

## Reflexão sobre o microconto

Jean Pierre Chauvin – ECA

Por Redação - Editorias: Artigos



Curtir 98



Jean Pierre Chauvin é professor de Cultura e Literatura Brasileira na ECA – Foto: Marcos Santos/USP Imagens

**J**ulio Cortázar dizia que o conto estava para a fotografia, assim como o romance, para o cinema.<sup>[1]</sup> Conhecedor dos diversos gêneros em prosa e poesia, o crítico se valia desse eficiente par de imagens para facilitar a compreensão de seus ouvintes e leitores.

É sintomático que as considerações do argentino tenham sido amplamente disseminadas em livros didáticos e, com o advento da internet, inúmeros blogs frequentemente evoquem as definições legadas pelo escritor.

Nos últimos 20 ou 30 anos, o conto passou a outro estatuto. Se, tradicionalmente, o gênero era comparado – quase sempre em desvantagem – com o romance, a década de 1990 assistiu à assunção de novas formas de descrever e narrar, a que se tem dado o nome de miniconto, microconto e, até

mesmo, nanoconto. Fiquemos com a segunda denominação.

À primeira vista, o microconto pode ser compreendido como sinal dos novíssimos tempos: ele dialoga com novas formas de representação – imediatas, objetivas, fragmentárias – que favorecem a economia de tempo dos leitores, habituados à leitura diagonal, em lugar da orientação linear.

Mas o que é contemporâneo, o que é novo, o que vem a ser novíssimo? Isso depende, claro esteja, de nosso referencial temporal e histórico e de nossa percepção, frente às mudanças de tom, forma, cor e gênero.

Graças à internet e aos meios eletrônicos de comunicação, e-mails fazem as vezes de cartas, convites, charadas, chistes e bilhetes; blogs, grupos e comunidades virtuais disseminam autores clássicos e novos; programas de rádio convertem-se em podcasts e programas de televisão transformam-se em canais nos sites de vídeo, em que a audiência é aferida segundo a quantidade de *hits*.

**À primeira vista, o microconto pode ser compreendido como sinal dos novíssimos tempos”**

Pode-se conjecturar que, paralelamente à linguagem mais ágil dos jornais digitais, a literatura acompanhou a marcha da cultura multimidiática. Basta lembrar que, na metade do século XIX, a crônica produzida no Brasil era bem mais extensa e assegurava que um mesmo espaço tratasse de assuntos díspares. Essa providência atenderia a uma demanda de leitores daquele tempo?

Da turma de cronistas mineiros, bastante populares a partir da década de 1970, Otto Lara Resende escrevia crônicas diariamente, com cinco, seis parágrafos – absolutamente simétricos na forma – como se vê em “Vista Cansada”, confeccionada meses antes de sua morte. Por suas mãos, o estatuto da crônica mudou, sem perder seu poder de reflexão e sensibilidade, acompanhando o ritmo acelerado da informação, da cultura e do entretenimento dos jornais.

De modo análogo aos gêneros em que prevalecem o comentário, as breves narrativas foram encolhendo

de tamanho, especialmente no final do século XX. Dalton Trevisan é apontado como um dos pioneiros, em nossa literatura, a reduzir a extensão do conto, como se vê nos contos de *Cemitério de elefantes*, de 1964.

Dentre eles, “Uma vela para Dario” é cena trágica com pouco mais de uma página, que beira uma violenta crônica policial. O conto reúne personagens funcionais, mas sem nome – afora o protagonista, despossuído sob a chuva.

**Pode-se conjecturar que, paralelamente à linguagem mais ágil dos jornais digitais, a literatura acompanhou a marcha da cultura multimidiática”**

Ao lado do contista curitibano, deve-se mencionar a produção do paulistano Fernando Bonassi, autor do ótimo romance *Subúrbio*, publicado em 1994 – mesmo ano em que saiu *Ah, é?*, uma coletânea de contos minimalistas de Trevisan.

A exemplo dos microcontos do escritor paranaense, o livro *Passaporte*, de Bonassi, editado em 2001, contém 137 brevíssimas narrativas, que ora lembram a linguagem dos cartões-postais, ora a dicção típica dos apontamentos de viagem, a oscilar entre a digressão e a sentença sumária.

Em 2004, Marcelino Freire compilou micronarrativas de diversos autores em *Os cem menores contos brasileiros do século*, obra essencial para compreendermos melhor as variedades sugeridas e referendadas pelo novo gênero, por aqui. No ano seguinte, *Contos negreiros* consolidava os novos rumos do conto contemporâneo, pelas mãos do próprio escritor pernambucano em sua terceira obra.

Temas candentes, que estão na raiz de nosso passado escravocrata, autoritário e brutal, são redigidos de modo enxuto e casam-se perfeitamente à linguagem enfática em que os juízos do narrador são tão impactantes quanto econômicos.

De Porto Alegre, chega a voz de Verônica Stigger, cuja obra *Os anões*, de 2010, combina temas polêmicos ao tom aparentemente frio, mas provocativo, de seus narradores e personagens.

De modo similar a *Passaporte*, de Fernando Bonassi (publicado pela mesma editora nove anos antes), trata-se de narrativas mínimas, mas de efeito máximo, em que o formato e a textura plastificada do objeto livro, fornido com ilustrações que esmaecem as margens da palavra, transcende os limites do conteúdo e adere ao estatuto de autoria/editoria.

Alarga-se o conceito da arte e do ofício de escrever. Isso pressupõe a representação de diversas formas de fetiche, compreendendo a literatura não só no plano estético, mas como terreno de perversões, a ironizar a forma mercadoria, na qual a arte também se inscreve.

Se o conto disputou lugar com o romance, pelo menos desde o século XVII, na disseminação de histórias, é inevitável pensar que algo similar acontece na relação entre o microconto e o conto ou a novela. Evidentemente, a escala de comparação diminuiu, bem ao gosto das novas formas e usos da comunicação.

Talvez por esse motivo, haja resistência de uma parcela da crítica em avaliar ou validar esse novo gênero. Talvez tenha em vista algumas de suas especificidades, associado a ressalvas quanto às relações fluidas, superficiais e apressadas deste agora.

**Se o conto disputou lugar com o romance, pelo menos desde o século XVII, na disseminação de histórias, é inevitável pensar que algo similar acontece na relação entre o microconto e o conto ou a novela”**

Por outro lado, haveríamos de ponderar que conteúdo, forma e expressão contagiam os olhos de quem lê? Ou se trata de movimento de idas e vindas entre autor, obra e público, em que a atenção do leitor é justamente estimulada pela linguagem mais crua, direta e econômica da era virtual, aparentemente sem lugar ou tempo para representar ou discutir arestas?

A menor extensão do texto literário impediria que detectássemos sua qualidade? Questões de somenos, sendo essa uma microrreflexão.

Porventura seja o caso de leitores e críticos forjarem um novo aparato conceitual e teórico, com vistas a se situarem perante o gênero com uma nova voz, a partir de novos postos de observação.

Assim como é desejável que respeitemos as convenções retóricas e poéticas, ao ler tratados, sermões, cartas e poemas redigidos entre os séculos XV e XVIII; assim como consideramos o inegável papel do folhetim, na disseminação de crônicas, contos e romances, durante os Oitocentos, parece ser o caso de perceber o microconto não como um fenômeno editorial isolado, em que supostamente o alarde da expressão não condiz com o valor do material, mas como gênero em constante diálogo com o cenário e a linguagem de outro tempo. Por enquanto o nosso.

[1] “Alguns aspectos sobre o conto”, em *Valise de cronópio*, tradução de Davi Arrigucci Júnior, São Paulo, Perspectiva, 1974, p. 151.