compreensão do humano e, por isso mesmo, constitui-se esteticamente *no e pelo* conflito. Por meio da escrita ou da leitura de narrativas, o ser humano parece ter a oportunidade de ressignificar, em si, vivências conflituosas, que foram ou não experienciadas pelo indivíduo.

Sendo o microconto uma narrativa, torna-se essencial o trabalho literário com o conflito, conforme Irene Andres-Suárez aponta:

Otra característica imprescindible del microrrelato, como ya se dijo, es la sustancia narrativa y ésta exige un movimiento que, por lo general, “se plasma a través de tensión y conflicto en personajes, un proceso dramático o cierta culminación suya – el arranque, el fin, un momento especial, su evocación”. Son esenciales, pues, el tiempo y el movimiento, esa progresión dramática fundamentada en el conflicto de/entre los personajes (ANDRES-SUÁREZ, 2010, p. 168).

De modo geral, para que um conflito se estabeleça é preciso que haja dois ou mais elementos que são ou estão discordantes em algum aspecto. Nesses termos, diante da proposta da antologia *Os cem menores contos brasileiros do século* de os escritores produzirem minicontos de até 50 letras – sem contar o título e a pontuação –, a necessidade da concisão se impõe incisivamente e, por isso, a narratividade dos minicontos deve dispor apenas do estritamente necessário para que se estabeleça.

Ao analisar criticamente os minicontos que constituem a antologia organizada por Marcelino Freire, podemos observar que o contraste seria uma estratégia narrativa constantemente utilizada na construção estética dos minicontos em questão, o que poderia instaurar a dimensão do conflito nestas (micro)narrativas.

Ao nível da sintaxe, são frequentes, para o estabelecimento do contraste, os usos:

1) da conjunção adversativa “mas”, que expressa a oposição entre duas orações, como, por exemplo, no miniconto “A mala é bem grande, mas não sei se cabem as pernas” (2004, s./p.), de Arthur Nestrovski, que destaca o conflito entre o tamanho da mala e o tamanho das pernas, relação esta que parece sugerir uma situação conflituosa mais ampla, a saber, que houve um assassinato e que é necessário ocultar o cadáver;

2) da conjunção aditiva “e”, que acaba por aproximar os elementos contrastantes, como, por exemplo, no miniconto “Fechou os olhos e ficou invisível” (2004, s./p.), de Tony Monti, que ressalta a dimensão material dos olhos que se fecham juntamente com a imaterialidade do invisível, o que poderia apontar para aspectos fantásticos, para a morte ou, ainda, para uma criança que acredita não ser visível aos outros porque ela mesma, de olhos fechados, não está vendo a realidade que a cerca;

3) da conjunção temporal “quando”, que indica o contraste entre duas ações em um determinado período de tempo, como, por exemplo, no miniconto “Quando soltou os pulsos, o trem já estava em cima” (2004, s./p.), de Henrique Schneider, que contrapõe o soltar os pulsos presos à linha de trem para salvar a pessoa ou se salvar e a proximidade do trem, o que indicaria o quão insuficiente foi o gesto heroico de desamarrar os pulsos que estavam presos na linha de trem, uma vez que a morte seria inevitável da mesma forma;

4) da conjunção condicional “se”, que aponta para o contraste entre uma possibilidade, criada no âmbito da imaginação, e a realidade que está ou estava estabelecida, como, por exemplo, no miniconto “Ali, deitada, divagou: se fosse eu, teria escolhido lírios” (2004, s./p.), de Adriana Falcão, que apresenta a possibilidade de lírios terem sido escolhidos ao invés da outra flor que foi utilizada na referida situação narrativa, que nos permite supor que seja um velório.

O contraste também é construído esteticamente, em muitos minicontos, sobretudo pela oposição semântica de algumas palavras, como em “A vida no jogo das aparências”, de Roniwalter Jatobá: “Num suspiro, vislumbrou dois vazios: começo e fim” (2004, s./p.). Pela contraposição da antítese - “começo” e “fim” -, o personagem compreende a vida cercada de vazios e, em conflito interno, sugerido principalmente pelo suspiro e pelo vislumbre, parece compreender que a vida não tem sentido pré-estabelecido antes de seu surgimento e nem um motivo póstumo para dar-lhe um significado transcendente.

Outro modo de se estabelecer o contraste seria o fato de os minicontos se constituírem por cena, isto é, apenas pela representação do diálogo entre dois personagens, como, a título de exemplificação, em “Ceia de família”, de Mauro Pinheiro: “– Sempre foi um bom pai. / – Ótimo. Passa um pedaço de fígado” (2004, s./p.). A fala dos dois personagens se insere em duas dinâmicas da relação com a vida bem diferentes: a primeira ressalta um tom nostálgico no que diz respeito ao pai, já a segunda afirma a praticidade que o tempo presente acaba por exigir. Desse modo, a fala de personagens diferentes constituiria perspectivas diferentes e contrastantes na narrativa, que resultaria na produção de certo “humor ácido”.

Sob muitos aspectos, o conflito dramático é frequentemente associado a uma noção de desenvolvimento de ações no espaço-tempo que perturbam a ordem natural, normal e comum das coisas e, portanto, a uma noção de movimento. O miniconto “O resto é lenda”, de André Laurentino, pode exemplificar melhor esta questão: “Depois de expulsá-los, Deus morreu” (2004, s./p.). O verbo “expulsar” sugere uma ideia de movimento, de solicitar a saída de alguém de algum lugar por desobediência, bem como o advérbio “depois”, que indica o transcorrer do tempo. Teríamos, então, a ação de expulsar, sucedida pela ação de morrer, o que comporia a passagem do tempo. Ademais, para ressaltar a intertextualidade com o pensamento nietzschiano, é importante considerar que quem morre é Deus, cuja característica fundamental é ser imortal, o que produz certa tensão narrativa.

Entretanto, diante de tamanha concisão, é possível também se estabelecer o conflito dramático a partir de um episódio estático, em que não há ações narradas explicitamente que indicam movimento, como no caso de “Vigília”, de João Anzanello Carrascoza: “Pronto nos olhos, o pranto só espera a notícia” (2004, s./p.). O título “Vigília” já apresenta a dimensão estática do miniconto, uma vez que indica um período de tempo em que se está a esperar atentamente por algo, bem como o adjetivo “pronto”, em sua significação de acabado, e o verbo “esperar” sugeririam que o momento presente se encontra paralisado diante daquilo que há por vir: a notícia. Nesses termos, o contraste se constitui a partir da

espera no presente e da ação que virá a se realizar no futuro, apenas sugerida no miniconto, que se refere à chegada da notícia.

Interessante observar a recorrência de minicontos d’*Os cem menores contos brasileiros do século* que colocam em cena a violência e a morte, duas dimensões da vida humana fundamentadas no contraste: esta na relação tensa entre o existir e o deixar de existir, aquela na relação conflituosa entre o eu e o outro. O miniconto de Cíntia Moscovich é um bom exemplo para discutirmos esse aspecto: “Uma vida inteira pela frente. O tiro veio por trás” (2004, s./p.).

A partir do contraste temporal entre o futuro, que se apresenta longo e repleto de possibilidades, e o presente, instantâneo e certo, bem como a partir do contraste espacial entre a vida, à frente do indivíduo, e o tiro, por trás, o contraste entre vida e violência, bem como entre vida e (possível) morte, se desenha incisivamente no miniconto em análise, sobretudo ao apontar para a vida, que poderia ser mas que não será, porque um tiro lhe atravessa.

Frequentes também são a representação do sonho e de elementos fantásticos que, conflituosamente, contrastam a ordem natural do mundo, estudada pelas Ciências da Natureza, e **outra lógica para a realidade**, estabelecida no miniconto, **que tensiona a ordem natural ou, pelo menos, mais aceita como recorrente**. O miniconto de Adrienne Myrtes representa esse aspecto: “Caiu da escada e foi para o andar de cima” (2004, s./p.). Em uma das leituras possíveis, o verbo “cair” traz em si a relação com a dimensão espacial “embaixo”, uma vez que, pela ação da gravidade em nosso planeta, tudo o que cai é puxado por esta força para baixo. Desse modo, cair da escada e ir para o andar de cima somente seria possível em uma dimensão da realidade em que não haja gravidade, mas que também haja um edifício com escada¹⁹.

Certos elementos que são considerados, pela crítica literária, como característicos do miniconto, também contribuem para o estabelecimento do contraste como estratégia narrativa, como, por exemplo, a intertextualidade. No miniconto “Fim de papo”, de Antônio Carlos Secchin, podemos notar a relação entre intertextualidade e contraste: “Na milésima segunda noite, Sherazade degolou o sultão” (2004, s./p.). A partir da referência à personagem Sherazade, podemos observar que se estabelece um contraste entre a história d’*As Mil e uma noites* e o miniconto de Secchin: a história do Oriente Médio coloca Sherazade como aquela que foge da morte, já no miniconto brasileiro, que narra o dia posterior às mil e uma noites,

¹⁹ Outra possibilidade de leitura crítica para este miniconto seria compreender o “andar de cima” como o céu, lugar habitado pelo Deus cristão, o que, portanto, sugeriria que o personagem morreu com a queda da escada.

invertem-se os lugares, e Sherazade é representada como assassina do sultão que antes a ameaçava de morte.

Conforme Basilio Pujante Cascales (2008), o título também parece ser um elemento significativo na produção literária dos minicontos, uma vez que poderia haver uma relação mais essencial entre o título e o texto, tornando-o, em alguns casos, indispensável à compreensão do texto literário em questão, como, por exemplo, do miniconto de Antônio Torres, intitulado “Mas o Rio continua lindo”: “Pensa o desempregado ao pular do Corcovado” (2004, s./p.). O título seria justamente o pensamento que o desempregado tem diante do seu suicídio, o qual foi referido no texto literário, mas que não está expresso literalmente no texto, apenas no título, de modo a criar um contraste entre a beleza da cidade e o horror trágico do ato que está cometendo.

David Roas (2010, p. 14) indica o humor como um aspecto formal fundamental do miniconto e, nesses termos, o humor, em nossa perspectiva, poderia estabelecer certos contrastes justamente por trabalhar com a quebra de expectativas. Vejamos o miniconto “Chico”, de Nelson de Oliveira: “- Se atrasa, preocupa. Quando chega, incomoda. / - Menstruação? / - Meu marido” (2004, s./p.). O redirecionamento da referência de menstruação para marido é responsável por produzir o humor. O próprio título, inclusive, já aponta para o contraste que será desenvolvido no miniconto: o substantivo “Chico” pode ser o apelido de Francisco, o que seria uma remissão ao marido, ou, também, a expressão de uso popular para menstruação.

O leitor também pode ser acionado mais diretamente no miniconto como elemento essencial na constituição do contraste, como, por exemplo, em “Pode”, de André Sant’Anna: “Você pode morrer a qualquer momento” (2004, s./p.). É da condição do leitor como ser vivente que, por meio do pronome “você”, o narrador cria o contraste ao relembrar ao leitor de sua outra condição: a de ser que inescapavelmente morrerá. Ou, ainda, o leitor pode ser convidado a criar situações narrativas e, desse modo, possam emergir os contrastes mais vividamente, como, por exemplo, no miniconto de Marcelo Mirisola: “- Com este dedo, viu?” (2004, s./p.). É preciso que o leitor crie, com sua imaginação, uma situação narrativa em que esta fala seja possível a fim de que o contraste se desenhe mais substancialmente, embora o próprio miniconto em análise já sugira um jogo de oposição entre “este dedo” e não “aquele outro dedo”.

Nesses termos, diante da concisão marcante dos minicontos, acreditamos que a observação crítica do contraste como estratégia narrativa pode resultar em caminhos críticos e

teóricos interessantes para os estudos destas (micro)narrativas que, cada vez mais, ganham a cena da vida literária contemporânea.

Referências

- ANDRES-SUÁREZ, Irene. El microrrelato: caracterización y limitación del género. In: ROAS, David (org.). *Poéticas del microrrelato*. Madrid, Espanha: Arco/Libros, 2010.
- ASSIS, Machado. Um apólogo. In: ASSIS, Machado. *Várias Histórias. Obras completas de Machado de Assis*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1985.
- BERCHENKO, Adriana. Propositiones para una estética del cuento brevísimo ¿Un género híbrido?. *América: Cahiers du CRICCAL*, Paris, v. 18, n. 1, p. 45-54, 1997. Disponível em: << http://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1997_num_18_1_1240>>. Acesso em 21/03/2019.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2002.
- CASCALES, Basilio Pujante. Minificción y título. ANDRES-SUÁREZ; RIVAS, Antonio (eds.). *La era de la brevedad: el microrrelato hispánico: actas Del IV Congreso Internacional de Minificción Universidad de Neuchâtel, 6-8 de noviembre de 2006*. Palencia, Espanha: Menoscuarto, 2008.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2005.
- FREIRE, Marcelino (org.). *Os cem menores contos do século*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.
- GONZAGA, Pedro. *A poética da minificação: Dalton Trevisan e as ministórias de Ah, é?* Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. Disponível em: << https://www.ufrgs.br/ppgletas/defesas/2008/Pedro_Dutra_Gonzaga.pdf>>. Acesso em 21/03/2019.
- LAGMANOVICH, David. La engañosa brevedad. In: LAGMANOVICH, David. *El microrrelato: teoría e historia*. Palencia, Espanha: Menoscuarto, 2006.
- MORICONI, Italo (org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

POMPÉIA, Raul. *Canções sem metro*. Rio de Janeiro: MEC/OLAC, 1982.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. 7. ed. Coimbra, Portugal: Almedina, 2002.

ROAS, David. Pragmática del microrrelato: el lector ante La hiperbrevedad. In: REVILLA, Ana Calvo; NAVASCUÉS, Javier de (eds.). *Las fronteras del microrrelato: teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*. Madrid, Espanha: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2012.

ROAS, David. Sobre la esquiva naturaleza del microrrelato. In: ROAS, David (org.). *Poéticas del microrrelato*. Madrid, Espanha: Arco/Libros, 2010.

RODRIGUES, Rauer Ribeiro; SOUZA, Fabrina Martinez. Uma introdução historiográfica ao estudo do microconto brasileiro. *Carandá*, Corumba, n. 4, p. 253-273, 2011. Disponível em: <<https://issuu.com/gpluizvilela/docs/caranda_n_4_cpan_ufms_novembro_2011>>. Acesso em 21/03/2019.

SPALDING, Marcelo. *Os cem menores contos brasileiros do século e a reinvenção do miniconto na literatura brasileira contemporânea*. Dissertação (Mestrado em Literaturas Brasileira, Portuguesa e Luso-africanas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <<<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/13816>>>. Acesso em 21/03/2019.

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

VIEIRA, Miguel Heitor Braga. Origens do miniconto brasileiro contemporâneo. *Revista Língua & Literatura*, Frederico Westphalen, v. 17, n. 28, p. 66-80, 2015. Disponível em: <<<http://revistas.fw.uri.br/index.php/revistalinguaeliteratura/article/view/1696/1871>>>. Acesso em 21/03/2019.

**CONTRAST AS A NARRATIVE STRATEGY IN THE MINI-STORIES OF THE
ANTHOLOGY THE HUNDRED SHORTEST BRAZILIAN SHORT STORY OF THE
CENTURY**

Abstract

The short story is a literary production that is gaining more and more space in the contemporary literary scene, not because it has emerged in the last decades, but because of the special attention that writers, editors, literary critics and readers have dedicated to this narrative genre. The anthology *Os cem menores contos brasileiros do século* is part of this critical horizon, especially in the context of Brazilian fiction, as it proposes to bring together mini-stories by different contemporary writers from our country. In view of the conciseness, which is one of the most evident characteristic aspects of this literary production, we seek to discuss in this study how the contrast can be used as a narrative strategy capable of contributing to the elaboration of narrativity in the literary texts that make up this anthology.

Keywords

Contemporaneity. Brazilian Literature. Short Stories. Narrativity.

Aprovado em: 21/08/2022