

O MICROCONTO E O ENSINO DE LÍNGUA MATERNA

Glays Ferreira Perroni da SILVA

Universidade de Taubaté - UNITAU

Resumo: Este artigo teve como objetivo buscar uma definição para o novo gênero discursivo microconto e apontá-lo como proposta pedagógica para o ensino de língua materna. Para isso, foi extraído um microconto publicado no *Twitter* e analisado textual e discursivamente, segundo os pressupostos teóricos da Análise do Discurso. Buscou-se, assim, identificar os elementos da narração que permitem caracterizar o microconto como gênero literário, bem como reconhecer os efeitos de sentido presentes na micronarrativa. A análise textual do *corpus* revelou que a microliteratura reúne os elementos principais da narratividade, evidenciando ser um gênero discursivo literário derivado do conto. Já a análise discursiva demonstrou que os efeitos de sentido de um microconto não estão apenas na sua materialidade textual, mas também na sua relação com a exterioridade. Concluiu-se que as práticas microcontistas que ocorrem no *Twitter* podem apoiar as aulas de língua materna, com aplicação no ensino de leitura e compreensão textual, ao se considerar o contexto sócio-histórico e ideológico de produção e os conhecimentos prévios dos alunos.

Palavras-Chave: Microconto. Ensino da Leitura. Ensino/Aprendizagem de Língua Portuguesa.

THE SHORT TALE AND THE MOTHER TONGUE

Abstract: This article aimed to search a definition for the new discourse genre short tale and to point it as a pedagogical suggestion for teaching mother tongue. For this, one short tale posted on Twitter was extracted and analyzed textually and discursively, according to the theoretical assumptions of Discourse Analysis. We sought, therefore, to identify narration's elements which permit to characterize the short tale as a literary genre and to recognize sense effects presents in short narrative. The textual analysis of the corpus proved that short literature brings together key elements of the narrative, showing to be a literary discourse genre derived from the tale. The discursive analysis showed that the sense effects of the short tale are not only in its textual materiality, but also in its relationship with the externality. It was concluded that short tales practices that occur on Twitter can support the mother tongue classes, with application in the teaching of reading and textual comprehension, when considering the socio-historical and ideological context of production and previous knowledge of the students.

Keywords: Short Tale. Teaching of Reading. Teaching/Learning of Portuguese Language.

EL MICROCUENTO Y LA ENSEÑANZA DE LA LENGUA MATERNA

Resumen: Este artículo tiene como objetivo buscar una definición para el nuevo discurso de género micro-cuento y indicarlo como una propuesta pedagógica para la enseñanza de la lengua materna. Para ello hemos tomado un micro-cuento publicado en Twitter y lo analizamos textual y discursivamente, de acuerdo con los supuestos teóricos del análisis del discurso. Buscamos, por lo tanto, para identificar los elementos de la narración, que permite la caracterización del micro-cuento como género literario, así como reconocer los efectos de sentido presentes en la micro-narrativa. El análisis de los textos del corpus reveló que la micro-literatura reúne los elementos clave de la narrativa, demostrando que es un género discursivo literario derivado del cuento. El análisis discursivo mostró que los efectos de un micro-cuento no están solo en su materialidad textual, sino también en su relación con la externalidad. Se concluyó que las prácticas micro-cuentistas que ocurren en Twitter pueden apoyar a las clases de lengua materna, con aplicación en la enseñanza de lectura y comprensión de textos, teniendo en cuenta el contexto socio-histórico e ideológico de la producción y los conocimientos previos de los estudiantes.

Palavras clave: Microcuento. Enseñanza de lectura. Enseñanza y Aprendizaje de Lengua Portuguesa.

INTRODUÇÃO

A tecnologia tem como uma de suas características mais marcantes o fato de mudar rapidamente. Se o *e-mail* impressionou as pessoas ontem, hoje o que impressiona é a velocidade com que as informações são compartilhadas nas redes sociais de relacionamento. Pode-se dizer que estamos vivendo o *boom* das redes sociais.

Entre essas redes, uma merece destaque por suas características peculiares: o *Twitter*¹, conhecido também como serviço de *microblogging*. Utilizando uma linguagem hipertextual, é possível estabelecer um vínculo virtual entre empresas, instituições e pessoas do mundo inteiro. É um novo espaço de interação da língua que a escola marginaliza e do qual ela poderia tirar proveito em benefício da educação.

O uso massificado dessa rede social fez surgir novas práticas discursivas, as quais ganharam visibilidade numa sociedade altamente globalizada. Desta forma, pode-se dizer que o *Twitter* tem se mostrado um novo espaço de manifestação da linguagem, por meio de

¹ <http://www.twitter.com>

enunciados que comportam os mais variados gêneros do discurso, como a notícia de jornal, a propaganda, a crônica, o diálogo, entre outros.

Sendo assim, o *Twitter* oferece aos professores de línguas uma forma nova de se ensinar aquilo que já vem sendo ensinado por eles. O *microblog* ainda pode favorecer as práticas de leitura e produção textual, tanto em língua materna, quanto em língua estrangeira, e permitir à escola criar uma rede de relações virtuais entre professores e alunos, os quais podem tuitar² dicas, trocar informações e esclarecer dúvidas.

Dentre as possibilidades pedagógicas que podem ser exploradas pelo professor de línguas destaca-se o gênero literário microconto. Basicamente, um microconto é uma pequena narrativa que contém somente os elementos essenciais da trama, deixando ao leitor a tarefa de imaginar o restante da história. No *microblog*, o microconto é limitado a cento e quarenta caracteres, a extensão máxima de um enunciado no *Twitter*.

Este artigo dedica-se a introduzir o conceito de microcontos como proposta pedagógica para o ensino de língua materna, por meio da análise dos elementos narrativos da microficção que se manifesta no *Twitter*. Adicionalmente, busca analisar o microconto sob as perspectivas textuais e discursivas, de modo a demonstrar a sua natureza de gênero discursivo literário e a compreender as construções de sentido presentes na micronarrativa.

1. O QUE SÃO OS MICROCONTOS

Apesar dos microcontos não terem uma teoria literária que os embasem, pode-se defini-los, basicamente, como histórias curtas e objetivas, com poucos elementos descritivos, cuja trama é reduzida em núcleos semânticos capazes de levá-la à sua completude. A capacidade do leitor de significar o não dito é que determinará o “sucesso” de um microconto.

Outra definição para o microconto enquanto gênero é a de Paulino (2001, p. 137 apud SPALDING, 2008, p. 15) que o define como “um tipo de narrativa que tenta a economia máxima de recursos para obter o máximo de expressividade, o que resulta num impacto instantâneo

² Neologismo que significa escrever uma mensagem no *Twitter*.

sobre o leitor”. A micronarrativa é a manifestação na literatura do texto “mensagem de celular” e do texto recado, comum nas redes sociais.

A leitura de uma micronarrativa é relativamente instável, uma vez que a cada nova leitura somos capazes de reformular um início, meio e fim diferentes para uma mesma história. O leitor assume, então, o papel de coautor, pois muitos elementos estão implícitos e necessitam da intervenção dele para que a história fique completa.

Concisos e breves, os microcontos frequentemente têm sido associados ao minimalismo, um movimento artístico e cultural do século XX que tinha como base de expressão o uso de poucos elementos fundamentais para a produção de um máximo efeito artístico. Contudo, segundo Mesquita (2012), há vários textos escritos anteriormente que podem ser considerados microcontos, desde fábulas chinesas até alguns dos aforismos³ de *Franz Kafka* (por exemplo: “Uma gaiola saiu à procura de um pássaro”).

Lagmanovich (2005, p. 10 apud SPALDING, 2008, p. 16) afirma que, apesar do microrrelato ser um gênero literário produzido nos séculos XX e XXI, narrativas breves sempre existiram “[...] nas composições dos sumérios, nos escritos bíblicos, na narrativa oral africana [...]”. Ou seja, a escrita de micro-histórias não é algo novo, mas encontrou na Internet um terreno fértil para expansão, com dezenas de leitores e escritores. O gênero coincide com a expansão da prática da escrita digital e tem o tamanho perfeito para a leitura na tela de dispositivos eletrônicos.

Fora do Brasil, o precursor da microliteratura foi o guatemalteco *Augusto Monterroso* com o seu microconto “*O dinossauro*” de apenas trinta e sete letras publicado em 1959, “*Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí*” (“Quando acordou, o dinossauro ainda estava lá”). Lançava-se aí o desafio de contar algo em poucas palavras. Outro famoso autor estrangeiro é o estadunidense *Ernest Hemingway* que, com apenas vinte e seis letras, escreveu o microconto “*Vendem-se: sapatos de bebê, sem uso*”, provavelmente relatando uma tragédia familiar.

³ Aforismo é uma sentença concisa, que geralmente encerra um preceito moral. Exemplo: “Seria cômico, se não fosse trágico” – Carlos Drummond de Andrade (Fonte: Adaptado de <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Aforismo>>).

Segundo Spalding (2008), no início dos anos setenta, foram publicados no Brasil, quatro microcontos de Dalton Trevisan, autor da obra “*Ah é?*”, na antologia organizada por Alfredo Bosi, intitulada “*O conto brasileiro contemporâneo*”. Spalding (2008) afirma que os textos de Trevisan não podem ser considerados os primeiros microcontos brasileiros, uma vez que a falta de estudos acadêmicos consistentes sobre o tema não nos permitem sermos definitivos quanto ao pioneirismo. Entretanto, segundo Spalding (2008), a obra “*Ah é?*” foi o impulso para a miniaturização do conto, fazendo com que vários livros com micronarrativas fossem publicados nos anos noventa.

Vários escritores, com perfis no *Twitter*, também se dedicam à escrita de microcontos nas mídias impressa e eletrônica. Um deles é Marcelino Freire (FREIRE, 2004), cujo perfil é “@MarcelinoFreire”. Em 2004, ele convidou cem escritores para escrever histórias com até cinquenta letras e organizou o livro “*Os Cem Menores Contos Brasileiros do Século*”. Segundo Spalding (2008), embora essa medida pareça arbitrária, ela é o arredondamento do número de letras do microrrelato “*O dinossauro*” de Monterroso (trinta e sete letras na versão em português).

Outro adepto da microliteratura é o escritor Edson Rossatto (ROSSATTO, 2010), cujo perfil é “@edsonrossatto”. Ele reuniu uma coletânea de microcontos e lançou o livro “*Cem Toques Cravados*”, o qual contém micronarrativas com exatos cem caracteres, incluindo os espaços em branco e os sinais de pontuação.

Além destes dois, existem muitos outros autores brasileiros de microcontos, dentre eles destacam-se Wilson Freire, Marçal Aquino, Manoel de Barros e Samir Mesquita.

Quando se trata de micronarrativas, termos como “*nanocontos*” e “*minicontos*” também são frequentes. Segundo Seabra (2012), os próprios autores conceituam e estipulam limites, o que faz nascer algumas classificações: “*nanocontos* (até 50 letras, sem contar espaços e acentos), *microcontos* (até 150 toques, contando letras, espaços e pontuação) e *minicontos* (alguns estipulando 300 palavras; outros, 600 caracteres)”.

Seabra (2012) adverte que esses limites não são rigorosos e menciona o *Twitter* como difusor da microliteratura, o qual acaba por impor o limite de cento e quarenta caracteres como padrão para as micronarrativas.

Mesquita (2012) aponta a concisão como a principal característica dos microcontos e explica que um texto conciso não significa, necessariamente, um texto breve. “A concisão está no ato de escolher as palavras certas para contar aquilo que se quer, assim como valorizar os sinais gráficos e de pontuação e os silêncios presentes nos textos” (MESQUITA, 2012).

Outras características peculiares dos microcontos são as elencadas por Campos (2011, p. 1), a saber:

[...] 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 [...].

Um aspecto que torna o microconto interessante é a sua ligação com as novas tecnologias de informação e comunicação. Seabra (2012) acrescenta a isso o fato de a micronarrativa conter ingredientes do nosso tempo, como a velocidade e a condensação. Neste sentido, o *Twitter* revela-se o gênero digital ideal para se trabalhar a leitura e escrita de microcontos, pois possui essas características. Além disso, a estrutura dos *tweets*⁴ limitada a cento e quarenta caracteres adequa-se perfeitamente às micronarrativas, pois elas são capazes de condensar uma história em poucos caracteres.

2. SOBRE O USO PEDAGÓGICO DO MICROCONTO

Zuazo e Castedo (2011) discorrem sobre as possibilidades do uso do *Twitter* como ferramenta pedagógica para trabalhar a produção de textos, mais especificamente, a produção de microcontos. Segundo elas, é importante que os alunos, além de produzirem micronarrativas, reflitam sobre “como se faz”, “por que” e “sob quais condições”, para que tenham liberdade de expressar com precisão aquilo que querem dizer.

⁴ Um *tweet* é cada mensagem postada no *Twitter*, a qual é limitada a 140 caracteres.

Zuazo e Castedo (2011, p. 1) explicam que “o tema em questão não é somente o *Twitter*, mas a cultura escrita”. Por meio de suas ferramentas, o *Twitter* permite a construção de textos em conjunto, por meio da interação com outras pessoas, em que o aluno torna-se ora autor, ora leitor.

Ter um interlocutor que não é o professor e que comenta o tuíte, dizendo se entendeu ou não, se causou riso, se compreendeu o contrário do que o autor quis dizer, isso é uma grande vantagem pedagógica (ZUAZO; CASTEDO, 2011, p. 2).

Quando questionadas sobre os livros didáticos não trazerem informações sobre estas novas produções de texto, as autoras respondem:

Os livros não precisam trazer informações sobre "o que é o *Twitter*", mas sobre o que podemos fazer com ele. Dois aspectos são importantes nesse caso: o técnico e o criativo. O técnico está no *Google*. Publicar um tuíte não é muito diferente de mandar uma mensagem de texto. Já o criativo pode estar em um livro que fale sobre como escrever um conto, como escrever histórias curtas, que aspectos precisam estar presentes em um texto para gerar mistério, tensão, ironia, poesia (ZUAZO; CASTEDO, 2011, p. 2).

A *Revista Nova Escola* (2011) relata a experiência de dois professores que viram no *Twitter* uma ferramenta pedagógica para o ensino de língua materna por meio da produção de microcontos. Um deles, professor de um colégio em São Paulo, conta que os estudantes, ao perceberem que o texto que escreveriam estaria publicado na Internet e, conseqüentemente, seria lido por muitas pessoas, começaram a policiar os erros de escrita e a discutir com os colegas formas de melhorar o conteúdo.

Já o professor de um colégio no Rio de Janeiro aconselha, com base em sua experiência em sala de aula, que, no começo, os alunos não devem ficar restritos aos cento e quarenta caracteres do *Twitter*. Isto porque limitar a escrita pode reduzir a capacidade criativa dos alunos, além destes precisarem de tempo para praticar a produção de contos. Entretanto, os alunos devem ser alertados, desde o princípio, de que estes contos precisarão ser “diminuídos”, no que diz respeito a volume de informações, para caberem num *tweet*.

Os microcontos podem ser utilizados pelo professor tanto para ensinar condensação quanto expansão⁵ textual. A reescritura de um microconto a partir de um conto é uma forma diferenciada de se trabalhar a síntese de textos, em que se busca aperfeiçoar no aluno a habilidade de produzir conhecimento em uma dada situação e com um propósito específico.

O número limitado de palavras exige que o aluno utilize um vocabulário preciso para ser capaz de atingir o seu intento discursivo. Depois de escrito, o microconto deve ser revisado para que o autor da micronarrativa perceba quais informações não são necessárias para o entendimento da história e quais são fundamentais, regularizando-se linguisticamente o texto.

O desafio de se dizer muito em poucas palavras pode auxiliar os alunos a desenvolverem competências textuais e discursivas, tais como a utilização de mecanismos de coesão e de recursos linguísticos que remetam o discurso ao contexto imediato ou amplo, com vistas à constituição de seu sentido.

O processo de expansão textual, por sua vez, em que se parte de um microconto para um conto, é mais difícil de ser trabalhado, uma vez que os alunos já tendem a escrever de forma bastante sucinta. Uma solução é confrontar as diferentes ideias para o desenvolvimento de um mesmo microconto e mostrar aos alunos o quanto pode ser escrito a partir de uma pequena história. Perguntas simples como “O que o microconto sugere?”, “O que conseguimos inferir da narrativa?”, “O que podemos acrescentar a ela?” podem ajudar nesse trabalho.

Deste ponto em diante, é possível inserir elementos descritivos para enriquecer o ambiente, promover a nomeação e a caracterização física e psicológica das personagens e explorar as causas dos conflitos e suas consequências. A cada nova ação pode ser feito um novo parágrafo, fazendo referência ao elemento tempo, o qual pode ser enriquecido com pormenores que o microconto não permite devido à sua limitação de tamanho. A inserção de novos pontos de vista ou de dados informativos produz diferentes efeitos de sentido para o microconto expandido.

⁵ Condensação e expansão são termos utilizados por Lopes (2008) para explicar a tradução intracódigo, operação executada pelo interpretante ao traduzir mensagens de um código-objeto A por outros elementos do mesmo código A empregados em função metalinguística.

Sendo assim, os microcontos são uma forma inovadora de se trabalhar gêneros literários a partir de uma nova perspectiva, em que se faz uso das tecnologias de informação e comunicação para se estudar a linguagem, a sua relação com o mundo e a forma como produz sentidos para os sujeitos.

Além disto, o uso da mídia virtual ao invés da impressa para a produção de microcontos é interessante do ponto de vista pedagógico, pois favorece a participação ativa dos alunos, uma vez que se mostram mais motivados em razão da sua familiaridade com a Internet. É uma oportunidade para a escola proporcionar ao seu corpo discente um contato com as tecnologias digitais de maneira significativa, desenvolvendo competências de uso da escrita neste novo meio.

Por fim, pode-se dizer que a microficção é um tipo de leitura pós-moderna, intertextual e elíptica, possuidora de uma brevidade extrema que permite ao aluno não habituado à leitura, aproximar-se de obras maiores por meio do acesso a fragmentos menores.

3. CONTEXTO DA PESQUISA

Enquanto o conto é um gênero literário, pouco se sabe ainda sobre a natureza genérica do microconto. Segundo Travaglia (2007), o conto é uma categoria de texto que tem o tipo narrativo como necessariamente presente em sua composição e como dominante. Assim como o romance e a novela, os contos são da espécie história.

Bernardi (1999, p. 27) afirma que o conto “É uma narrativa mais curta que o romance, mas apresenta fundamentalmente os mesmos elementos que esse, ou seja, personagens, ação, tempo e espaço”. Esse autor afirma, também, que no conto a ação é mais condensada e o tempo geralmente se limita à duração de três dias no máximo, ou apenas uma hora. Bernardi (1999) ainda acrescenta que o conto tem um número reduzido de personagens, visto que, ao contrário do romance, possui apenas uma intriga. Não existem personagens secundárias; apenas algumas panos de fundo.

Sendo assim, se o microconto é uma versão reduzida do conto, então parece razoável afirmar que um texto para ser microconto deve conter narratividade. Ou seja, para ser um

microconto, o texto deve ser “micro”, ou seja, conter no máximo cento e cinquenta caracteres, ou ainda caber num *post* do *Twitter*, e deve ser um “conto”, ou seja, ele deve contar alguma coisa e ter um aspecto de narrativa curtíssima.

No entanto, o que está escrito ali é apenas uma pequena parte da narrativa; o resto deve ficar por conta da imaginação do leitor, o qual precisa preencher uma grande quantidade de elipses narrativas para entender a história por detrás do microconto, por meio da apreensão do não dito (o implícito), do pressuposto e do subentendido, o qual depende do contexto da enunciação.

Segundo Campos (2011, p. 2),

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.

De acordo com Mesquita (2012), “Mais que narrar uma trama completa (com começo, meio e fim) as palavras de um microconto devem sugerir. O que está escrito representa apenas 10% da narrativa, o resto deve se formar na imaginação do leitor.” Isso possibilita novas e múltiplas interpretações a cada releitura, o que torna o trabalho em sala de aula com microcontos ainda mais rico. Nas palavras de Campos (2011, p. 8), “[...] 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”.

Ainda segundo Campos (2011), o leitor, ao decifrar os enigmas do texto, torna-se co-autor de uma história que não se finaliza no âmbito do narrado: “essa se completa e continua em uma terceira margem, no imaginário do leitor” (CAMPOS, 2011, p. 9).

Para este estudo, a narratividade foi considerada como um dos elementos principais (no entanto, não único) para caracterizar o microconto como gênero literário. Ou seja, os microcontos são gêneros literários não somente porque possuem os elementos da narração

(que é uma sequência textual), mas também porque possuem a linguagem trabalhada de maneira estética.

4. RECORTE METODOLÓGICO E JUSTIFICATIVAS

A partir da premissa da narratividade como uma das mais importantes características do gênero literário microconto, foi selecionado um microconto publicado no *Twitter* e analisado textualmente com vistas a identificar se o autor preservou na microficção os elementos fundamentais da narrativa, a saber, personagens, ação, tempo e espaço (BERNARDI, 1999). Paralelamente, foram analisadas as possibilidades de construção de sentido e a expansão de significados que podem ser apreendidos do ponto de vista discursivo.

O critério para a escolha do microconto foi contemplar uma micronarrativa que abordasse tema que suscitasse alguma reflexão por parte dos alunos, como a problemática social da violência contra a mulher. Foi retirado do perfil aberto de “@edsonrossatto”, pertencente a Rossatto (2010), cuja escolha deu-se em virtude deste ser um dos escritores brasileiros de micronarrativas com o perfil mais ativo no *Twitter*.

Embora a descrição do perfil mencionado no *microblog* mencione nanocontos e não microcontos, isto não foi levado em conta na análise das micronarrativas, uma vez que o que diferencia uns dos outros é apenas a extensão da pequena história. Desta forma, a autora deste artigo não se ateuve a nomenclaturas e utilizou a categoria genérica microcontos por acreditar que é a mais adequada para as produções microliterárias dentro do *Twitter*.

Um microconto que contenha narratividade em cento e quarenta caracteres é mais do que uma simples postagem no *Twitter*. É um novo gênero literário que pode ser explorado positivamente pelo professor de língua materna para estimular a leitura e a produção textual em um suporte diferente daquele a que os alunos estão acostumados a trabalhar.

5. ANÁLISE

Moisés (1996) utiliza os termos “microanálise” ou “análise microscópica” para caracterizar a análise em que o texto é sondado “palavra a palavra, expressão a expressão,

minúcia a minúcia” (MOISÉS, 1996, p. 86). Segundo este autor, a microanálise pode ser feita em dois planos: um em que a análise se contenta com o pormenor e outro plano cuja análise leva em consideração as categorias fundamentais da prosa de ficção, ou seja, as personagens, o tempo, o espaço, a ação.

Segundo Abdala Jr. (1995, p. 40), a personagem é um “ser fictício”, que representa uma pessoa: é um ser “construído por palavras”. No entanto, as personagens não precisam ser, necessariamente, entes humanos: elas podem ser plantas, animais ou coisas.

De fato, não existe uma única narrativa sem personagens ou, pelo menos, agentes aos quais aconteceu o fato narrado. A caracterização das personagens depende da posição do narrador em relação à história. O escritor pode escrever a história do ponto de vista exterior, assumindo uma postura parcial ou imparcial frente aos acontecimentos, ou ainda do ponto de vista interior. Nos microcontos, o narrador, geralmente, sugere o perfil das personagens e o leitor constrói as características das mesmas, o que exige inteligência, conhecimento prévio e uma dose de imaginação.

Abdala Jr. (1995) ensina, ainda, que as personagens podem ser ordenadas em dois grupos, conforme suas características básicas: redondas e planas. Estas são estáticas, não se transformam com o tempo e possuem um só defeito ou uma só qualidade. Já as personagens redondas são imprevisíveis e suas predicções vêm aos poucos, além de possuírem uma série complexa de qualidades ou/e defeitos.

Abdala Jr. (1995) afirma que na interação entre as personagens de uma narrativa, estas podem desenvolver, entre si, alianças ou confrontos, motivadas pelas funções que elas exercem na história. Sendo assim, de acordo com essas funções, as personagens podem ser classificadas em: protagonista, oponente e adjuvante. O protagonista é a personagem principal da história, o “sujeito da ação” (ABDALA JR., 1995, p. 44), ou, nas palavras de Brait (2004, p. 89), “aquela que ganha o primeiro plano na narrativa”. A personagem protagonista é aquela que centraliza a ação, ou seja, ela é o foco de interesse da história e o discurso narrativo se organiza em torno dela.

O oponente é a personagem secundária da história que coloca obstáculos à ação da personagem protagonista e graças à qual o conflito se desenvolve. O oponente pode ser uma pessoa, um ambiente, um elemento da natureza ou qualquer outro elemento personificável. Abdala Jr. (1995, p. 45) declara que um caso particular de personagem oponente é a antagonista: “além de colocar obstáculos à concretização dos desejos e objetivos da protagonista, esta personagem ainda disputa o mesmo objeto pretendido pela personagem protagonista”. Brait (2004, p. 87) afirma que “muitas vezes, o antagonista é uma só personagem. Outras, pode ser manifestado por um grupo de personagens, individualizadas ou representantes de um certo grupo”.

Por fim, o adjuvante é a personagem secundária que auxilia o protagonista ou o antagonista na consecução de seus objetivos. Ela é menos importante na história e, portanto, tem uma participação menor no enredo. As personagens adjuvantes podem desempenhar o papel de ajudantes ou interlocutores do herói ou do vilão.

O tempo, considerado por Moisés (2000) como um dos aspectos mais importantes da prosa de ficção, pode ser de dois tipos: cronológico ou psicológico. O primeiro é linear, como se os acontecimentos transcorressem numa linha reta, segundo um “antes” e um “depois” rigorosamente materializados, e corresponde à marcação das horas, minutos e segundos no relógio, disposto em dias, semanas, meses, estações, etc. Já o tempo psicológico caracteriza-se por fluir dentro das personagens. Porque interior, desenvolve-se em “círculos ou em espirais, infenso a qualquer ordem” (MOISÉS, 2000, p. 102).

O espaço diz respeito ao lugar geográfico (espaço físico) por onde circulam as personagens e onde se desenvolve a ação. Segundo Moisés (2000), no conto, a tônica recai sobre o sujeito da ação, não sobre a paisagem, a qual se vale apenas como uma espécie de projeção das personagens ou o local ideal para o conflito. A geografia do conto carece de valor em si e está condicionada ao drama em causa.

A ação é, segundo Moisés (2000, p. 89), a “soma de gestos e atos que compõem o enredo, o trecho ou a história”. A ação pode ser externa – o deslocar-se de uma sala para outra ou o apanhar de um objeto – e interna, aquela que se passa na (sub)consciência da

personagem. Ambas as ações coexistem numa mesma obra, ou seja, não existe ação puramente externa ou puramente interna.

Paralelamente à análise das características narrativas que permite definir os microcontos como gênero literário, a micronarrativa foi analisada discursivamente na sua relação com os sujeitos e as situações em que se produz o dizer, de acordo com as teorias da Análise do Discurso. Foram levados em consideração os processos e as condições de produção do microconto, refletindo sobre a maneira como a ideologia se manifesta na língua.

A leitura dos microcontos procura ir além do que está na superfície textual; busca os efeitos de sentido que são produzidos na relação do texto com a sua exterioridade e as condições em que estes são produzidos, tanto no contexto imediato (as circunstâncias da enunciação), quanto, num sentido mais amplo, no contexto sócio-histórico e ideológico.

O *não dito* ou aquilo que *poderia ter sido dito e não foi* (o silêncio) também significam nas palavras. As marcas enunciativas do texto que apontam para o implícito, o pressuposto ou o subentendido (estes dois últimos apontados por Ducrot (1972 apud ORLANDI, 1999) como diferentes concepções de não dizer) contribuem para a significação do enunciado. Para preencher as lacunas no sentido do texto, o leitor necessita de, não somente, apreender as informações expressas linguisticamente no discurso, como também, desvendar aquelas que estão implícitas e que, de alguma forma, complementam aquilo que foi dito.

Igualmente, o saber discursivo, que “[...] torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra” (ORLANDI, 1999, p. 31), afeta o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva qualquer. Os sentidos já ditos por alguém, em algum lugar e em algum momento causam um efeito sobre o que um dado enunciado diz.

Não há um sentido único e prévio para o microconto analisado a seguir. Diversas são as interpretações possíveis para ele. Portanto, o que se mostra aqui é apenas uma das várias possibilidades de construção de sentido, uma vez que diferentes leitores produzem diferentes sentidos.

@edsonrossatto: Levantou o punho e ela ofereceu-lhe a face. Mão baixando. A Maria da Penha já havia passado por ali.

Iniciou-se a análise deste microconto compreendendo como o objeto simbólico *Maria da Penha* produz sentidos na história narrada.

Ao se considerar apenas o contexto da enunciação, *Maria da Penha* poderia ser considerada uma personagem da história, pela forma como ela foi apresentada no plano textual, como elemento subjetivo de uma oração. Entretanto, dentro de um contexto sócio-histórico e ideológico, o termo *Maria da Penha* faz alusão à Lei Federal nº 11.340/2006, de mesmo nome, a qual contém normas para coibir e prevenir a violência doméstica e familiar contra a mulher.

Sem esse conhecimento prévio, o leitor certamente fará uma “leitura” incorreta desse microconto. Trata-se de um saber anterior à enunciação que se o leitor não possuir terá dificuldades em fazer uma interpretação “correta” para o evento narrado.

Assim, numa condição de produção diferente, a menção ao nome *Maria da Penha* poderia produzir outro efeito de sentido. Por exemplo, a expressão *Maria da Penha* não significa o mesmo para um brasileiro e para um não brasileiro. Ou seja, palavras iguais podem significar diferentemente, uma vez que se inscrevem em formações discursivas diferentes (ORLANDI, 1999). Sendo assim, um efeito de sentido possível para esse microconto é que ele relata um caso de violência contra uma mulher. O emprego do elemento textual *ela*, com valor de pronome pessoal feminino, corrobora nossa afirmação ao fornecer para o leitor uma pista clara que uma das personagens – a protagonista - é uma mulher, provavelmente a vítima da agressão. Uma vez que a Lei Maria da Penha protege a mulher vitimizada, podemos pressupor que a personagem antagonista é o homem agressor.

Embora o autor do microconto não tenha mencionado uma agressão, somos capazes de pressupô-la por meio da retomada do elemento textual *punho*, pois, impelidos pelo conhecimento de mundo, pela experiência e pela memória discursiva, somos capazes de

compreender que quando uma pessoa quer agredir outra com um soco, ela fecha a mão e levanta o punho. Se o homem levanta o punho e a mulher oferece a face, podemos ir mais longe e afirmar que se trata de um golpe no rosto.

A descrição da cena seguinte – *Mão baixando* – sugere que a agressão não ocorreu. O motivo permanece como subentendido até o terceiro momento da narrativa, quando o narrador faz alusão à Lei Maria da Penha. Ou seja, o terceiro momento da narrativa significa na sua relação de causa com o segundo momento.

A ação de *baixar a mão* sugere uma mudança no posicionamento machista e agressivo do homem, assim como *oferecer a face* denota uma postura de enfrentamento da mulher perante o ato violento do seu agressor, uma vez que ela se sente protegida pela lei.

O que o autor narra no terceiro momento da narrativa – *A Maria da Penha já havia passado por ali* – sugere que houve uma agressão anterior, num tempo qualquer. O elemento do texto com valor de advérbio *já* é uma pista para que o leitor infira essa informação. Se a *Maria da Penha já passou por ali*, o pressuposto é que a lei tenha sido aplicada pelo menos uma vez anteriormente.

Ou seja, lançando mão do recurso da metáfora, o autor do microconto relatou que a protagonista já foi vítima de violência doméstica. A violência é um não dito relevante para a situação enunciativa. Não é o conteúdo da palavra *Maria da Penha* que nos interessa, mas a forma material *Maria da Penha* com sua discursividade legislativa que, ao ser posta na relação com violência, produz seus efeitos de sentido.

De certa forma, o que já foi dito (por alguém, em algum lugar, em algum momento) sobre violência contra a mulher tem um efeito sobre o que este microconto narra. A observação do interdiscurso nos permite remeter um objeto simbólico a uma filiação de dizeres, a uma memória, e a identificá-lo em sua historicidade e em sua significância (ORLANDI, 1999).

Com relação ao elemento narrativo *ação*, as marcas de passado acrescentadas ao radical dos verbos *levantar* e *oferecer* indicam um conflito que ocorreu num tempo anterior ao

discurso, enquanto que o elemento textual verbal *haver* no pretérito imperfeito sugere um acontecimento anterior ao conflito narrado, corroborando a hipótese de que não é a primeira vez que ocorre uma agressão deste homem contra a sua mulher.

Finalmente, o espaço da narrativa é provavelmente o seio de uma família (uma unidade doméstica) e o elemento da narrativa *tempo* é linear e transcorre numa linha reta, com o registro de um evento após o outro: ele levantou o punho; ela ofereceu a face; ele baixou a mão.

6. DISCUSSÃO

Os elementos da narração elencados por Bernardi (1999) e Moisés (1996), personagens, tempo, espaço e ação, foram identificados no microconto analisado, evidenciando o caráter narrativo da microliteratura. Isso permite apontar o microconto como novo gênero literário do século XXI, pois, mesmo sendo reduzido e enxuto, consegue preservar a narratividade, condição esta inerente à linguagem humana, e contém estética, típica da literatura.

A micronarrativa analisada relatou evento curto, com tempo, espaço e personagens limitados. As ações foram descritas por meio de elementos textuais verbais predominantemente no pretérito, uma vez que se tratou de relato. O pretérito imperfeito também foi utilizado pelo narrador com o fim de servir como pano de fundo das ações principais. Na microficção é notável a síntese narrativa, a utilização de elipses e a supressão de detalhes, assim como a escassez de descrições espaciais e temporais.

As personagens mostraram-se limitadas, não nomeadas e sem referências claras a aspectos físicos e psicológicos, limitando-se a apenas um pronome, como é o caso da protagonista do microconto analisado. Mas, no geral, o narrador sugeriu um perfil para os agentes por meio das ações e do comportamento deles e as personagens foram construídas à medida que a leitura avançou. Logo, o microconto é um gênero literário que exige um leitor interativo e a expressividade da microliteratura está ligada exatamente ao fato do leitor assumir uma postura de coautor.

Paralelamente à análise textual, a análise discursiva da micronarrativa mostrou que, embora os microcontos sejam reduzidos a poucas palavras, eles são carregados de sentido, cuja apreensão dá-se a partir dos conhecimentos prévios do leitor, da capacidade deste em colocar o dito em relação ao não dito, do contexto de produção do microconto e da ideologia.

A análise discursiva não objetivou a exaustividade em relação aos efeitos de sentido possíveis para o microconto. Procurou mostrar, com base na interpretação que mais se aproxima daquela que o autor sugeriu, como o microconto funciona produzindo sentidos. Percebeu-se que a microliteratura, muitas vezes, concentra a narrativa no ponto de mais alta tensão, aquele que o autor julga ser o “clímax” da história. Isso denota a existência de conflito, o que é característico da narratividade. A presença deste conflito, além de tornar o microconto intenso, gera especulação e instiga a curiosidade e a imaginação do leitor interativo.

A contenção narrativa leva o leitor a percorrer a história num ritmo mais lento em comparação à leitura de um conto ou de um romance, pois cada palavra lida significa muito para a construção do sentido. Mas, erra quem pensa que a microliteratura não é intensa, pelo contrário. A brevidade, aspecto discursivo do microconto, faz com que a intensidade expressiva seja uma consequência natural. O final do microconto geralmente causa um impacto sobre o leitor ao sugerir situações não esperadas, como no microconto analisado em que somente no fim da história é que o leitor compreende que a agressão narrada é de um homem contra uma mulher.

Com essa análise, pode-se perceber que os microcontos não têm somente a função de entreter o leitor, mas também de repassar uma leitura crítica da realidade, colocando-o frente a frente com questões sociais, como a violência contra a mulher, por exemplo.

A construção de sentido dos microcontos é uma tarefa que exige uma série de habilidades do leitor. Este deve ser capaz, dentre outras coisas, de estabelecer relações entre partes do texto, identificando substituições que contribuam para a continuidade da história (contexto da enunciação), de fazer inferências por meio da apreensão do pressuposto e do subentendido e de relacionar o que está no texto com os seus conhecimentos prévios de mundo e com o contexto sócio-histórico e ideológico de produção dos microcontos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo mostrou que no *Twitter* ocorre a manifestação de gêneros discursivos das mais variadas esferas da comunicação humana, redimensionados para atender às práticas de linguagem na cibercultura. Dentre esses gêneros, a produção de pequenos textos limitados a cento e quarenta caracteres, denominados nanoconto ou microconto, chamou a atenção devido aos seus aspectos peculiares, os quais os revestem de uma riqueza linguística surpreendente. Esse novo gênero literário é, segundo Spalding (2013, p. 1), o “[...] o haicai dos gêneros narrativos, a manchete da ficção, o slogan da literatura. Um gênero extremamente contemporâneo e fiel ao culto da velocidade e do impacto”.

A partir daí, este artigo buscou estudar o microconto, gênero aparentemente derivado do conto, pois se acredita que pode servir de subsídio para as práticas de leitura e compreensão textual, com conseqüente aproveitamento para a produção de textos. Para isso, foi feita uma análise textual e discursiva de um microconto retirado do perfil de um microcontista brasileiro no *Twitter*. Buscou-se, com essa análise, identificar os elementos narrativos e os efeitos de sentido resultantes da leitura e da compreensão da micronarrativa, relacionando-se texto e exterioridade.

A análise mostrou que a microficcão reúne os principais elementos da narração (personagens, tempo, espaço e ação), uma das características do gênero conto e uma das possibilidades para definir o microconto. Assim, podemos concluir que o microconto é um gênero literário derivado do conto, por seu aspecto de narrativa curta e por produzir um efeito estético no leitor. Nesse contexto, o microconto pode ser explorado de forma proveitosa nas aulas de língua materna para o ensino de leitura e compreensão textual, considerando-se o contexto sócio-histórico e ideológico de produção e os conhecimentos prévios do aluno.

REFERÊNCIAS

ABDALA JR., Benjamin. **Introdução à Análise da Narrativa**. São Paulo: Scipione, 1995.

BERNARDI, Francisco. **As bases da literatura brasileira**. Porto Alegre: AGE, 1999.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 2004.

CAMPOS, Luciene Lemos de. **Entre frinchas, a poética do microconto brasileiro**. XII Congresso Internacional da ABRALIC, UFPR, Curitiba, 2011.

DUCROT, Oswald. **Dire Et Ne Pas Dire**. Paris: Hermann, 1972.

FREIRE, Marcelino (Org.). **Os Cem Menores Contos Brasileiros do Século**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

LAGMANOVICH, David (Org.). **La Otra Mirada**: antologia del microrrelato hispánico. Valencia: Menoscuatro, 2005.

LOPES, Edward. **Fundamentos da Linguística Contemporânea**. 22. ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

MESQUITA, Samir. **Microcontos na era do Twitter**. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/tecnologia/microcontos-na-era-do-twitter/>>. Acesso em: 01 ago. 2012.

MOISÉS, Massaud. **A Análise Literária**. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1996.

_____. **Guia Prático de Análise Literária**. São Paulo: Cultrix, 2000. p. 83-209.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.

PAULINO, Graça (Org.). **Tipos de Texto, Modos de Leitura**. Belo Horizonte: Formato Editorial, 2001.

REVISTA NOVA ESCOLA. **Twitter**: uma ferramenta para ensinar síntese e coesão textual. São Paulo: Abril, 2011. Disponível em: < <http://revistaescola.abril.com.br/lingua-portuguesa/pratica-pedagogica/twitter-ferramenta-ensinar-sintese-coesao-textual-629268.shtml?page=0>>. Acesso em: 31 jul. 2012.

ROSSATTO, Edson. **Cem Toques Cravados**. São Paulo: Andross, 2010.

SEABRA, Carlos. **A onda dos microcontos**. Disponível em: <<http://revistalingua.uol.com.br/textos/54/artigo248817-1.asp>>. Acesso em: 01 ago. 2012.

SPALDING, Marcelo. **Os Cem Menores Contos Brasileiros e a Reinvenção do Miniconto na Literatura Brasileira Contemporânea**. 2008. 81 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas Brasileira, Portuguesa e Luso-africanas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

_____. **A narrativa no microconto**: estudo narrativo da obra Os Cem Menores Contos Brasileiros do Século. Disponível em: <http://www.msmidia.com/spalding/veredas/popup/textos_detalhes.asp?id=257>. Acesso em: 30 jan. 2013.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **A Caracterização de Categorias de Texto**: tipos, gêneros e espécies. Revista Alfa, São Paulo, v. 51, n. 1, p. 39-79, 2007.

ZUAZO, Natália; CASTEDO, Mirta. Natália Zuazo e Mirta Castedo falam sobre escrita no Twitter. **Revista Nova Escola**, versão digital, publicada em Maio de 2011. Disponível em: <<http://revistaescola.abril.com.br/lingua-portuguesa/pratica-pedagogica/entrevista-natalia-mirta-twitter-627845.shtml?page=1>>. Acesso em: 20 jun. 2012.

Glaysse Ferreira Perroni da SILVA

Mestre em Linguística Aplicada pela Universidade de Taubaté em 2013, especialista em Design Instrucional para EaD Virtual pela Universidade Federal de Itajubá em 2011 e graduada em Ciência da Computação pela Universidade Federal de Itajubá em 2005. Trabalha desde o ano de 2006 na Fundação IBGE, órgão federal vinculado ao Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão, desempenhando, dentre outras atribuições, tarefas de natureza técnico-administrativa em apoio às atividades relacionadas à Missão institucional do órgão.