

## O ARTEFATO E A MÁQUINA DO TEMPO: EXPLOSÕES DE LEITURAS DE MICROCONTOS EM UMA PERSPECTIVA DISCURSIVA

**The artifact and the time machine: Reading explosions in micro-stories in a discursive perspective.**

Vanderlei de SOUZA (Faculdade de Tecnologia de Carapicuíba, Carapicuíba/SP, Brasil)

**RESUMO:** *Este estudo tem como objetivo examinar gestos de leitura (Orlandi, 1994) diante de microcontos. Ainda que não seja consensual na comunidade literária, usaremos o termo microconto, para designar contos ultracurtos que, no caso do nosso corpus, não ultrapassam cem caracteres. O microconto é um tipo de narrativa que ainda não possui uma tradição muito forte no cenário literário nacional, no entanto viceja em outras Literaturas, como as de língua espanhola e Inglesa. Esses contos extremamente curtos podem ser nomeados de formas variadas: microrrelatos (uma das formas mais aceitas no contexto hispânico) ou, ainda, microficciones, cuentos ultracortos, cuentos hiperbreves, minicuentos, flash fiction, sudden fiction, short short stories, micro-stories ou microfiction. No Brasil, há poucos estudos sobre esse suposto gênero, como os de Capaverde (2004), Gonzaga (2007), Spalding (2008) e Sanfelice (2009). Aqui são chamados, principalmente, de minicontos, microcontos, ou ainda, nanocontos.*

**PALAVRAS-CHAVE:** Microcontos; Análise de discurso; Leitura.

**ABSTRACT:** *This study aims at examining reading gestures (Orlandi, 1994) towards micro-stories. Despite of not being a consensus within the literary community, we use in this article the term microconto to refer to very short stories which, in the case of our corpus, do not exceed a hundred characters. The micro-story is a kind of narrative which is not traditional in the context of Brazilian literature, nevertheless it thrives in other literatures as the ones of Spanish and English languages. These extremely short stories are known by various designations such as microrrelatos (one of the most accepted names in the hispanic context) or, also, microficciones, cuentos ultracortos, cuentos hiperbreves, minicuentos, flash fiction, sudden fiction, short short stories, micro-stories or microfiction. In Brazil, there are few studies about the supposed genre, like the ones by Capaverde (2004), Gonzaga (2007), Spalding (2008) e Sanfelice (2009). Here they are known, mainly, by minicontos, microcontos, and also nanocontos.*

**KEYWORDS:** Micro-stories; Discourse Analysis; Reading.

“O HOMEM INVISÍVEL

*Aquele homem era invisível, mas ninguém percebeu.”<sup>1</sup>*

*(Gabriel Jiménez Emán)*

## 1. Introdução

Neste artigo desenvolveremos uma análise sobre os gestos de leitura (Orlandi, 1994) de alguns sujeitos de pesquisa diante de microcontos. Usaremos o termo microconto para designar contos muito curtos que não ultrapassam cem caracteres. Essa designação não é consensual, uma vez que esse tipo de narrativa ainda não possui uma tradição muito forte no cenário literário nacional. Em outras Literaturas, como as de língua espanhola e Inglesa, esses contos extremamente curtos podem ser nomeados de formas variadas: microrrelatos (uma das formas mais aceitas no contexto hispânico) ou, ainda, microficciones, cuentos ultracortos, cuentos hiprerbreves, minicuentos, flash fiction, sudden fiction, short short stories, micro-stories ou microfiction. Os termos utilizados no Brasil para designá-los, nos poucos estudos acadêmicos sobre o tema, são miniconto, microconto ou ainda, nanoconto, cf. Capaverde (2004), Gonzaga (2007), Spalding (2008) e Sanfelice (2009).

Foi Dolores Koch que, no início dos anos 80, apresentou pela primeira vez o termo microrrelato para definir essa forma literária que aqui estudamos, quando buscava um tema para sua tese de doutoramento. Escreve a pesquisadora:

Pensei que para apresentar um estudo sistemático dessas prosas breves como um subgênero ou modalidade nova, elas precisavam de um nome. Como diz o provérbio basco, “Izena duenak, izana du”: “O que tem nome, existe”; escolhi “microrrelato” por falta de um melhor. (KOCH, 2004, p. 46)<sup>2</sup>

Essa reflexão de Koch sobre a designação desse conjunto, ainda obscuro e heterogêneo, de narrativas curtas ainda é bastante pertinente em nossos dias, especialmente no Brasil, em que o termo microrrelato faz pouco sentido. Miniconto, microconto e nanoconto, longe de espelhar uma gradação, acabam servindo como termos guarda-chuva, já que abrigam obras curtas de extensões e características variadas.

Característica sempre lembrada quando tratamos de microcontos, a brevidade merece ser discutida. Contudo, também não está claro quão breve deverá ser a narrativa para se enquadrar em tal definição. Sobre isso, também refletiu Koch:

Determinar a extensão de um microconto, em nosso idioma, nunca foi primordial. Nos interessa a intensidade, a língua sugestiva e precisa, o jogo de ideias; em inglês, ao contrário, ainda que o microconto não

---

<sup>1</sup> “EL HOMBRE INVISIBLE - Aquel hombre era invisible, pero nadie se percató de ello.”

<sup>2</sup> Pensé que para presentar un estudio sistemático de estas prosas breves como un subgênero o modalidade nueva, éstas necesitaban un nombre. Como disse el proverbio vasco, “Izena duenak, izana du”: “Lo que tiene nombre, existe”; escogí “microrrelato” a falta de uno mejor.

tenha gerado o mesmo entusiasmo, foram publicadas várias antologias em que a classificação é apenas numérica. (idem, p. 50)<sup>3</sup>.

Ela continua sua argumentação encadeando diversos autores ou diretores de revistas e sua respectiva compreensão de qual seja a extensão das variações microcontísticas de língua inglesa, como as short short, sudden fiction, flash fiction e micro-fiction, alcançando entre 50 e 2.500 palavras. (idem, p. 50 a 51).

De acordo com Lagmanovich, é demasiado artificial limitar o número de palavras para assim determinar sua filiação genérica:

(...) Sugere-se que o limite máximo do microconto é de... o quê? 1.500 palavras, 1.000 palavras, 300 ou 400 palavras? A imprecisão criada pela aritmética, essa disciplina aparentemente tão exata, é notável. Apenas uma observação a destrói. Se a extensão máxima aceitável para a minificação é, suponhamos, de 400 palavras, deixaremos no corpus um texto de 398, e ao mesmo tempo eliminaremos um perfeitamente afim, mas que atinge 405? Essa dupla decisão parece absurda, como sem dúvida é, para que serve a regra de 400 palavras? (LAGMANOVICH, 2006, p. 37)<sup>4</sup>

Se o problema da extensão não está resolvido quando nos referimos aos microcontos, tampouco está a questão de sua identidade genérica. Seriam os microcontos um novo gênero, no sentido empregado por Bakhtin (2016), apartado do conto tradicional? Autores e pesquisadores têm se debruçado sobre esse tema, porém, também nesse quesito não se chegou a um consenso. Roas, por exemplo, não concede ao microconto status de gênero autônomo por acreditar que este compartilha com o conto tradicional as mesmas características essenciais, segundo o autor:

(...) o microconto é, no meu entender, uma variante a mais do gênero conto, que corresponde a uma das diversas vias pelas quais este evoluiu desde o século XIX: a que aposta na intensificação da brevidade. (ROAS, 2012, p. 54)<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Determinar la extensión del microrrelato, en nuestro idioma, nunca há sido primordial. Nos interesa la intensidad, el lenguaje sugerente y preciso, el juego de ideas; en inglés, en cambio, aunque el microrrelato no há generado el mismo entusiasmo, se han publicado varias antologias donde la clasificación es solo numérica.

<sup>4</sup> (...) Se há sugerido que el límite máximo del microrrelato está dado por la cifra de ... ¿cuál? 1.500 palabras, 1.000 palabras, 300 ó 400 palabras? La imprecisión creada por la aritmética, esa disciplina aparentemente tan exacta, es notable. Una sola observación la destruye. Si la extensión máxima aceptable para la minificación es – supongamos- de 400 palabras, ¿Dejaremos en el corpus un texto de 398, y al mismo tempo eliminaremos uno perfectamente afín, pero donde la cuenta ascende a 405? Y si esta doble decisión parece absurda, como sin duda lo es, ¿de qué nos sirve la regla de las 400 palabras?

<sup>5</sup> (...) el microrrelato es, a mi entender, una variante más del género cuento, que corresponde a una de las diversas vías por las que este há evolucionado desde el siglo XIX: la que apuesta por la intensificación de la brevedad.

Em trincheira oposta, estão aqueles que buscam sedimentar a ideia de que há, sim, elementos que justificam elevarmos os microcontos à condição de gênero único. Zavala (2007) menciona a pesquisadora venezuelana Violeta Rojo, que no primeiro congresso internacional de minificação, em 1998, realizado na cidade do México, apresentou argumentos em seu livro “*Breve manual para reconocer minicuentos*”<sup>6</sup>, que seriam suficientes para defender o status genérico dos microcontos. Segundo ele, uma das virtudes dessa apresentação é haver chamado a atenção de leitores não especializados:

(...) desde seu título e seu formato editorial, é fato que nos encontramos diante de um gênero literário novo, isto é, diferente do conto, da poesia, da novela e do ensaio, e que requer ferramentas próprias para dar conta de sua natureza literária. (ZAVALA, 2007, p. 92)<sup>7</sup>

Zavala (2007, p. 92) chega mesmo a dizer que, se comparado ao conto clássico, por compartilhar características das vanguardas hispano-americanas, o microconto apresenta características diametralmente opostas.

Também para Lagmanovich, os microrrelatos constituem um novo gênero, ainda que se originem do conto. Para o escritor argentino:

Creemos que o microconto, ou miniconto, deriva do conto, mas não é um subtipo deste, nem tampouco, o substitui (da mesma maneira que a novela deriva da epopeia, mas não é um subtipo desta, nem tampouco, a substitui). (LAGMANOVICH, 2006, p. 34)<sup>8</sup>

Para borrar ainda mais o quadro bastante impreciso pintado até aqui sobre os microcontos, podemos dizer que sua leitura também pode conduzir a uma radicalização da ideia de obra aberta (Eco, 2004 e Barthes, 1987), uma vez que, devido à sua concisão e engenhosidade, permite, ou melhor, convida a uma leitura ativa e sujeita à diversidade de interpretações. Parece haver consenso quanto a essa característica dos microcontos. Mesmo Roas (2012) que tende a relativizar qualquer característica que se imponha definitiva e única do microconto menciona que:

Se, como advertiram Eco e Iser, o leitor de ficções é sempre uma figura ativa, cocriadora do texto, esse dito processo se intensificaria no microconto. Sua hiperbrevidade e os diversos recursos que esta implica - uso extremo da elipse, caráter aberto e polissêmico, emprego constante da intertextualidade (e outros recursos como a metalepse ou jogos linguísticos) - exigiriam uma maior cooperação do receptor, ou

<sup>6</sup> ROJO, V. 1996. *Breve manual para reconocer minicuentos*. Caracas, Universidad Simón Bolívar.

<sup>7</sup> (...) desde su título y su formato editorial, sobre el hecho de que nos encontramos ante un género literario nuevo, es decir, distinto del cuento, la poesía, la novela y el ensayo, y que requiere de herramientas propias para dar cuenta de su naturaleza literaria.

<sup>8</sup> Creemos que el microrrelato, o microcuento, deriva del cuento, pero no es un subtipo de éste ni tampoco lo sustituye (de misma manera que la novela deriva de la epopeya, pero no es un subtipo de ésta ni tampoco la sustituye).

mesmo, como não duvidam em afirmar muitos críticos, um leitor mais competente que aquele que requerem outras formas narrativas. A hiperbrevidade implicaria em uma maior quantidade de vazios de informação a serem preenchidos por parte desse leitor hiperativo. (ROAS, 2012, p. 54).<sup>9</sup>

Em nosso estudo trataremos os microcontos como gênero autônomo, no entanto não é nosso propósito aprofundar essa discussão. Trata-se de investigação exploratória, em que buscamos confrontar 5 diferentes experiências de leitura de 2 microcontos, de uma linha cada, utilizando protocolos verbais adaptados de Cavalcanti (1989). Esses protocolos consistem em, diante de textos pré-selecionados, sujeitos de pesquisa verbalizar sua compreensão sobre eles e qualquer outro pensamento que lhes venha à cabeça, em seu movimento interpretativo. Essa abordagem visa a obter dados que possam ser analisados à luz de teorias de leitura e discurso que contribuam para compreender o papel desse gênero na constituição do sujeito-leitor, produtor de sentidos, um leitor que poderíamos chamar de coprodutor. Vimos na Análise de Discurso, principalmente em Pêcheux (1984), Foucault (2004) e Orlandi (1988, 2007 e 2012) caminhos para uma discussão profícua.

## 2. Metodologia e corpus

Por ser um estudo exploratório, pretendemos abrir uma discussão a respeito de um possível papel dos microcontos para fins de discussão sobre Leitura do ponto de vista discursivo, sem ter a pretensão de esgotar o assunto, dado o espaço restrito desse artigo. Portanto, limitamos o número de sujeitos de pesquisa a cinco. Todos são adultos e estão de alguma forma, em momentos diversos da vida acadêmica. A faixa etária varia entre dezessete a cinquenta anos, sendo estudantes, um de ensino médio em fase de preparação para o vestibular, outro de graduação em Letras, primeiro ano e ainda estudantes de pós-graduação e ao mesmo tempo professores, também na área de Letras. Podemos dizer que os sujeitos convidados já possuem experiências de leitura literária ainda que uns as tenham, supostamente, vivenciado como alunos e professores e por um tempo maior. Essas características foram levadas em conta na escolha para que pudéssemos confrontar experiências leitoras diversas, mas não tão distantes. Em suma, queríamos leitores que, em tese, tivessem tido algum tipo de formação/experiência literária leitora para que pudéssemos discutir seu movimento leitor na construção de sentidos de microcontos.

---

<sup>9</sup> Si, como ya advierteron Eco e Iser, el lector de ficciones es siempre una figura activa, cocreadora del texto, dicho processo se intensificaria 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 intertextualidade (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. La hiperbrevedad implicaria una mayor cantidad de vacíos de información a rellenar por parte de ese lector hiperactivo.

No que tange à escolha do corpus, na busca de exemplares de microcontos na Internet, deparamo-nos com uma página<sup>10</sup> que reunia trinta deles de até cem caracteres, o que foi um bom achado para o estudo. Desses trinta foram escolhidos dois, que de acordo com nossa avaliação, teriam bom potencial para o estudo em questão. Segue abaixo um microconto que não foi selecionado, mas que pode servir de base para reflexões acerca dos limites que podem chegar uma narrativa ultracurta.

“Morreu” (Marcelo Rota)

Embora seja um dos contos selecionados pelo site, acreditamos que sua radicalização na construção de uma narrativa com apenas uma palavra não atenderia aos interesses da pesquisa. A escolha por obras de menos de cem caracteres também foi pensada a partir de nossa convicção de que estes representam, de forma única e pouco estudada, um movimento em ascensão na literatura atual que merece atenção da pesquisa acadêmica.

Sobre a opção por protocolos verbais, achamos que serviria bem ao propósito, pois é uma tentativa de verbalização/representação de parte do pensamento em voz alta que pode dar pistas sobre como o sujeito representa seu percurso de leitura. Observamos *in loco* as dificuldades e hesitações, ainda que saibamos que a expressão do pensamento não seja algo que se possa fazer, a não ser de forma hipotética e especulatória.

### 3. Análise de discurso como suporte teórico

Utilizaremos em nossa discussão o conceito de leitura segundo a Análise de Discurso (Orlandi, 1988), que a considera como um processo de produção de sentidos por sujeitos-leitores que são, juntamente com esses sentidos, determinados histórica, social e ideologicamente e que também acredita que há múltiplas formas e condições de produzi-la.

Parece bastante adequada a formulação de leitura tendo como ponto de partida a Análise de Discurso, especialmente para nosso propósito de estudar a compreensão e interpretação de microcontos, pois como diz Orlandi:

(... a Análise de Discurso tem como objetivo romper os efeitos de evidência (expor o olhar leitor à opacidade do texto), ou seja, inaugurar outras maneiras de ler (colocando o dito em relação ao não dito, em relação ao dito em outro lugar, de outras maneiras etc) (ORLANDI, 2012, p.62).

O não dito, o dito em outro lugar e de outras maneiras parecem ser instigantes facetas na leitura de microcontos, já que permitem com que o sujeito-leitor, a partir da textualidade, de acordo com sua formação discursiva, e atravessado pela história, direcione seu olhar leitor, seu gesto de leitura, sua escuta (Orlandi, 2012, p.60), para as

---

<sup>10</sup> <http://www.revistabula.com/1787-30-contos-de-ate-100-caracteres/>

possibilidades de constituição de sentidos, causando deslizamentos de significados que devem ir para além do duplo sentido, sentido literal, sentido figurado, ou nas palavras de Pêcheux: “(...) descolar da obsessão da ambiguidade (entendida como a lógica do ou/ou) para abordar o próprio da língua através do papel do equívoco, da elipse, da falta etc.” (apud Orlandi 2012, p.60)

Há ainda em Orlandi um estudo que conceitua o silêncio como fundante e, conseqüentemente, constituinte nos movimentos dos sentidos. Pensar as formas do silêncio por esse viés, de algum modo, nos inspira a trilhar um caminho diante dos gêneros textuais mais obviamente elípticos, como é o caso do microconto, que pode nos conduzir à compreensão da natureza leitora em geral e mesmo da própria linguagem. Assim, a autora nos ensina:

Chegamos então a uma hipótese que é extremamente incômoda para os que trabalham com a linguagem: o silêncio é fundante. Quer dizer, o silêncio é a matéria significante por excelência, um continuum significante. O real da significação é o silêncio. E como o nosso objeto de reflexão é o discurso, chegamos a uma outra afirmação que sucede a esse: o silêncio é o real do discurso. (ORLANDI, 2007, p. 8)

Entre a ideal transparência de um texto e sua real opacidade, temos o que Orlandi chama de leituras previstas, que fazem parte da história das leituras já feitas para determinado texto, que de modo algum determinam um ponto final, ao contrário, se abrem continuamente para a ampliação interpretativa. Importante lembrar que as histórias de leitura, e aqui incluímos outras formas como a de mundo, vão determinar até onde conseguirá chegar. Na escola, cabe ao professor modificar as condições de produção segundo as quais os alunos constroem sentidos, suprindo-lhes com ferramentas como, por exemplo, relações intertextuais e contextuais para que ampliem suas histórias de leitura, sem que, no entanto, encerrem as possibilidades semânticas futuras.

(...) mesmo ao se reconhecer que há leituras previstas para um texto, importa cuidar para que não se petrifiquem essas leituras previstas, a fim de que possa ocorrer a leitura nova, tanto quanto possível. (ORLANDI, 1988, p. 88)

Passamos agora à análise do corpus.

#### **4. Análise e discussão dos dados**

Como antecipamos acima, objetivamos com essa análise explorar os gestos de leitura de cinco sujeitos de pesquisa diante de dois microcontos para melhor compreender os mecanismos de interpretação utilizados com a ajuda de conceitos e formulações advindas da Análise de Discurso.

##### **4.1. A formulação sintática a serviço dos sentidos**

## Microconto 1

### “Tempo. Inesperadamente, inventei uma máquina do” (Alan Moore).

Muito se tem discutido sobre a relação entre o linguístico e o discursivo e é sabido que a Análise de Discurso se desdobra para problematizar os efeitos de sentido provenientes da manipulação da superfície ou materialidade discursiva, buscando no intradiscurso a mediação para o interdiscurso. Marandin, referindo-se à sintaxe, corrobora esse movimento assim:

(...) a sintaxe é uma ferramenta essencial que entra na construção de um observatório dos discursos. Esse ponto é central e é o traço distintivo da AD<sup>11</sup>: - podem-se observar os discursos, ou seja, o processo de produção do sentido discursivo das unidades segmentáveis nas sequências discursivas; - o que permite esta observação é uma análise e uma manipulação sintática dos enunciados. (MARANDIN, 1994, p. 131)

Das possibilidades de leitura do microconto 1, algo que chamou a atenção dos sujeitos, dentre outros aspectos, foi a escolha sintática ali materializada que rompe com a ordem canônica e possibilita um deslizamento de sentido. Ao transportar a suposta última palavra “Tempo” para o início do microconto, o autor, primeiramente, pode desestabilizar a leitura linear e por isso mesmo criar condições linguístico-discursivas para que haja um estranhamento por parte do leitor, que por sua vez, dependendo das suas condições de produção de sua leitura, poderá se aproximar do efeito de sentido desejado pelo autor, ou ainda produzir outros novos.

Vejamos, abaixo, como cada sujeito-leitor expressa o reconhecimento dessa utilização de um recurso sintático para contingenciar uma possibilidade interpretativa.

#### *Elis<sup>12</sup>:*

*(...) faz com que a gente reflita que máquina é essa e ao retomar ao começo do... do período.. do texto... do parágrafo...a gente identifica que o tempo foi... levado pro começo... então a máquina que foi inventada é do tempo e ela foi inesperadamente inventada... .. então é isso... eu acho que a... o interessante desse conto tá...nessa ééé... nessa inversão do... da ordem tradicional do texto linear... da... da ordem direta... da frase... sujeito... verbo ... complemento... complemento verbal... complemento nominal (...)*

Esse momento, para Elis, chegou após buscar a “chave” interpretativa de outras formas, no foco narrativo, por exemplo:

#### *Elis:*

<sup>11</sup> Sigla para Análise de Discurso.

<sup>12</sup> Cada sujeito-leitor recebeu um nome fictício a fim de preservar seu anonimato.

*Então.. uma coisa que me facilita bastante a interpretar um conto mais curto, porque eu acho que os contos mais curtos exigem essa percepção, é achar... esse conto eu não conheço então é achar.... a achar... o foco narrativo... daí eu vejo que nesse foco narrativo... eu tenho... eu tenho o eu, vai estar em primeira pessoa...*

No entanto, quando percebeu a possibilidade de um jogo de inversão, abraçou o caminho da sintaxe como plausível para estabelecer um sentido que considerou mais aceitável.

Passemos agora à interpretação de Marley para o microconto 1.

**Marley:**

*Tempo. Inesperadamente inventei uma máquina dó (...) Não entendi...- Tempo. Inesperadamente inventei uma máquina dó ... como assim dó? Do...do! Não é dó .. é do! Inventei uma máquina do...do... tipo...ele ia terminar a frase e acabou não terminando?*

A mesma sensação de que algo está fora do padrão é experimentada por Marley que, a princípio, não acredita ter construído sentido para a narrativa. Sua estratégia é questionar: “*como assim dó?*”, “*... ele ia terminar a frase e acabou não terminando?*”

Em seguida, Marley chega a uma leitura bastante próxima à de Elis e vai além, ao sugerir um lapso temporal em que, supostamente, o protagonista-narrador se encontraria, ainda que não encontre a palavra exata para designar essa situação. Marley chama essa anomalia de *dízima periódica*, mas parece insatisfeito com essa expressão, pois tem se a impressão que buscava a palavra *looping*.

**Marley**

*Tipo... inventei uma máquina do tempo... ah entendi... tipo.. do...volta pro tempo... Inesperadamente inventei uma máquina do tempo... aí ele volta pro tempo... aí inesperadamente ele inventa a máquina do tempo de novo e volta no tempo aí cria tipo umaaa...como que é o nome? As coisas quando elas...acontecem constantemente? Que nunca mais param? É um... tipo uma dízima periódica... tipo...tempo... inesperadamente inventei uma máquina do tempo... inesperadamente inventei uma máquina do tempo... ele vai e volta sempre... ele não para ... porque quando ele volta no tempo ele inventa a máquina do tempo.*

Para o próximo sujeito-leitor, Janis, o caminho na busca de sentidos ocorre, mais uma vez, de modo muito similar aos dos sujeitos anteriores, com a diferença de que a hesitação/estranhamento inicial ocorre mais rapidamente e, em poucos instantes, acomoda-se ao que lhe pareceu ser a leitura mais coerente com o que está posto no plano da superfície linguística.

**Janis:**

*Máquina do? É assim mesmo né? Não ta faltando nada... ah matei a charada... do tempo né? Se é isso que eu disse antes... ééé... bem... esse conto tá mais..mais... pro... um tipo de condensação muito parecida com o texto poético né...e... acho que é o menor até agora .. e sugere tb ah... uma coisa cíclica...que faz o leitor voltar porque inicia com a palavra tempo e depois joga o leitor de novo pra essa mesma palavra... portanto o microconto é a própria máquina do tempo..né (risos) é a própria máquina do tempo porque te leva a voltar ...*

Janis também acaba por deixar escapar uma concepção de leitura que estaria associada a esse gênero, em que haveria um sentido cifrado a ser desvendado pelo leitor. Para a Análise de Discurso isso não se configura dessa forma, pois os sentidos, ainda que evocados e contingenciados pelo real da língua, ou seja, sua materialidade, também sofrem outros tipos de determinação, como a histórica e ideológica. Dessa forma, só são possíveis essas “coincidências” interpretativas pelo compartilhamento de formações e memórias discursivas que afetam o modo como percebemos os estímulos a nossa volta. Não há um sentido a ser descoberto, mas leituras previstas, de acordo com as histórias de leitura do autor; a imagem que constrói do leitor virtual e o modo como formula seus enunciados, separando aquilo que será dito e aquilo que, apesar de não ser dito, ainda sim, constituirá seu discurso. Conforme explica Orlandi:

Na formação discursiva é que se constitui o domínio do saber que funciona como um princípio de aceitabilidade discursiva para um conjunto de formulações (o que pode e deve ser dito) e, ao mesmo tempo, como princípio de exclusão do não formulável. (ORLANDI, 1988, p.145)

Para o quarto sujeito-leitor, Ozzy, a hesitação/estranhamento causados pela inversão sintática brusca que se estabelece no microconto traduz-se na forma de inúmeros retornos de leitura à materialidade linguística, como se estivesse em busca de um *insight* que explicasse a sua aparente falta de lógica.

**Ozzy:**

*Tempo... inesperadamente inventei uma máquina do... Tempo... inesperadamente inventei uma máquina do... hmmm... tempo... tempo... me parece que o tempo não é só a máquina do tempo... parece que o tempo... ele tá contando o tempo... tempo...ponto inesperadamente inventei uma máquina do... mas também pode ser uma máquina não do tempo... Tempo... inesperadamente inventei uma máquina do...*

*Mesmo que parece que toma tempo ...inesperadamente ... dentre o tempo ele inventa uma máquina... Tempo... inesperadamente inventei uma máquina do...tempo! (risos) parece que é um ciclo também... até porque... não sei parece um ciclo... ao mesmo tempo parece uma pausa... ao mesmo tempo parece longo... ao mesmo tempo espontâneo ... Tempo... inesperadamente inventei uma máquina do... Tempo*

Ainda que de forma imprecisa, está presente a percepção do “ciclo”, em meio a outras possibilidades que também não são desenvolvidas por Ozzy. Como os outros, esse sujeito-leitor sabe que se espera dele uma interpretação aceitável, no entanto não se preocupa em privilegiar apenas uma, ressaltando, mesmo que, possivelmente, de forma inconsciente, o caráter polissêmico do texto.

Lord é o último sujeito-leitor. Passamos a analisar sua interpretação.

**Lord:**

*Tempo... inesperadamente inventei uma máquina do... esse daqui quando eu li...eu tinha acabado de ver um filme sobre o tempo... a manipulação do tempo... volta ao passado... então eu achei que ele conseguiu colocar a ideia de volta ao passado quando ele fala: Tempo. Depois... Inesperadamente inventei uma máquina do...ele fala... acaba no 'do'...acaba voltando la no tempo... então ele colocou sintaticamente a ideia de volta ao tempo... ele ta voltando ao inicio de novo... essa inversão mostra isso então foi genial o uso de... sintático pra mostrar a ideia de viagem ao tempo.*

Em conformidade com sua formação discursiva, Lord utiliza-se, em sua leitura, dos termos “sintaticamente” e “sintático”, para explicitar seu reconhecimento da estratégia de formulação explicitada pelo autor, no afã de possibilitar o deslizamento de sentidos e conduzir a uma leitura específica. Conforme Pêcheux:

É esta relação entre língua como sistema sintático intrinsecamente passível de jogo, e a discursividade como inscrição de efeitos linguísticos materiais na história, que constitui o nó central de um trabalho de leitura de arquivo (PÊCHEUX, p. 66).

Além disso, como também pode ter ocorrido com os outros sujeitos-leitores, uma vez que os não ditos interferem naquilo que é dito, Lord relaciona o microconto com sua história de leituras recente, ao mencionar que havia acabado de assistir um filme sobre a mesma temática. Como havíamos citado anteriormente, as leituras previstas pressupõem um leitor virtual, que se inscreve no texto em uma parceria com o autor. A leitura de outras linguagens não compete com a leitura do verbal ao ponto de serem excludentes, ao contrário, e principalmente nos dias atuais, em tempos de internet, cinema e televisão, os textos multimodais constituem boa parte das histórias de leitura das pessoas. Mais uma vez, Orlandi aponta:

(...) o processo de compreensão de um texto certamente não exclui a articulação entre as várias linguagens que constituem o universo simbólico. Dito de outra maneira: o aluno traz para a leitura, a sua experiência discursiva, que inclui sua relação com todas as formas de linguagem. (ORLANDI, 1988, p. 50)

A propósito dessa última citação de Orlandi, era preocupação da analista de discurso, à época de sua formulação, a exclusão das práticas de leitura não escolar, muitas delas de caráter não verbal, que poderiam colocar *sub judice* fundamentos,

normalmente autoritários, que regem as metodologias de leitura em sala de aula. Se os sentidos de um texto são determinados por tudo que constitui os produtores desse mesmo texto, ou seja, os autores e leitores, então, ignorar práticas leitoras não reconhecidas pelas instituições reguladoras da ordem do discurso é inibir uma poderosa força interpretativa à nossa disposição.

#### 4.2. O dito e o não dito na constituição dos sentidos

##### Microconto 2

**“Vestiu os artefatos, beijou o filho com ternura e saiu pro último trabalho sobre a Terra.” (Edival Lourenço).**

Se há algo que constitui os microcontos de forma categórica é o não dito. Como bem metaforizou Hemingway em sua teoria do iceberg, sobre sua visão a respeito do conto, a maior parte do conteúdo significativo desse gênero estaria submerso, invisível a olho nu. Não é à toa que tenha se imiscuído pelas sendas do microconto, uma vez que é a ele atribuído o famoso “Vendem-se sapatinhos de bebê, nunca usados”, exemplo clássico de composição microcontística, magistralmente desenhada para uma explosão nuclear de sentidos. Nesse sentido, o microconto 2 pode servir para discutirmos essa capacidade de presença na ausência que vem à tona quando leitor e autor, na condição de produtores de sentido, compartilham experiências discursivas semelhantes. Veremos, também, que a dispersão de sentidos é uma realidade. Não há transparência no texto, há, antes, uma opacidade e uma incompletude nas formulações linguísticas que rechaçam a univocidade, dando lugar à interpretação polissêmica. Aquilo que poderia ser visto como falha, de fato é a garantia do direito ao exercício da significação.

Passemos a analisar o primeiro sujeito leitor em seu movimento interpretativo.

*Elis:*

*Então, a primeira coisa que me veio foi pensar que de repente havia uma relação com a Construção de Chico Buarque... eu comecei a pensar se havia alguma referência... né... sobre isso... aí eu fiquei pensando na palavra artefato... o que que ela significa... que que eu entendo como sendo artefato... eu me senti meio tímida em dizer o que que é artefato mesmo?*

Quando o autor escolheu seu léxico, contingenciado pelas propriedades do gênero e um sem número de outras coerções, optou pela palavra “artefatos” como parte do exíguo corpo de seu microconto. Como dissemos, a língua não é transparente e dentre o rol de sentidos possíveis para o termo, nesse contexto de produção, não foi possível a Elis encaixar um que desse conta de tornar sua experiência leitora menos enigmática.

Orlandi, quando se refere aos limites da interpretação, concorda que *Tanto quanto a formulação (emissão), a leitura (compreensão) também é regulada*. E continua:

(...) só a referência histórica permite que se diga, de uma leitura, se ela compreendeu menos ou mais do que “devia”. Porque, sem dúvida, na multiplicidade de sentidos possíveis atribuíveis a um texto - Rimbaud diz que todo texto pode significar tudo -, há uma determinação histórica que faz com que só alguns sentidos sejam “lidos” e outros não. (ORLANDI, 1988, p. 15)

Ainda que se demonstrasse barrada pela dificuldade em construir sentido da palavra “artefatos”, Elis invoca relações intertextuais de sua memória discursiva e história de leituras para construir sentidos a partir do paralelo com a letra da música “Construção” de Chico Buarque, pois há algo na formulação de ambos os textos que dialogam, fato também percebido pelo sujeito-leitor Janis, como veremos adiante.

Elis continua em busca de sua coautoria, pois, como pondera Pêcheux (1994), uma leitura interpretativa é uma escritura. Os sentidos por ela construídos aproximam-se de uma das leituras previstas, aquela que não está dita, mas pode ser reconstruída, em que o(a) protagonista despede-se do filho e caminha para a morte. Vejamos como explicita essa compreensão:

*(...) talvez a definição do termo artefatos me desse mais repertório pra poder interpretar o último período que na verdade é o que mais me ... esse beijou o filho com ternura me dá a ideia de que ele morreu depois disso...ele foi fazer um trabalho no planeta terra no... na existência... no mundo aí ele morreu.. esse beijou o filho com ternura me dá essa ideia de despedida para com o filho... então eu acho que eu precisaria ler um pouco sobre o termo artefato para poder é...interpretar melhor.*

Fica evidente em sua fala que ela sabe da importância da palavra “artefatos” para a ampliação dos sentidos por ela produzidos. Nesse sentido, nos apercebemos mais uma vez do famoso esquecimento número 2, a que se refere Pêcheux, quanto às ilusões necessárias. Ao produzir o texto, em parceria imaginária com o Leitor virtual, o autor espera ser compreendido, ao apostar na suficiente transparência de seu material linguístico, o que, de fato, pode não ocorrer, como pudemos constatar acima. No entanto, essa é uma ilusão necessária, sem a qual não haveria a possibilidade de produção e circulação de sentidos.

Vejamos como Marley produz sentidos para o microconto 2.

#### **Marley**

*Então ... Vestiu os artefatos... pode ser... não sei.. pode ser jóias...ou sei lá brincos, anéis, pode ser que a pessoa tenha se vestido, beijou o filho pra se despedir...e... e saiu pro último trabalho sobre a terra ...esse ‘e saiu pro último trabalho sobre a terra’... pode ser que a pessoa esteja fazendo...algum bem*

*maior em que ela ...não... vestiu os artefatos beijou o filho com ternura e saiu pro último trabalho sobre a terra... os artefatos podem ser objetos relíquias (...)*

A exemplo de Elis, Marley atribui outros sentidos à palavra “artefatos” o que também o afasta de uma das leituras previstas. Para ele, artefatos podem ser jóias, brincos, anéis, coisas que em sua memória discursiva podem remeter a algo vestível. As intervenções interpretativas de Marley reforçam a ideia de suspensão dos sentidos, terreno difuso entre o que pode estar acontecendo e o que acontece de fato, não há como negar que o espaço das incertezas, das possibilidades superam o espaço das afirmações categóricas (Orlandi, 2012, p. 213).

A função leitor exercida por Marley leva-o a voltar seu olhar para o próximo não dito, que desta vez, coincide com a leitura prevista de que o(a) protagonista se prepara para um trabalho que o(a) conduzirá à morte. Observemos:

**Marley**

*(...) por que beijou o filho com ternura? Ela tava se despedindo então ... pela última vez... tava ...pode ter sei lá pode ser alguém que morreu ...porque beijou o filho com ternura... se despediu do filho saiu pro último trabalho sobre a terra vivendo... a pessoa pode ter morrido... vestiu os artefatos porque era o que ela precisava pra fazer esse último trabalho aí ela se despediu do filho e foi...pro destino dela... que ela achava que precisava fazer.*

Da mesma forma que as leituras são produzidas de modo diferente por diferentes leitores, em diferentes contextos sócio-históricos, também os gêneros discursivos precisam ser lidos conforme sua natureza e posicionamento nas esferas sociais. Um manual não será lido da mesma forma como lemos um poema. Faz parte do contexto de produção de determinada leitura o gênero a que ela se filia, que por sua vez vai contingenciar as leituras previstas. É tarefa da escola formar leitores que reconheçam os diferentes gêneros, entre outras habilidades, para que possam desenvolver competências discursivas que deem conta de produzir sentidos que ultrapassem a mera leitura parafrástica. Faz parte da constituição genérica do microconto que seja lido de maneira polissêmica e exigirá, frequentemente, uma leitura polêmica no sentido de que não bastará que o indivíduo apenas decodifique o aparato linguístico, mas seja capaz de produzir sentidos previstos e novos ao se colocar em diferentes posições de sujeito.

Passamos a considerar a leitura de Janis:

**Janis:**

*Ai, meu deus, parece ser mais trágico esse né? É... parece coisa... de suicida terrorista..não? Porque isso de vestir os artefatos... já...essa palavra já...remete a bomba... e... beijar o filho com ternura...como se tivesse se despedindo né? Parece o...aquela música do Chico né...construção... (risos) que fala que...que beija a mulher como se fosse a... a última e isso de sair pro ult... pro último trabalho sobre a terra...né reforça ainda mais a ideia de*

*alguém que vai... é... bom.. dentro dessa dessa linha que eu propus inicialmente de buscar ah... de cometer algum ato é suicida terrorista.. né, tipo um homem bomba...ou alguma coisa assim.*

O contexto de produção da leitura deste segundo microconto por Janis permitiu-lhe, ao contrário dos dois leitores anteriores, instaurar um dos sentidos previstos para o texto. Para ela “artefatos” remete a uma memória discursiva que a leva, imediatamente, a relacionar com terrorismo, bomba, suicídio. A exemplo de Elis, também são evocadas reminiscências da canção de Chico Buarque, trazendo um já dito histórico que elucida os não ditos, as elipses.

Na próxima leitura, mais uma vez, há uma grande dificuldade na produção de sentidos previstos para o gênero em questão. Espera-se que um microconto produza efeitos de leitura polissêmica a partir de exíguo material linguístico. O sujeito-leitor, Ozzy, não chega a produzir uma compreensão para além da decodificação parafrástica. Suas tentativas de instauração de sentidos não se sustentam e não chegam a se constituir em uma nova leitura, conforme podemos perceber abaixo:

**Ozzy**

*Vestiu os artefatos, beijou o filho com ternura e saiu pro último trabalho sobre a terra... Vestiu os artefatos, beijou o filho com ternura e saiu pro último trabalho sobre a terra... (pausa) Vestiu os artefatos, beijou o filho com ternura e saiu pro último trabalho sobre a terra... (pausa) ... os artefatos... primeiro o saiu pro último trabalho sobre a terra... parece que é um trabalhador do campo... só que... não sei...vestiu os artefatos... será que ele pegou as ferramentas? Beijou o filho com ternura...parece um cotidiano que dá errado no fim.. vestiu os artefatos... Vestiu os artefatos, beijou o filho com ternura e saiu pro último trabalho sobre a terra... parece ser meio triste... parece meio triste como se... como se ele estivesse no cotidiano dele, mas como se ele tivesse morrido num dia qualquer ...pra trabalhar*

Sua ideia de que o protagonista seja um trabalhador do campo não dialoga com os outros elementos que procura mencionar, como o clima de tristeza e a possível morte do personagem. Assim, sua leitura se frustra na medida em que essa concatenação não se firma na direção de um corpo significativo em que os elementos interdiscursivos atuassem ao lado do intradiscorso.

Já, para Lord, esse processo semântico se constitui imediatamente, e o faz na conjunção com um texto advindo de um dado gênero, uma dada formação discursiva, em um dado momento histórico específico, como podemos ver abaixo:

**Lord:**

*Bom, eu tenho uma... uma visão... primeira visão que eu tive foi de homem bomba... ele vestiu os artefatos... artefato é uma palavra usada pra bomba... nos filmes a gente vê isso... o artefato é uma linguagem militar... então ele vestiu o colete de bombas...claro ia embora... ia morrer... então foi se despedir*

*do filho e saiu pro último trabalho sobre a terra... um trabalho que ele estaria ali naquela terra...naquele mundo..porque a ideia que tem de quem faz esse tipo de atentado é que vai ter um outra terra... então pra mim ficou muito uma ideia de terrorismo mesmo... da pessoa se explodir... claro pode ter outras coisas...outras ideias... mas essa pra mim foi a mais forte.*

A narrativa se formula sumariamente no intradiscurso, na superfície textual do microconto, respeitando sua propriedade mais evidente que é a economia/concisão de recursos linguísticos, mas se desdobra às margens, na forma de interdiscurso, pela ação da função-leitor. Ao recontar a história, Lord representa o caminho discursivo que trilhou, resgatando da memória discursiva, dos ditos anteriores, aquilo que não está dito, mas insiste em significar e constituir o texto.

Ao enunciar seu percurso leitor, Lord faz referência a sua história de leituras que incluem filmes sobre terroristas que o ajudam a repertoriar e criar as condições de produção necessárias para evitar a dispersão de sentidos que afastou Marley, Ozzy e Elis, em parte, de produzir sentidos possíveis. No final de sua fala, demonstra que compreende o caráter volátil e plural dos sentidos em um texto ao sugerir que:

*Lord*

*(...) pode ter outras coisas... outras ideias... mas pra mim foi a mais forte.*

O que ele chama de “mais forte” está relacionado com uma das leituras previstas, se levarmos em consideração o jogo discursivo de mostra/esconde, típico deste gênero, da historicidade inscrita via corpo textual, entre outras condições de produção que afetam os sentidos do microconto.

### **Considerações finais**

Procuramos nesse artigo lançar um olhar sobre gestos de leitura de cinco sujeitos-leitores diante de dois microcontos, para então discutir alguns aspectos da produção de sentidos nesse gênero, especificamente.

Vimos que há muitos e variados modos de se ler qualquer texto e que um dos fatores contingenciadores pode ser o próprio gênero, em sua relativa estabilidade. Percebe-se que o microconto, em si, pode ser um verdadeiro laboratório para o exercício da leitura do não-dito. Um não-dito que, ironicamente, ultrapassa em extensão a massa linguística e que a determina, ao mesmo tempo que é por ela determinado.

Com a ajuda dos conceitos advindos da Análise de Discurso, nossos sujeitos-leitores, em suas tentativas de representar seu olhar leitor, nos permitiram vislumbrar parte das engrenagens envolvidas no movimento de produção de sentidos, ou, ainda, fatores que o emperram ou o dificultam.

Por sua relativa novidade em nosso meio, pela sua brevidade e concisão, pelo seu caráter elíptico, pela sua circulação dinâmica e crescente nos meios eletrônicos e por

sua personalidade assumidamente antiparafrástica, o microconto pode se tornar um grande observatório de pesquisa dos processos leitores, bem como um grande engenho onde poderão ser produzidos novos leitores e novas leituras.

### Referências Bibliográficas

ANDRES-SUÁREZ, I. *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo*. Madrid: Cátedra, 2012.

ANDRES-SUÁREZ, I. *El microrrelato español: una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto, 2010.

ANDRES-SUÁREZ, I; RIVAS, A. (eds.) *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto, 2008.

BARTHES, R. A morte do autor. In: *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CAPAVERDE, S. T. *Intersecções Possíveis: O miniconto e a série fotográfica. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2004.*

CAVALCANTI, Marilda do Couto. *Interação leitor-texto: aspectos de interpretação pragmática*. Campinas: Unicamp, 1989.

ECO, U. *Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

FOUCAULT, M. *Arqueologia do saber*. São Paulo, Forense Universitária, 2004.

GONZAGA, P. *A poética das minificções: Dalton Trevisan e as ministórias de Ah, é? Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.*

KOCH, D. Retorno al micro-relato: algunas consideraciones. In: *El Cuento en Red*, n.1, primavera 29-31. Disponível em: <http://www.xoc.uam.mx/>. Acessado em: 28 jan. 2017

LAGMANOVICH, D. *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto, 2006.

LAGMANOVICH, D. *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto, 2005.

LAGMANOVICH, D. Oh, le mot juste! Precisiones antipáticas (pero útiles) sobre el microrrelato. *Revista hispanoamericana de Ficción Breve*. Peru, n. 1, Julio-diciembre

de 2009. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/86266012/Fix100-numero-1-1-21-MB>. Acessado em: 28 jan. 2017.

MARANDIN, J.M. Sintaxe, discurso: do ponto de vista da Análise do Discurso. In: Orlandi (org.), *Gestos de Leitura*, Campinas, Ed. da Unicamp, 1994.

ORLANDI, E. *Discurso e Leitura*. São Paulo, Cortez, 1988.

ORLANDI, Eni P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas. Ed. da Unicamp, 1992.

ORLANDI, Eni P. (org.) *Gestos de Leitura*. Campinas. Ed. da Unicamp, 1994.

ORLANDI, E.. *Discurso e texto. Formulação e circulação de sentidos*. Campinas, Pontes, 2012.

PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 1983.

PÊCHEUX, Michel. Ler o Arquivo Hoje. In: ORLANDI, E. (org.) *Gestos de Leitura*. Campinas, Ed. da Unicamp, 1994.

ROAS, D. (Org.) *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco Libros, 2010.

SANFELICI, A. *Narrativas curtas dos anos 90: suturas/fissuras. Tese (Doutorado em Literatura)* Instituto de Letras, Universidade federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

SPALDING, M. *Os cem menores contos brasileiros do século e a reinvenção do miniconto na literatura brasileira contemporânea. Dissertação (Mestrado em Literatura)*- Instituto de Letras, Universidade federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.