



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

LARISSA SIGULO FREIRE

**A CONSTITUIÇÃO DISCURSIVA DA MICRONARRATIVA NO  
CIBERESPAÇO**

---

Londrina  
2016

LARISSA SIGULO FREIRE

**A CONSTITUIÇÃO DISCURSIVA DA MICRONARRATIVA NO  
CIBERESPAÇO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Londrina para a obtenção do título de mestre.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosemeri Passos Baltazar Machado.

Londrina  
2016

## Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

F866c Freire, Larissa Sigulo.  
A Constituição discursiva da micronarrativa no ciberespaço / Larissa Sigulo Freire. - Londrina, 2016.  
78 f. : il.

Orientadora: Rosemeri Passos Baltazar Machado.  
Dissertação (Mestrado em Estudos Da Linguagem) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, 2016.

1. Gêneros discursivos. 2. Análise do discurso. 3. Ciberespaço. 4. Cyberspace. I. Freire, Larissa Sigulo.. II. Machado, Rosemeri Passos Baltazar.  
Título.

CDU 801

LARISSA SIGULO FREIRE

**A CONSTITUIÇÃO DISCURSIVA DA MICRONARRATIVA NO  
CIBERESPAÇO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Londrina para a obtenção do título de mestre.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosemeri Passos  
Baltazar Machado  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Mariângela Peccioli Galli Joanielho  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Carolina de Godoy  
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Londrina, 28 de abril de 2016.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à minha orientadora, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rosemeri Passos Baltazar Machado, por paciência e dedicação imensuráveis.

Ao professores e colegas do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem e aos funcionários da Secretaria de Pós-Graduação do CCLH, pela instrução e pelo apoio.

À CAPES, pelo incentivo à pesquisa e auxílio financeiro.

E, finalmente, à minha família, a quem tudo devo, e aos meus amigos queridos, em especial, aqueles que trilham comigo o caminho acadêmico desde a graduação: Fernando, Maíra, Mayara e Vinícius.

*“Ao refletir sobre minha existência e minha vida social, vejo claramente minha estrita dependência intelectual e prática. Dependo integralmente da existência e da vida dos outros. E descubro ser minha natureza semelhante em todos os pontos à natureza do animal que vive em grupo. Como um alimento produzido pelo homem, visto uma roupa fabricada pelo homem, habito uma casa construída por ele. O que sei e o que penso, eu o devo ao homem. E para comunicá-los utilizo a linguagem criada pelo homem. Mas quem sou eu realmente, se minha faculdade de pensar ignora a linguagem? Sou, sem dúvida, um animal superior, mas sem a palavra a condição humana é digna de lástima.”*

*(Albert Einstein)*

FREIRE, Larissa Sigulo. **A constituição discursiva da micronarrativa no ciberespaço**. 2015. 78 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina, 2015.

## RESUMO

O fato de os homens se comunicarem é imutável, pois faz parte de sua constituição enquanto sociedade, mas a forma como isso se dá se altera de tempos em tempos. A realidade das relações humanas mudou nos últimos anos: o que necessitava contato físico hoje já se faz pelo meio digital, a comunicação tomou novos rumos. Tem-se, então, uma atividade discursiva intensa nesse mundo dentro no nosso mundo, e a micronarrativa, como produção de linguagem humana, tem seu desenvolvimento privilegiado no espaço virtual. Com a finalidade de se compreender como se formam os efeitos de sentido das micronarrativas no contexto das mídias digitais, apresentaremos as particularidades dos discursos pertencentes a esse gênero discursivo e colocaremos em perspectiva questões relativas ao ciberespaço. Devemos sempre, ao analisar discursos, ter como base as relações sociais e seus entornos, ou seja, tudo aquilo que envolve a comunicação humana, como aspectos históricos e ideológicos, para, assim, estabelecer intensa relação com o linguístico, na produção dos sentidos. A micronarrativa surge, então, como um gênero discursivo próprio dessa configuração social contemporânea, devido ao seu tom inovador. Sua brevidade e conseqüente recorrência à sugestão, aliadas à intensa interação proporcionada pelo espaço virtual, incitam a uma construção dos sentidos apoiada no resgate da memória discursiva do sujeito leitor, realizado, por exemplo, mediante os implícitos e silenciamentos. Pode-se dizer, assim, que a micronarrativa veio para suprir a demanda atual com sua atenção às novas formas de relação social. Trazemos em nosso trabalho, desse modo, uma reflexão de como a micronarrativa se constitui no espaço das mídias digitais de forma discursiva. Isso quer dizer que, utilizando o aporte teórico da Análise do Discurso de linha francesa, mobilizamos conceitos e procedimentos discursivos para compreender como se constroem os sentidos no discurso da micronarrativa no ciberespaço. Como *corpus* a ser analisado, selecionamos micronarrativas cujas produção e irradiação se dão em sites específicos, blogs e redes sociais, observando como operam as condições de produção, as ideologias, o interdiscurso, o suporte, a memória e a subjetividade na formação dos sentidos.

**Palavras-chave:** Micronarrativa. Ciberespaço. Contemporaneidade. Discurso. Gênero discursivo.

FREIRE, Larissa Sigulo. **The discursive constitution of the short short story in the cyberspace**. 2015. 78 p. Dissertation (Master's degree in language studies) – Universidade Estadual de Londrina, 2015.

## **ABSTRACT**

That men communicate is an unchangeable fact, because this is part of their constitution as a society, but what can change is how they can communicate. The reality of human relations has changed in the past few years: what required physical contact now can be solved by the digital media, communication altered itself. There is, then, an intense discursive activity in the new world inside our world, and the short short story, as production of human language, develops itself in a privileged way in the virtual space. With the objective of comprehending how the short short stories produce significations in the digital context, we will present the particularities of the discourses belonging to the genre and discuss the cyberspace. When analyzing discourses, we must always have as a starting point the social relations and its developments, everything that covers human communication, such as historical and ideological aspects, to establish connection with the linguistic surface, in order to reveal possible significations. The short short story emerges as a genre of discourse settled in the contemporary configuration, due to its innovative and, in a certain way, challenging face, for defying the already established literary standards. Its short form and use of suggestion, linked with the intense online interaction, instigate a construction of meanings based on the discursive remembering by the reader. Therefore, we may state that the short short story came up to meet the current requirements with its appreciation to the new forms of social relations. For that reason, we establish in our work an observation of how the short short story is constituted in a discursive way at the cyberspace. In other words, we will base our study in the theory of the French Discourse Analysis to mobilize concepts and procedures responsible of creating a path to understand how significations are brought up in the discourses of the cyberspace. As the object of analysis, we selected some short short stories published in specific websites, blogs and social networks, and will observe how concepts such as ideology, interdiscourse, subject, support and memory can affect the process of signification.

**Keywords:** Short short story. Cyberspace. Contemporaneity. Discourse. Discourse genre.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b> – Micronarrativa 1 .....	55
<b>Figura 2</b> – Micronarrativa 2 .....	56
<b>Figura 3</b> – Micronarrativa 3 .....	60
<b>Figura 4</b> – Micronarrativa 4 .....	65
<b>Figura 5</b> – Micronarrativa 5 .....	67
<b>Figura 6</b> – Micronarrativa 6 .....	69

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>PANORAMA GERAL DA MICRONARRATIVA</b> .....	<b>12</b>
2.1	A NARRATIVA BREVÍSSIMA .....	12
2.2	MICRONARRATIVA: MAIS UMA FORMA DE EXPRESSÃO LITERÁRIA .....	16
2.3	ALGUMAS QUESTÕES PARA PENSAR A MICRONARRATIVA HOJE .....	25
<b>3</b>	<b>BASES TEÓRICAS EM ANÁLISE DO DISCURSO</b> .....	<b>29</b>
3.1	O DISCURSO E A ANÁLISE DO DISCURSO .....	29
3.2	SUJEITO E INTERDISCURSO .....	36
<b>4</b>	<b>GÊNERO, MÍDIUM E CIBERESPAÇO: a micronarrativa conectada</b> .....	<b>40</b>
4.1	CONCEBER O GÊNERO DISCURSIVO MICRONARRATIVA .....	40
4.2	MÍDIUM DIGITAL: ESTRUTURA E PRÁTICA SOCIAL.....	45
4.3	SOBRE CIBERESPAÇO, CIBERCULTURA E O VIRTUAL.....	48
<b>5</b>	<b>ANÁLISES</b> .....	<b>52</b>
5.1	RECORTE DO <i>CORPUS</i> .....	52
5.2	A VIDA URBANA: O SER (ANTI)SOCIAL E O TRABALHO.....	54
5.3	AS RELAÇÕES (DES)AMOROSAS.....	62
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES</b> .....	<b>72</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>76</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Temos em mãos um estudo sobre uma parcela da produção realizada no ciberespaço, e este, por ser uma criação recente, carrega a bandeira da novidade. Intuitivamente, podemos inferir que dificilmente uma novidade foi tão bem incorporada ao nosso cotidiano e, ao mesmo tempo, tão questionada quanto a *internet*. As relações sociais foram abaladas por esse novo canal em toda a sua extensão e, enquanto os mais saudosistas lembram com nostalgia as práticas anteriores ao aparecimento da *internet*, as gerações mais novas não imaginam como seria a vida sem os dispositivos digitais.

A micronarrativa também traz um tom de novidade. Ela possui uma teorização recente e um tanto fluida, ainda que seu alcance seja, de fato, amplo, pois está inserida no contexto atual de globalização e intensa atividade virtual pelos membros da sociedade. A micronarrativa acaba por carregar marcas dessa nova realidade vivida pela comunicação, pois a *internet* está povoada de narrativas curtíssimas e de leitores cada vez mais interessados em se engajar numa leitura não convencional. Ela é parte de uma nova ordem na comunicação humana, composta pela revolução tecnológica:

No fim do segundo milênio da Era Cristã, vários acontecimentos de importância histórica transformaram o cenário social da vida humana. Uma revolução tecnológica concentrada nas tecnologias da informação começou a remodelar a base material da sociedade em ritmo acelerado. (CASTELLS, 2007, p. 39).

Portanto, na busca de estabelecer o discurso micronarrativo enquanto um gênero de particular desenvolvimento no ciberespaço, a pesquisa a ser realizada busca encontrar meios para que se forme uma rede teórica, ainda que modesta, capaz de dar conta dessa manifestação discursiva, no sentido de compreender os mecanismos responsáveis pela apreensão dos sentidos e pela irradiação do gênero na *internet*.

Para isso, utilizamos os pressupostos teóricos da Análise de Discurso de linha francesa (AD), pois buscamos a articulação necessária entre os aspectos linguísticos, históricos e sociais que permitem a emergência dos sentidos no discurso.

Nossos objetivos visam compreender como se constroem os sentidos nos discursos das micronarrativas no ciberespaço, sendo que para isso é necessário que busquemos desenvolver três pontos essenciais:

- 1) como a micronarrativa é vista enquanto manifestação literária e discursiva;
- 2) as bases teóricas em Análise do Discurso;
- 3) a concepção do gênero de discurso, mídiun e ciberespaço.

O *corpus* do trabalho evidencia micronarrativas selecionadas de obras virtuais, redes sociais e *blogs* pessoais. Esses discursos trazem as marcas de sua inserção no ciberespaço, como a grande interação entre o sujeito leitor e a plataforma de leitura, os aspectos visuais de sua materialidade e o afetivo e crítico dos sentidos permeados ali. E por “sujeito leitor” entendemos a figura do interlocutor, das micronarrativas, que faz parte do discurso, ou seja, uma instância que não é material, mas discursiva. É o sujeito contemporâneo, peça de articulação dos discursos e seu grande motivador em tempos de construção de um novo mundo conectado.

Temos, então, como primeira seção, um vislumbre do que se entende por micronarrativa hoje. Isso significa buscar bibliografias que contemplem o gênero, passando obrigatoriamente pelos estudos literários, os quais nem sempre concordam na definição e origem do gênero. No entanto, tal dissonância nos mostra como a micronarrativa é dinâmica e plural, tanto em sua produção quanto em sua teorização. Ainda são levantadas questões acerca da estrutura material dos enunciados, pensando o peso da brevidade na composição dos discursos.

Na segunda seção, montaremos a base do estudo, segundo nossa filiação teórica, a Análise do Discurso. É verificável que a articulação entre a AD e as questões do virtual, além de necessária para nosso empreendimento, revela conceitos extremamente compatíveis entre si, pois carregam a consideração pelas relações sociais e suas produções.

Na terceira seção, encaminhamo-nos para os fatores que nos levam a conceber a micronarrativa enquanto gênero discursivo. São responsáveis por essa construção conceitos como o posicionamento dos participantes da comunicação, a finalidade do gênero, a organização textual etc., além do suporte material em que se apoiam os discursos. A discussão se acentua quando apresentamos, também, a

noção sobre ciberespaço, cibercultura e virtualidade, na busca por conceber a micronarrativa como um gênero fortemente propiciado pela *internet*.

Na última seção, em que se realiza a análise, assumimos a postura de um internauta em busca de produções literárias e nos deparamos com uma quantidade imensurável de micronarrativas nas mais diversas plataformas *online*. Temas como o trabalho e as relações amorosas saltam aos olhos com facilidade, pois são muitas as produções que tratam da vida nas cidades e suas implicações. Por isso, optamos por recolher aquelas que melhor retratam essas temáticas e que representam suas plataformas, sendo elas redes sociais, *blogs* ou outras, na busca por compreender como se constroem os efeitos de sentido nesse espaço, por esses discursos e, conseqüentemente, por sujeitos e vozes diversas.

Buscando entender como os efeitos de sentido são construídos nas micronarrativas no ciberespaço, pretendemos observar as características dos discursos em meio digital, considerando que são produto das condições de produção do momento em que vivemos. É papel do estudioso do discurso levar em conta as relações sociais e os aspectos ideológicos e históricos que envolvem a comunicação humana, de forma a revelar o processo de significação.

## 2 PANORAMA GERAL DA MICRONARRATIVA

### 2.1 A NARRATIVA BREVÍSSIMA

Em conformidade com os tempos atuais, a literariedade se põe de maneiras cada vez mais fluidas e concisas. Essa é uma demanda, produto das relações múltiplas e dinâmicas mantidas pelos elementos da sociedade, que exige que a comunicação se faça enxuta e precisa estruturalmente. É próprio do cenário literário atual a presença de textos, na maioria das vezes, muito curtos, deliberadamente arquitetados para que se diga mais com muito pouco. Essa é a tendência cultivada na *internet* e projetada a outros meios.

A teorização acerca dessa forma literária ainda é recente e pouco explorada, porém, na tradição literária hispano-americana, a micronarrativa tem recebido atenção especial, pela produção cada vez mais consistente, vinda do início do século XX, como aponta o mexicano Lauro Zavala (2000, p. 50), um dos mais proeminentes estudiosos na micronarrativa, ou *microficción*, como chama o autor. Portanto, nos países latino-americanos de língua espanhola, os estudos a esse respeito caminham com mais firmeza há mais tempo que no resto do mundo, inclusive o Brasil.

Por lá, além do termo *minificción*, utilizado por Zavala, é comum encontrarmos trabalhos referindo-se à narrativa muito curta como *minicuento*, *micro-relato*, *ficción mínima*. No âmbito literário americano, os termos mais utilizados são: *microfiction*, *sudden fiction*, *flash fiction*, *short short story* e *very short story* (VIEIRA, 2012, p. 18). No Brasil, além de micronarrativa, outros nomes aparecem com frequência, com destaque para microconto, miniconto e minificção, com pouca ou quase nenhuma distinção conceitual e teórica entre os termos. A antologia de narrativas breves mais célebre em língua portuguesa, *Os cem menores contos brasileiros do século*, organizada por Marcelino Freire e publicada pela Editora Ateliê Editorial, em 2004, popularizou o termo microconto, caracterizando uma escolha confortável para o gênero, uma vez que sua utilização é bastante aceita. Porém, nossa inclinação em direção de “micronarrativa” se deu diante da noção de que o gênero deve ser visto como algo independente do gênero conto, discursivamente, a

começar pelo nome, pois é comum, nos estudos literários, que a micronarrativa venha atrelada ao conto como se fosse uma modalidade dele.

Pensamos então que ela possui as faculdades narrativas que o conto também possui, mas se apoia em bases distintas. Sua constituição e irradiação, bem como sua construção de sentidos, operam de forma própria, merecendo a devida distinção. “Micronarrativa”, assim, revela seu aspecto não só breve, mas brevíssimo, anunciado pelo prefixo “micro”, além de apontar para o ímpeto narrativo de suas composições.

Quando falamos em narrativa, vemos um mar de possibilidades se abrir diante de nós. Isso ocorre porque a narrativa se apresenta de forma múltipla, não se restringindo apenas à prosa literária. Ainda que seja ela nosso foco para esse estudo, há outros tipos de produção que fazem uso da narração:

Pelo fato de se apoiar na temporalidade, isto é, na sucessão de acontecimentos e na transformação, no decurso do tempo, dos fatos contados, o conceito de narrativa é extensivo (...) ao poema épico e outras formas de literatura. Há também narrativa no mito, na lenda, na fábula ou ainda na pintura, no cinema, na história em quadrinhos. Como se observa, existem narrativas não só na forma escrita, mas também na língua oral e nas imagens (ABDALA JUNIOR, 1995, p. 14).

Narrar é contar algo. Para que a narrativa aconteça é necessário, como citado anteriormente, que haja uma “sucessão de acontecimentos” e também “transformação”, ou seja, mudanças no decorrer da trama que levem os personagens de um estado a outro. Isso quer dizer que um texto narrativo apresenta necessariamente um modo de relatar algo. Mais especificamente, dentre todas as formas de narrativa existentes, o texto literário deve narrar de modo a levar em conta a ficcionalidade e um tratamento especial ao conflito em questão, para que ocorra a movência narrativa.

O tratamento conferido ao conflito dramático pode ser o fator de distinção entre o que é, num determinado momento histórico, considerado literatura e o que não é considerado literatura, entre o que é reconhecido como um tratamento literário dado a uma história e o que não chega a sê-lo. (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 34).

Dizer que esse tratamento diferenciado pode ser determinante na consideração de que uma narrativa é ou não literatura significa levar em conta que,

dentro das condições de um determinado momento sócio-histórico, um conjunto de fatores, sejam eles linguísticos, temáticos ou estéticos, molda como realizamos e como recebemos os produtos de comunicação, nesse caso, literários.

O texto, independentemente da extensão de sua forma, para que seja considerado do gênero literário narrativo, deve apresentar alguns aspectos além da ficcionalidade, como tempo, espaço, personagem, ação, transformação. Em textos mais extensos, esses aspectos têm o ambiente propício para seu maior desenvolvimento. No romance, por exemplo, um determinado espaço ou personagem tem a oportunidade de ser explorado abundantemente, com toda a sua caracterização e articulação no enredo. Já em um conto, esse desenvolvimento limita-se apenas ao que é essencial para o prosseguimento da narrativa, sem delongas. Na micronarrativa, essa redução tem de ser ainda mais intensa. O essencial frequentemente só se revela por meio do resgate que o sujeito leitor fará ao se deparar com a pouca oferta linguística realizada ali.

Há então aquilo que se conta, mas narrado de uma forma bastante especial, apoiando-se fundamentalmente na sugestão. A estrutura diminuta, drasticamente menor que a de outros gêneros narrativos, requisita a omissão de algumas informações que serão recuperadas pela memória do sujeito leitor. Vejamos como Augusto Monterroso trabalha essa questão em um dos textos micronarrativos mais célebres da literatura mundial:

#### **“Dinossauro**

Quando acordou, o dinossauro ainda estava lá” (*in* FREIRE, 2004, s/p).

Observamos que a apresentação e o desenvolvimento de tempo, espaço e personagem ficam a cargo da sugestão. O tempo é o momento em que se acordou, o espaço, o lugar onde se acordou, e o personagem, aquele que acordou. O enredo gira em torno de questionamentos acerca de si mesmo, ou seja, a “imprecisão” das informações gera uma intensa ânsia no interlocutor de preencher as lacunas e assim construir os efeitos de sentido e desvendar os caminhos da trama.

É do funcionamento do discurso essa “intromissão” do interlocutor, ou, como chamaremos aqui, sujeito leitor. Os sentidos só podem ser construídos por



meio da relação entre sujeitos, porque só se pode dizer se for para um alguém, que não é passivo, mas participante do discurso, com seus posicionamentos e ideologias. O sujeito leitor da micronarrativa no ciberespaço se relaciona com os implícitos e silenciamentos das micronarrativas de forma a construir o processo de significação, e o faz tendo como um traço de sua constituição a vida na era digital.

Não podemos afirmar que as significações implícitas são privilégio somente da micronarrativa, muito pelo contrário, os discursos como um todo apresentam a possibilidade de os sentidos se formarem por aquilo que não se mostra diretamente na materialidade da língua. Então por que o implícito, o oculto e a sugestão são tão fundamentais à micronarrativa? Justamente porque para um texto ser considerado narrativo ele necessariamente deve desenvolver os aspectos já citados, com atenção especial às relações temporais, assim, o gênero em questão se faz narrativo ao permitir que se alcance esse desenvolvimento com o acesso à memória e ao interdiscurso.

Franco Junior (2009) assinala como a história, ou seja, aquilo que é narrado, e o modo como se narra mantêm uma relação íntima, pois os sentidos passíveis de serem apreendidos constroem-se também dessa relação:

A distinção entre a história narrada e o texto no qual ela se manifesta é fundamental. É preciso levá-la sempre em consideração, não basta “extrair”, após a leitura, a história narrada do texto que a veicula. No caso da narrativa literária, os dois aspectos estão sempre intimamente vinculados e exigem igual atenção do leitor. É necessário observar, analisar, interpretar e avaliar criticamente tanto a história que o texto narra como o modo pelo qual a narra. Isso exige uma atenção para a própria composição do texto, para o modo como os recursos linguísticos e os demais elementos constitutivos da narrativa estão, ali, organizados de modo particular. (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 34).

Se buscamos ater-nos ao termo “micronarrativa” é somente por termos em mente que sua estrutura, seu suporte e qualquer elemento que sirva como forma de apresentá-la à leitura exercem papel de protagonismo em sua ordem narrativa. É também por observarmos que esses textos mínimos carregam em si uma carga narrativa tão relevante quanto a encontrada em outros gêneros pertencentes a mesma esfera literária, ainda que ela seja quase completamente sugestionada.

Se preferíssemos o termo “microconto” poderíamos dar margem a interpretações que entenderiam esse gênero como dependente do conto ou mesmo como uma subcategoria, e isso não corresponde à proposta discursiva apresentada aqui. Se a micronarrativa teve sua origem na miniaturização do conto, como uma parte dos estudos realizados no campo da literatura propõe, e como tentaremos discutir mais à frente, não a faz dependente dele em sua existência atual, como nossa abordagem discursiva nos leva a crer. Se ela surgiu de outra influência, temos mais um motivo para não preferirmos “microconto”. Mas uma ideia deve remanescer, seja qual for a origem ou a motivação para seu surgimento, que ela se mostra como o gênero da forma mínima narrativa.

Essas considerações iniciam a discussão sobre gênero discursivo, a ser trabalhada mais adiante neste texto, em que se pensa, principalmente, na funcionalidade dos gêneros, não se preocupando em caracterizá-los conforme suas estruturas. O gênero discursivo, desse modo, será tratado por nós como produto das condições sócio-históricas, segundo a definição de Maingueneau (2013), que volta o foco para funcionalidade, para a situação de comunicação e, conseqüentemente, para a interação (ponto de partida para os estudos no nível discursivo).

Assim, microconto, minificção ou micronarrativa, ou até mesmo suas variáveis estrangeiras, esses nomes aparecerão nas falas de nossos referenciais teóricos. E, como sinal de que respeitamos as diferentes formas de se abordar o tema e a maravilhosa cena múltipla em que nosso objeto de estudo se encontra, os termos serão utilizados como equivalentes, ainda que seus idealizadores tenham seguido vias diversas em suas teorizações.

## 2.2 MICRONARRATIVA: MAIS UMA FORMA DE EXPRESSÃO LITERÁRIA

Diante da cena abstrata em que se coloca a micronarrativa, precisar sua origem se torna tarefa especialmente dificultosa. Se essa apresenta-se como um gênero ainda a ser delimitado e amplamente discutido, é de se esperar que sua trajetória historiográfica seja nebulosa e pouco explorada. Não teremos aqui a pretensão de investigar as origens da micronarrativa, nem nos prenderemos a um histórico formal de sua evolução, pois nossa visão focaliza aquilo que ela representa em sociedade enquanto processo de comunicação humana, por isso queremos

apenas deixar evidente que há certas possibilidades trabalhadas por estudiosos da literatura na tentativa de se apegar a históricos e nomenclaturas.

Difícil de precisar seu surgimento, a micronarrativa se vê em uma situação parecida com a que outros gêneros literários enfrentaram em seus inícios. Considerada como uma forma literária recente, ainda de pouco prestígio pela academia, ela se encontra baseada em solo movediço, uma vez que suas raízes ainda estão para ser estabelecidas. Tomamos o romance como exemplo, que em seus primórdios era tido como uma forma literária de pouca expressão, pois outros gêneros dominavam o fazer literário, deixando-o em uma posição inferior.

Na evolução das formas literárias, durante os últimos três séculos, avulta como fenômeno de capital magnitude o desenvolvimento e a crescente importância do romance. (...) o romance transformou-se, no decorrer dos últimos séculos, mas sobretudo a partir do século XIX, na mais importante e mais complexa forma de expressão literária dos tempos modernos. (SILVA, 1983, p. 671).

Se algum dia a micronarrativa terá o prestígio alcançado pelo romance não podemos afirmar, mas é acurado dizer que, independentemente de sua posição no cenário literário, ela ocupa um relevante lugar na interação e na comunicação social, além de se constituir como um gênero símbolo da contemporaneidade. Isso porque os sujeitos contemporâneos constituem e são constituídos por esse novo mundo que as micronarrativas habitam, o ciberespaço. É vital para esses sujeitos a ligação com o virtual, por isso é seguro afirmar que, se há esse novo mundo tão efervescente, há também a relevância em se estudar seus produtos e, principalmente, a influência que esses exercem na sociedade.

Mesmo se quisermos manter o foco no gênero dentro de atuação e funcionalidade, não podemos deixar de considerar que todo gênero é parte de uma evolução e possui traços dela. Isso quer dizer que devemos lembrar quais foram as possíveis bases que iniciaram a formulação do que hoje entendemos por micronarrativa. Karl Erik Schøllhammer (2011) estabelece, de forma sucinta, uma trajetória de momentos pontuais na formação da micronarrativa latina e brasileira:

Na literatura latino-americana, o miniconto é um gênero que conta com uma longa tradição, explorada, de modo exemplar, pelo escritor guatemalteco Augusto Monterroso (...). Na Argentina, muitos autores já se aventuraram no miniconto, mas a edição do livro de ensaios de Ricardo Piglia, *Formas breves* (2004), indicou que o formato, de

alguma maneira, coincide com uma tendência não negligenciável no contexto contemporâneo. Quando Rubem Fonseca quase simultaneamente lançou o livro *Pequenas criaturas* (2002), com contos de até duas páginas, surgiu um outro indicador na mesma direção. (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 95).

Para o autor, Rubem Fonseca com seus contos curtos denuncia uma tendência de miniaturização da narrativa contemporânea brasileira. Porém não se pode pensar em um surgimento repentino de tais textos mínimos.

No entanto foi Marcelino Freire quem, entre nós, colocou o miniconto na ordem do dia, propondo o desafio de escrever um conto com menos de 50 letras a uma série de autores, resultando no já citado *Os cem menores contos brasileiros do século*. Apesar da iniciativa pioneira, é preciso insistir nos exemplos do passado, dentre os quais encontramos resultados notáveis, como as narrativas telegráficas de Oswald em *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924) e *Serafim Ponte Grande* (1933), as experiências de *Tutameia* (1967), de Guimarães Rosa, que, em seus prefácios, cria uma relação instigante entre narrativa breve e o *punch* metafísico do “chiste”, ou as minicrônicas de Carlos Drummond de Andrade e de Clarice Lispector, que transitam entre jornalismo e ficção, e ainda os fragmentos de Zulmira Tavares, em *O mandril* (1988), ou os minicontos de Marina Colasanti em *Contos de amor rasgado* (1986). Em *Grogotó!*, de 2000, livro de estreia do mineiro Evandro Affonso Ferreira, os contos são pílulas de bom humor e densas amostras de uma linguagem popular com toda a argúcia nela embutida, dialogando, sem constrangimentos, com a linguagem de Guimarães Rosa. (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 95-96).

É possível apreender da fala de Schøllhammer a noção de que para ele os contos curtos representam um abre-alas para a produção das micronarrativas, bem como outros textos curtos. Podemos pensar então em *possibilidades de início* do gênero, sem que nenhuma delas tenha a responsabilidade de se mostrar a verdadeira “mãe” da micronarrativa.

Essa ideia de a micronarrativa ser derivada do conto é comum, como se ela fosse um conto em menores proporções estruturais. Nos poucos estudos brasileiros que se fez do gênero até este momento – como o de Marcelo Spalding (2008), a ser citado mais à frente – ela, comumente, é considerada um gênero narrativo menor, não em importância, mas menor por ser derivado de outro. Ao tentar definir suas formas e estratégias narrativas, essa perspectiva, sem impedimentos, utiliza-se das teorizações realizadas a respeito do conto, sendo este um guarda-chuva que abriga as manifestações de seu “subgênero”.

Seria então a micronarrativa uma derivação do conto, fruto da demanda do último século pelo novo e pelo não tradicional?

A resposta positiva para essa pergunta parece ser frequentemente aceita, dentro dos estudos literários. Pela perspectiva discursiva, as formas de comunicação se modificam com o tempo, porque a sociedade não é estática, mas ressignifica seus dizeres a todo o tempo. Diante disso, a micronarrativa não seria um aprimoramento ou uma involução do conto, mas sim uma nova forma de narrativa, tendo em ser interdiscurso outras formas, incluindo o conto e o romance.

Porém, sendo o conto uma forma breve e a micronarrativa uma forma ainda mais breve, e as considerações acerca dos dois tão intimamente interligadas, é razoável que este possa receber a categorização de inferior àquele, ou de subgênero literário. Aliás, é compreensível que se faça questionamentos a seu respeito das mais variadas maneiras. Questiona-se principalmente sua nomenclatura, como visto anteriormente, e seu papel dentro da literatura atual, como apontam Souza e Rodrigues (2011):

Diante da evidência empírica, válida para todas as Américas e para a Europa, da multiplicação de narrativas de poucas palavras em blogs, em periódicos e em livros, cabe perguntar: o microconto é uma forma literária nova? O microconto é uma forma literária? Ou, simplesmente: tendo por referência a produção atual da literatura brasileira, o que é microconto? (SOUZA; RODRIGUES, 2011, p. 254).

Apresentando uma visão que tenta estabelecer uma definição ao gênero – ainda que nosso foco, não seja definir, mas discutir –, encontra-se Marcelo Spalding (2008, p. 15), em um dos primeiros trabalhos científicos sobre a narrativa mínima no Brasil. Ele estabelece mais que um paralelo entre os dois gêneros (conto e micronarrativa), mas um percurso teórico que parte da instabilidade na definição do conto e chega à noção de que se há insucesso na delimitação do gênero micronarrativa (miniconto para o autor) é somente porque o conto em si não se pôde delimitar com firmeza.

Se nos detivemos até aqui para demonstrar algumas entre tantas e tão diferentes formulações sobre o conto é para deixar claro que se há dificuldade em definir o que seja “miniconto” não é (só) por causa do prefixo “mini-”, e sim devido às diversas e produtivas discussões sobre o conto. (SPALDING, 2008, p. 15. Grifos do autor).

Essa visão é totalmente compreensível, uma vez que, quando paramos para pensar nas características que tem a micronarrativa, inevitavelmente nos deparamos com as qualidades também encontradas no conto, como a narratividade, já comentada neste estudo. A brevidade, porém, é a mais evidente, pois comparado ao romance, por exemplo, o conto possui uma estrutura extremamente enxuta, ainda que essa seja mais abundante do que na micronarrativa, geralmente composta por uma frase ou duas, na *internet*. Nádya Gotlib (1990, p. 64) resume com objetividade o papel da forma curta em um conto, ideia que facilmente poderíamos transplantar para os estudos da micronarrativa: “A base diferencial do conto é, pois, a contração: o contista condensa a matéria para apresentar os seus melhores momentos”.

O conto também é definido por Cândida Vilares Gancho (1997, p. 8) da seguinte forma:

É uma narrativa mais curta, que tem como característica central condensar conflito, tempo, espaço e reduzir o número de personagens. O conto é um tipo de narrativa tradicional, isto é, já adotado por muitos autores nos séculos XVI e XVII, como Cervantes e Voltaire, mas que hoje é muito apreciado por autores e leitores ainda que tenha adquirido características diferentes, por exemplo, deixar de lado a intenção moralizante e adotar o fantástico ou o psicológico para elaborar o enredo.

Se a característica do conto é condensar os aspectos narrativos, a micronarrativa vai além ao sugestioná-los, conforme já comentamos. Há, nesse gênero, então, a possibilidade de narrar apoiando-se intensamente nos implícitos e recorrendo-se ao resgate que deverá fazer o sujeito leitor na construção e apreensão dos sentidos possíveis permeados naquele enunciado.

A relação feita por aqueles que se debruçam sobre possíveis teorizações da micronarrativa (entre ela e o conto) fica muito clara quando observamos o caminho percorrido por Spalding, em pesquisa realizada em 2008. Ele parte das discussões a respeito do conto para chegar à micronarrativa (miniconto, para ele), principalmente por seu objeto de análise ser a obra *Os cem menores contos brasileiros do século*, e não haver o interesse de se questionar se aqueles eram, de fato, contos muito pequenos ou algo diferente, algo próprio. Segundo o autor, aceitou-se a classificação feita por Freire (“os menores contos”; “microcontos”)

de forma despreocupada, uma vez que o foco da pesquisa era compreender de que forma essas narrativas curtas causavam tanto impacto sendo assim tão breves.

Para isso, ele começa a pensar as narrativas brevíssimas como parte do “processo de miniaturização” do conto, que é apresentado na pesquisa como tendo uma evolução que, possivelmente, vai de sua origem oral até Poe (autor conhecido pela contribuição massiva ao gênero). Spalding insere, então, a controvérsia existente entre teóricos da literatura sobre a possibilidade de se apontar teorias e definições para o conto como um gênero literário. A discordância é grande, o que leva o pesquisador a afirmar o que já expusemos, que a dificuldade de se compreender o “miniconto” vem da dificuldade de se chegar a um entendimento acerca do próprio conto (SPALDING, 2008, p. 15). Numa ligação direta entre um e outro, podemos dizer que há questionamentos ainda mais voláteis sobre a micronarrativa, numa tentativa de se buscar uma definição e uma origem para o gênero.

Apoiado nos estudos de Lagmanovich – pesquisador argentino responsável por algumas das poucas e mais proeminentes obras sobre a micronarrativa –, Spalding levanta possíveis pontos de desencadeamento da produção mínima narrativa, chegando ao início do século XX, de acordo com as observações realizadas na América Espanhola.

Ainda mais difícil do que definir o miniconto é precisar quando ele teria surgido. (...) Lagmanovich, em antologia sobre o miniconto hispânico, *La outra mirada*, de 2005, lembra que poucos assim o chamavam quando apareceram as primeiras ficções que extrapolam os limites do gênero conto, como as de José Arreola ou Jorge Luis Borges. Daqueles anos iniciais pode-se dizer que se conhecia o objeto mas não se tinha uma conceituação e sistematização, além do que havia freqüente confusão entre este tipo de texto e os poemas em prosa ou aforismos. O estudioso deixa claro que quando se refere a microrrelato está se referindo a um gênero literário produzido nos séculos XX e XXI: “as narrativas breves sempre existiram nas composições dos sumérios, nos escritos bíblicos, na narrativa oral africana, (...) mas ao fazer um corte temporal pensamos no desenvolvimento de um gênero literário com leis próprias” (2005, p. 10). (SPALDING, 2008, p. 16).

Ainda tentando buscar raízes para a micronarrativa como conhecemos hoje, Spalding flerta com o conceito do minimalismo, fenômeno artístico iniciado nos anos 1960, nos Estados Unidos, que influenciou as artes de

modo geral e consistia em priorizar as formas reduzidas sem prejuízo do efeito artístico. Ele vislumbra a possibilidade da influência do movimento no fazer literário, citando as produções curtas de Ernest Hemingway e Raymond Carver (SPALDING, 2008, p. 18). No Brasil, o autor pensa numa possível relação entre Machado de Assis e Lima Barreto com a narrativa breve, apontando que “Um apólogo”, de Machado, não passa das 650 palavras, podendo ser considerado como um possível precursor da micronarrativa (p. 30).

Já Souza e Rodrigues (2011), em uma tentativa de historiografia da micronarrativa no Brasil, propõem que ela só pôde de fato acontecer por conta da *internet* e que a brevidade da prosa e da poética existente em tempos anteriores a ela era regida por outras regras de formação e recepção. Os autores advogam em favor de um gênero que se diferencie de todo o resto por ser próprio da nova configuração do fazer literário e de sua recepção, ainda que haja influências dessas formas literárias anteriores.

Para tanto, eles colocam lado a lado uma poesia curtíssima de Oswald de Andrade, “Amor”, e uma micronarrativa sem título de Daniel Galera, publicada em *Os cem menores contos brasileiros do século*, simbolizando o que aproxima e o que afasta as duas produções em termos de constituição de gênero.

Nossa proposição é de que a diferença entre a proposta estética de Oswald e a proposta estética de Galera decorre da revolução tecnológica do final do século XX, a partir do momento em que a mídia eletrônica muda a forma como entendemos e nos relacionamos com a literatura. Se a tecnologia impõe mudança na abordagem do fenômeno literário, há mudanças também no comportamento das pessoas. (SOUZA; RODRIGUES, 2011, 253).

Essa comparação entre a poética de Oswald e a produção micronarrativa contemporânea se justifica pela ideia de que o que era produzido no século XX lançou as bases para cena da brevidade atual. Mas o que fica claro da fala dos autores é que a mídia eletrônica está no interdiscurso da micronarrativa, não só em seu meio de propagação, auxiliando na constituição do gênero em si.

Souza e Rodrigues ainda seguem a lógica de que autores, como o próprio Oswald, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, e Raul Pompeia, antes deles no século XIX, realizavam uma literatura inusitadamente curta, possuindo muitos fatores que hoje nos fariam considerá-la como micronarrativa, ou



“microconto” para os estudiosos, pois nossas condições atuais assim nos permitiriam fazer.

Vieira (2012) também ressalta o peso exercido pelos modernistas na criação de um “espírito” minificcional que iria influenciar as mudanças na literariedade<sup>1</sup>, na direção do desenvolvimento da atual micronarrativa.

É do modernismo inicial que permanecem como fontes estéticas mais próximas do discurso atual sobre minificção. Como se sabe, a fragmentação de linguagem, o instantâneo poético, a introjeção do ficcional no poético, do humor irônico na prosa, além de outras peculiaridades, são atitudes programáticas de uma literatura tida como insurreta e que remontam ao primeiro modernismo, a partir de 1922, até os anos derradeiros de 1930. (...). Ocorre, portanto, a possibilidade de enxergar antecedentes da minificção no Brasil em propostas da literatura modernista, principalmente no que concerne às alterações de tonalidade e conteúdo presentes em sua vertente poética. (...). Não se quer de maneira alguma afirmar que a poesia e a prosa desses autores seja minificção em sentido estrito, mas sim que suas experiências possam ter sido plasmadas criativamente na produção literária de autores contemporâneos de minificção. (VIEIRA, 2012, p. 78).

Depois dessa “primeira classe” de “microliteratos”, surgiram autores com obras também possuidoras de alguns dos fatores micronarrativos, aproximando cada vez mais das composições atuais. Há diversos autores cujas obras apoiam-se na brevidade dos anos 1960 até o fim do século XX, como Millôr Fernandes, Oswaldo França Júnior e Elias José, apresentado por Márcio Almeida, em obra de 2010, como o verdadeiro pioneiro do “miniconto” no Brasil. Entretanto ninguém recebe maior destaque que Dalton Trevisan. Almeida (2010, p. 113-114), em crítica à noção de que Trevisan tenha sido o iniciador da micronarrativa no Brasil, em 1994, com a obra *Ah, é?*, aponta que Elias José e a produção de Guaxupé, no fim dos

---

<sup>1</sup> Segundo José Luís Jobim (2016), o conceito de *literariedade* começou a ser trabalhado pelos formalistas russos, no início do século XX. Para eles, a obra deve possuir um grupo de características que torna possível que essa seja classificada como literária, diferenciando-a das outras. Essa questão se mostra bastante polêmica, pois a existência dessa propriedade não é consenso entre os pensadores da literatura. Para eles, ainda segundo Jobim, uma propriedade que se faz “variável”, como é a literariedade, não pode servir como parâmetro para se definir o que é e o que não é literatura. Observa-se, porém, que mesmo que se variem as características do literário de tempos em tempos, dentro de um período ou estilo há fatores que se mostram regulares, assim: “se podemos verificar, em diversos momentos, modificações nas concepções e critérios sobre o que é literatura, será que isto nos conduziria necessariamente a um ceticismo de tal ordem que passaríamos a duvidar da própria possibilidade de existência de um objeto de pesquisa, suficientemente delimitado? Não, pois a mudança não implica necessariamente caos ou anomia. Na verdade, em cada período histórico podemos observar uma certa ordem, a partir da qual se estabelecem, com maior ou menor rigidez, as fronteiras do literário”. (JOBIM, 2016).

anos 1960, foram o verdadeiro marco para o gênero. Elias José foi um autor mineiro de grande produção na literatura infanto-juvenil, além de ser um premiado contista e, para Almeida, um pioneiro negligenciado das formas mínimas narrativas.

Independentemente de ter sido o marco zero da micronarrativa ou não, Trevisan merece atenção especial, pois tem posição de destaque na produção breve. Segundo Vieira (2012, p. 91), o autor se configura como o “minificcionista por excelência”, diante de sua linguagem direta e precisa e textos que, antes mesmo de serem formalmente classificados como “miniestórias” a partir da obra *Ah, é?*, já apresentavam a concisão própria da narrativa breve. Spalding (2008, p. 29) reconhece sua importância para a formação da micronarrativa brasileira, apontando que a publicação de quatro de seus textos na obra de Alfredo Bosi, *O conto brasileiro contemporâneo*, de 1978, representou um alerta de que no país existia a produção de “minicontos”, ainda que isso não signifique que Dalton Trevisan tenha papel de pioneiro dessa forma literária, como defende Gonzaga (2007, p. 74):

Se é evidente que outros autores já haviam praticado textos fragmentários, curtos e ultracurtos no Brasil (Oswald de Andrade, Murilo Rubião, Mario Quintana, etc.), nenhuma outra criação até aquele momento havia se inserido de forma tão clara dentro do que na América Latina se tinha como gênero consolidado há mais de duas décadas, e um gênero que apresenta como aspecto central o miniconto, das formas de minificação a mais impressionante pelo seu poder de conter narração e outros recursos literários em tão pouco espaço. Pois esta é uma forma sem paralelo anteriormente na produção textual do ocidente.

Diante de todas essas visões que apresentam pontos de polêmica, temos de ter em mente que não devemos nos ater a históricos formais, ainda que esses representem possibilidades para a evolução do gênero. A ideia de que a micronarrativa se trata de um gênero de grande desenvolvimento nas mídias digitais entra em consonância com a perspectiva discursiva deste trabalho, uma vez que considera as mudanças sociais e comunicacionais ocorridas nos últimos tempos como fundamentais na construção não só do gênero, mas dos sentidos que emergem dos discursos micronarrativos.

### 2.3 ALGUMAS QUESTÕES PARA PENSAR A MICRONARRATIVA HOJE

Até este ponto, temos que a micronarrativa se apresenta como um gênero de textos muito breves, narrativos e ficcionais, em que a sugestão de enredo, espaço, e personagens, em relação ao tempo, é característica marcante, além de representar uma evolução constante na forma de conceber a comunicação e a literariedade.

Mas o que leva, na prática, a existir produções tão curtas? Por que o contar de histórias se minimizou tanto e ainda sim chama a atenção dos leitores? E o que buscam esses leitores?

Primeiro devemos levantar discussão a respeito da brevidade, como ela é vista nas diferentes perspectivas, para, então, analisarmos que efeitos ela provoca na apreensão das micronarrativas.

Lagmanovich (2011, p. 4), ao falar da micronarrativa (*microrrelato* e *minicuento* de acordo com a tradição hispano-americana), busca estabelecer alguns aspectos anteriormente mencionados como parâmetros para o gênero:

Em nossa caracterização geral do microrrelato consideramos eminentemente a brevidade, e também defendemos outro aspecto, o da narratividade (ou seja, não há microrrelato se não se conta algo). (...) Mas há um terceiro aspecto do miniconto que também é preciso levar em conta: seu caráter ficcional (tradução nossa).

Essa caracterização se faz relevante quando pensamos em todos os outros tipos de textos mínimos que não se enquadram no gênero micronarrativa, apesar de também breves.

Nosso argumento, em suma, é aplicar – se quiser, a priori – três características básicas da micronarrativa: a brevidade, a narratividade e a ficcionalidade. Os textos que não atendam a essas três características devem ser considerados representativos de outras categorias: o aforismo, a máxima, a anedota, a piada, o micropoema, a notícia mínima... (LAGMANOVICH, 2011, p. 7. Tradução nossa).

A brevidade, então, além de ser um dos pontos definidores da micronarrativa, é também um causador de desequilíbrio para uma possível teoria do gênero. **O quão breve deve ser uma narrativa para que ela se enquadre nessa**

**categoria?** Deve ser tão breve quanto a história unifrástica de Monterroso ou pode se desenvolver no espaço de até uma página? **Quais são os limites? Há limites?**

Segundo Zavala (2000, p. 50), textos que se enquadrem no gênero micronarrativo não devem ir além de uma página. Para ele, a brevidade é fator recorrente nos dias de hoje porque o conceito de autores e obras “monstruosos ou sagrados” “está agonizando”, assim, “surgem em seu lugar múltiplas vozes que dão forma às necessidades estéticas e narrativas de leitores com necessidades igualmente múltiplas, dificilmente reduzíveis a um cânone que aponte o que é ou pode chegar a ser a escrita literária” (p. 51 – tradução nossa).

Já Marcelino Freire (2004), em sua coletânea de “microcontos”, estipulou um máximo de 50 letras para os textos a serem publicados, numa escolha inspirada em Augusto Monterroso.

Na *internet*, encontramos *sites* como o de Samir Mesquita, com micronarrativas interativas, que não passam de uma frase ou duas. É comum também que muitas dessas narrativas sejam publicadas em redes sociais, como o *Twitter*, em que não se pode passar de 140 caracteres.

Considerando o contexto editorial, estabelecer um limite de uma página parece razoável. Porém, estamos tratando de um gênero cuja força maior, considerando a atualidade, vem principalmente da produção no espaço da *internet*. Nele, as redes sociais dominam a comunicação social, influenciando inclusive o fazer literário. Em plataformas que suportam apenas uma centena ou duas de caracteres, teremos narrativas curtíssimas, talvez unifrásticas. Em outro tipo de ambiente, como *blogs* e *websites*, o limite é expansível, mas o formato de uma página, como proposto por Zavala, é impensável. **Como estabelecer, então, qual a estrutura a se considerar como própria do gênero?**

Se estamos pensando em uma forma literária que encontra amplo desenvolvimento nas relações contemporâneas, seria uma incoerência estabelecer regras e padrões. Que o texto tenha uma frase, um parágrafo ou até mesmo uma página, desde que ele conserve as características observadas anteriormente dentro de sua brevidade: a narratividade, a ficcionalidade, a condensação e a sugestão.

Não se pode pôr rédeas na produção artística e esperar que ela vá continuar agindo como arte. Todos sabemos o que é breve e o que não é, sem a necessidade de contar palavras, linhas ou páginas. Sabemos que um texto é mais ou menos breve que o outro pela experiência e sabemos o quanto um texto pode ser

ainda mais breve sem que se prejudique suas características fundamentais, como a temporalidade, no caso narrativo. Um texto curto, por mais curto que seja, estimula discursos que não se podem delimitar, pois são dinâmicos. Assim, ainda que a materialidade se mostre breve, os discursos nunca serão, e é por isso que a micronarrativa, por mais breve que seja, suscita amplitude de sentidos.

Friedman, em um artigo bastante lúcido a respeito das especificidades do texto curto, chamado “O que faz um conto ser curto?”, publicado na *Revista USP*, em 2004, apresenta exatamente essa ideia:

O bom senso diz que, embora as linhas divisórias não possam – nem precisem – ser determinadas, nós podemos muito bem, apesar das exceções, distinguir entre uma narrativa longa, curta ou de tamanho médio. Logo, não iremos falar sobre extensão em termos estritamente quantitativos, pois a maioria de nós sabe o que é um conto e podemos tirar de nossas prateleiras, a qualquer momento sem perceber, uma dúzia de antologias contendo histórias de diversos tamanhos – todas chamadas de “curtas”. Discutir sobre limites é quase sempre infrutífero e esta é uma boa razão para não se tentar. (FRIEDMAN, 2004, p. 220).

Continuando por essa linha de Friedman, não nos proporemos a discutir, nem mesmo faremos tais divagações, uma vez que podemos ver a brevidade da micronarrativa como resultado da evolução do gênero e das relações sócio-históricas que o regem. Tentar estabelecer limites para a produção de discurso e, conseqüentemente, de sentidos é tentar guiar sua produção, quando sabemos que eles se constroem por condições externas a eles e que muitas vezes nada têm a ver com a intenção de seus participantes.

Portanto,

Ninguém pode dizer de antemão que, se uma história é curta, ela o é porque tem um certo número de palavras ou porque tem mais unidade ou porque enfoca mais no clímax do que no desenvolvimento. Tudo o que podemos fazer, além de reconhecer sua brevidade, é perguntar como e por quê, mantendo simultaneamente equilibradas em nossas mentes as maneiras alternativas de responder a essas questões e suas possíveis combinações. Desse modo, podemos ganhar uma compreensão ampliada e, por conseqüência, apreciação das qualidades artísticas específicas dessa curiosa e esplêndida, apesar de excessivamente subestimada, arte. (FRIEDMAN, 2004, p. 230).

É o que continuaremos a fazer neste trabalho, reconhecer aquilo que podemos ver e constatar como características materiais e estruturais da micronarrativa, mas sem nos prendermos a isso, pela noção de que, se há a construção de sentidos, é nosso dever tentar compreendê-la e a tudo o que a acompanha.

Assim, a resposta para as questões introduzidas no início dessa subseção, sobre a existência de narrativas tão curtas e sobre o interesse que se tem por elas, pode encontrar várias possibilidades, vindas de perspectivas distintas, como a literária e a informacional. Entretanto, o que há de comum a todas é o momento em que vivemos. A contemporaneidade – que só poderemos entender com devida clareza quando já não estivermos exatamente no meio de sua efervescência – traz particularidades próprias do espírito atual de mudança e globalização.

### 3 BASES TEÓRICAS EM ANÁLISE DO DISCURSO

#### 3.1 O DISCURSO E A ANÁLISE DO DISCURSO

Quando a linguagem entra em movimento e é usada pelo homem para dar sentido às coisas e a ele mesmo, para compor o mundo a sua volta e para se constituir em sujeito, tem-se o discurso. É papel da Análise do Discurso descrever o processo de significação, tendo como anseio perceber como a língua faz sentido, e não se prender a qual é esse sentido que ela faz. Buscar o *como* e não o *quê*. E o discurso é a base desse *como*. Categorias discursivas partem dele e se constroem nele, é por isso que sua definição gira em torno da palavra *movimento*.

Pode-se dizer, então, que o discurso é a articulação da língua com sua exterioridade. É a atitude compromissada da língua, que, inserida em uma configuração sócio-histórica, revela aspectos ideológicos na construção dos sentidos. É a materialidade linguística em plena prática social, unida com o ideológico e o histórico. Segundo Orlandi (2013, p. 17), “o discurso é o lugar em que se pode observar essa relação entre língua e ideologia, compreendendo-se como a língua produz sentidos por/para os sujeitos”. Assim, temos que o discurso, enquanto instância não ideologicamente neutra, não se centra somente na língua, tendo suas condições sócio-históricas não como secundárias na formação dos sentidos, mas constitutivas dela, primariamente atuantes nesse processo (BRANDÃO, 2012, p. 11).

A Análise do Discurso, disciplina que se propõe a trabalhar com esse objeto tão rico e movente, tem seu início em um momento de bastante inquietação, tanto de ordem acadêmica, nas ciências humanas, quanto política, nos movimentos sociais europeus na década de 1960, tendo como primeiros *corpora* textos políticos e fundadores (MAZIÈRE, 2007, p. 15).

As suas bases teóricas foram lançadas ainda na década de 1950, quando o termo *Análise do Discurso* surgiu pela primeira vez, com Harris. Segundo Brandão (2012, p. 13-14), além da contribuição do autor – ao propor uma análise que não se restringisse à frase, mas operasse o distribucionalismo americano no enunciado – há também a emergência dos trabalhos com a enunciação, de Jakobson e Benveniste. Ainda segundo a autora, apesar da ideia diferenciada de Harris, este não foi além da linguística imanente, sem o poder de articular as

considerações sócio-históricas em suas análises. Já os estudos da enunciação, de Benveniste, buscam uma abordagem diferente, em que o sujeito falante é levado em conta no processo enunciativo, observando a relação entre locutor, enunciado e mundo, o que levanta questões acerca da subjetividade.

Compreender a diferença entre essas duas noções é relevante para se chegar a uma bifurcação nos estudos do discurso dessa época. A visão de Harris se encaminha para uma tendência americana dos estudos linguísticos, em que o aspecto material da linguagem carrega praticamente toda a força produtora do sentido. A outra se junta a uma perspectiva europeia que “coloca a exterioridade como marca fundamental” (BRANDÃO, 2012, p. 15). Essa perspectiva estimula a busca por conceitos que não se encontram dentro das concepções da linguística imanente, iniciando, assim, um espírito de transdisciplinariedade, próprio da Análise do Discurso de linha francesa como conhecemos hoje.

É importante ressaltar que a década de 1960 representou, para os estudos linguísticos, um momento de emergência de correntes teóricas que buscavam compreender a língua em seu funcionamento. Assim, a pragmática, a sociolinguística, a linguística textual e outros, em seu próprio caminho de desenvolvimento, comungaram do tom de inovação captado pela AD. Em seus *corpora* essencialmente políticos, ela levava em conta as condições de produção para a construção dos sentidos, levantando questões vindas de outros campos do saber, como a História, a Filosofia e a Psicologia.

Preconizando, assim, um quadro teórico que alie o linguístico ao sócio-histórico, na AD, dois conceitos tornam-se nucleares: o de ideologia e o de discurso. As duas grandes vertentes que vão influenciar a corrente francesa de AD são, do lado da ideologia, os conceitos de Althusser e, do lado do discurso, as ideias de Foucault. É sob a influência dos trabalhos desses dois teóricos que Pêcheux, um dos estudiosos mais profícuos da AD, elabora seus conceitos. (BRANDÃO, 2012, p. 18).

Pêcheux, em sua contribuição basilar para o desenvolvimento da AD, realiza uma leitura materialista do que disse Foucault, pensando que o discurso passa obrigatoriamente pelas questões de classes sociais, e que os dizeres proferidos nessa configuração carregam marcas da luta entre dominador e dominado. Para ele, as marcas linguísticas e também os sentidos podem revelar



diferenças sociais, sendo necessário pensar a linguística articulada ao histórico (PÊCHEUX, 1997, p. 24).

Essa articulação permite que haja “equivocos”, ou seja, que se abram possibilidades de interpretação, por conta das diferentes condições de produção a que um dizer pode ser submetido e em que os sujeitos estão inseridos. Portanto, para o autor, os sentidos não são imanentes aos signos, mas construídos devido a condições externas a eles, revelando a opacidade da língua.

Pelo confronto do político com o simbólico, a Análise de Discurso que ele propõe levanta questões para a Linguística, interrogando-a pela historicidade que ela exclui, e, do mesmo modo, ela interroga as Ciências Sociais questionando a transparência da linguagem sobre a qual elas se sustentam. Por meio desse questionamento à transparência da linguagem no campo das Ciências Sociais, Pêcheux critica o fato de que estas não rompem, ao contrário, estão em continuidade com a ideologia que as fundem. (ORLANDI, 2005, p. 10).

Podemos então introduzir o percurso teórico efetuado por Pêcheux na formulação de sua teoria do discurso, pois, ao expor o linguístico ao histórico, ele verifica marcas da luta de classes. É nesse momento que entra a noção de ideologia baseada nos pensamentos de Althusser, na busca por formular o conceito de *formação ideológica*. É considerando as relações entre classes que ele molda seu pensamento.

Tendo a ideologia como ponto fundamental para a formulação de uma teoria materialista do discurso, Pêcheux (1997) se apoia em Althusser (1980) e seus dizeres sobre os Aparelhos de Estado (AIE). Para Althusser, no intuito de manter sua força, a classe dominante estabelece meios de continuar com sua exploração, utilizando-se de Aparelhos de Estado, podendo ser eles de repressão (Aparelhos Repressores de Estado – ARE) ou ideológicos (Aparelhos Ideológicos de Estado – AIE). Dentre o primeiro grupo, podemos destacar a polícia, o Exército, as prisões etc. Já o segundo grupo abrange instituições como as igrejas, as escolas, a família entre outros. O autor ressalta que a homogeneidade da ação dos aparelhos não existe, uma vez que um aparelho repressor, mesmo que aja predominantemente pela força repressiva, não deixa de ser ideológico, sendo o contrário igualmente válido (ALTHUSSER, 1980, p. 46-47). Os AIE, portanto, carregam a força ideológica das classes dominantes, e “a hegemonia ideológica exercida através deles é

importante para se criarem as condições necessárias para a reprodução das relações de produção” (BRANDÃO, 2012, p. 23). Isso é relevante, pois para Pêcheux (1997, p. 144) os AIE se referem diretamente à luta de classes na manutenção dessas condições citadas, por meio da ideologia.

E sobre a ideologia, Althusser (1980) elabora três noções: “A ideologia não tem história”, “a ideologia é uma ‘representação’ da relação imaginária dos indivíduos com as suas condições de existência” e “a ideologia interpela os indivíduos como sujeitos”. A primeira noção eleva a ideologia a algo “omnipresente, trans-histórico, portanto imutável na sua forma ao longo da história” (p. 75), ou seja, presente no mundo sem que sua constituição se altere, diferentemente das ideologias em particular, que, essas sim, possuem suas histórias também particulares. A segunda noção refere-se à ideologia como a relação dos homens com suas condições reais de existência e como ela é imaginária, ou seja, é a representação da realidade, sendo ela a maneira como os indivíduos vivem suas existências. A terceira noção, a que supõe a transformação do indivíduo em sujeito, tem um peso especial dentro da formulação althusseriana, pois apresenta seu caráter constitutivo. Isso porque, segundo o autor, a ideologia constitui sujeitos, mas é constituída essencialmente por eles também. Assim, a interpelação diz respeito ao posicionamento tomado pelos indivíduos de acordo determinadas ideologias, transformando-os em sujeitos. São todos, desse modo, sujeitos, pois todos praticam as ações, ou “rituais”, de reconhecimento ideológico, como aponta Althusser (p. 97). Portanto, a formação ideológica (FI) compreende as posições tomadas pelos sujeitos de acordo com as condições de produção, ideologicamente marcadas.

Assim, para Pêcheux, a constituição do sujeito é assunto primordial, pois segue seu pressuposto de que as palavras não carregam os sentidos em si mas dependem dos posicionamentos ideológicos, ou FI, tomados por aqueles (sujeitos) que as proferem. Pensando assim, é natural que se faça a ligação entre a construção dos sentidos e as formações ideológicas e, conseqüentemente, entre sujeito, ideologia e discurso.

Já apontamos que Pêcheux em seu pioneirismo fundou uma teoria do discurso que abriu terreno para o desenvolvimento pleno da AD, baseando-se no materialismo histórico pensado por Althusser e no discurso pensado por Foucault. Desse modo, devemos incluir aqui algumas considerações alcançadas por este último estudioso.

Foucault (2008) imagina uma *arqueologia do saber* baseada na maneira como o homem vislumbra e constrói a si mesmo por meio de acontecimentos e dizeres. Essa é a forma como a sociedade articula sentidos e é atravessada pela história, tendo seus dizeres e saberes marcados por essa relação. Considera que os já-ditos formam a figuração dos homens de determinada época. Como forma de visualizar essa noção trazemos o que o autor, em sua obra *História da loucura na Idade Clássica*, expõe acerca de como a figura do louco foi discursivizada ao longo de seu percurso. Houve momentos em que se acreditava em distúrbios espirituais que atormentavam esses indivíduos, enquanto que em outra perspectiva eles eram vistos como sábios ou como figuras reverenciadas, até que se chegasse ao discurso médico, no qual o louco passou a ser visto como um indivíduo acometido por doença mental e passível de tratamento.

Essa figuração é importante porque demonstra que os homens são seres discursivos, ou seja, são capazes de atribuir sentidos a enunciados e de preferi-los diante de uma configuração – as regras de formação – que permita que eles ocorram. A razão de se proferir um enunciado e não outro vem dessas regras, que determinam uma formação discursiva (FD). Sendo o enunciado a unidade elementar básica que forma um discurso, temos, então, que o discurso em Foucault é um conjunto de enunciados que remetem a uma FD, e esta é constituída por enunciados que quando analisados em uma conformidade revelam regras de formação do discurso, passando da dispersão para a regularidade.

Chamaremos de discurso um conjunto de enunciados, na medida em que se apóiem na mesma formação discursiva; ele não forma uma unidade retórica ou formal, indefinidamente repetível e cujo aparecimento ou utilização poderíamos assinalar (e explicar, se for o caso) na história; é constituído de um número limitado de enunciados para os quais podemos definir um conjunto de condições de existência. O discurso, assim entendido, não é uma forma ideal e intemporal que teria, além do mais, uma história; o problema não consiste em saber como e por que ele pôde emergir e tomar corpo num determinado ponto do tempo; é, de parte a parte, histórico - fragmento de história, unidade e descontinuidade na própria história, que coloca o problema de seus próprios limites, de seus cortes, de suas transformações, dos modos específicos de sua temporalidade, e não de seu surgimento abrupto em meio às cumplicidades do tempo. (FOUCAULT, 2008, p. 132-133).

A dispersão, desse modo, refere-se aos muitos sentidos permeados nesses dizeres pautados por uma determinada FD e advindos de condições de emergência propícias. É essencial observar que ainda que se tenha sentidos diversos em um discurso, esses obedecem a certas condições de produção, à história, não podendo ser desvinculados delas. Assim, o analista, ao levar os discursos da dispersão para a regularidade, realiza um trabalho de articular os enunciados com suas condições de produção, tendo em vista a ação da FD, para que se possa vislumbrar sentidos possíveis dentro dessas regras de formação.

O que isso quer dizer é que um sujeito inserido em uma determinada formação discursiva proferirá dizeres que comunguem com essa posição na qual se encontra, dentro da configuração espaço-temporal condizente. A um médico, por exemplo, cabem discursos que são estranhos a outros, pois pertencem a essa formação discursiva específica e não a outra. Assim, enunciados já-ditos que remetem a condições próprias da área médica vão reger o que é e o que não é adequado a essa determinada FD. E essa posição do sujeito não é fixa, ela é aberta, passível de ser ocupada pelos indivíduos que inseridos na FD em questão pronunciarão os enunciados comuns a ela, bem como um mesmo indivíduo, variando sua posição social e histórica, poderá ser inserido em diferentes FDs.

Dessa forma, se o sujeito é uma função vazia, um espaço a ser preenchido por diferentes indivíduos que o ocuparão ao formularem o enunciado, deve-se rejeitar qualquer concepção unificante do sujeito. O discurso não é atravessado pela unidade do sujeito e sim pela sua dispersão; dispersão decorrente das várias posições possíveis de serem assumidas por ele no discurso. (BRANDÃO, 2012, p. 35).

Se o discurso é regido por regras de formação que respondem a uma formação discursiva, é impensável, seguindo a lógica foucaultiana, um sujeito dono das significações nem criador dos discursos. O sujeito enquanto função vazia no discurso é flutuante, ou seja, assume diferentes posições, de acordo com a FD. É participante do processo enunciativo, mas nunca como origem ou fundador dele.

Observa-se, então, que o sujeito, que para Althusser e Pêcheux, de acordo com o marxismo, é assujeitado pela ideologia, em Foucault, é disperso pelo conceito da formação discursiva (MAZIÈRE, 2007, p. 22).

Conceito esse que Pêcheux (1997, p. 161) rearranja para dizer que:

(...) as palavras, expressões e proposições, etc., recebem seu sentido da formação discursiva na qual são produzidas: (...) os indivíduos são “interpelados” em sujeitos-falantes (em sujeitos de *seu* discurso) pelas formações discursivas que representam “na linguagem” as formações ideológicas que lhes são correspondentes. (Grifo do autor).

Mesmo utilizando o termo “formação discursiva” proveniente da contribuição “dispersiva” de Foucault, – que levava em conta regras de formação e aspectos históricos, sem se ater à questão da ideologia – Pêcheux consegue conciliar sua visão materialista com as noções foucaultianas a respeito do discurso, assim:

Constituindo o discurso um dos aspectos materiais de ideologia, pode-se afirmar que o discursivo é uma espécie pertencente ao gênero ideológico. Em outros termos, a formação discursiva tem necessariamente como um de seus componentes uma ou várias formações discursivas interligadas. Isso significa que os discursos são governados por formações ideológicas. (BRANDÃO, 2012, p. 47).

Dessa forma, os discursos são proferidos como são porque estão submetidos a uma FD, e esta, a uma FI. É nessa relação entre classes, formações ideológicas e formações discursivas que se chega ao que se pode ou não dizer dentro de determinadas condições.

Devemos lembrar que essas foram as bases para que a AD se desenvolvesse, e que de modo algum representam uma atitude estanque de sua parte. Se seu objeto, o discurso, constitui-se como movente e dinâmico, então a disciplina que se ocupa dele também deve ser. Depois dessas considerações iniciais, porém profundas, muito se fez em Análise do Discurso. Partindo de *corpora* massivamente políticos, os estudiosos da AD tomaram os pressupostos teóricos e os ampliaram, como também ampliaram sua aplicação, abrangendo outros discursos, em outras condições.

Maingueneau e Charaudeau (2004) apontam que a Escola Francesa de Análise do Discurso não mais existe em sua totalidade, como iniciada por Pêcheux, dando lugar para “tendências francesas”, que privilegiam conceitos como o *interdiscurso* e a questão do sujeito. A formação discursiva, por exemplo, amplamente discutida nesse primeiro momento da AD, passou a carregar um teor polêmico com o avançar dos estudos e a emergência de outras instâncias discursivas, mas não dispensável.

Para este trabalho, uma vez que tratamos de discursos da contemporaneidade, teremos em mente conceitos que nos levem a pensar os efeitos de sentido possíveis dentro do que a as condições da época permitem. Portanto, discussões acerca de sujeito e interdiscurso serão imperativas, uma vez que serão base para analisarmos a construção dos sentidos nas micronarrativas selecionadas. E esses, talvez, sejam os pontos mais decisivos na formatação da AD enquanto disciplina.

### 3.2 SUJEITO E INTERDISCURSO

Falar de discurso é considerar a existência do sujeito, cuja voz se constrói por meio de inúmeras outras vozes. Figura essa que, apesar de não ser dona e toda a origem de seu dizer, ainda assim diz o que diz, significando o mundo, movendo e sendo movido pela dinâmica discursiva. O sujeito não é original no que diz porque há o interdiscurso, instância responsável pela emergência de discursos já previamente constituídos, à espera de serem reintroduzidos na história, sob novas condições sócio-ideológicas. Desse modo ocorre o funcionamento do processo de construção e apreensão dos sentidos.

Segundo Brandão (2012, p. 65):

(...) o conceito de subjetividade não pode estar centrado num ego enquanto entidade única e fonte todo-poderosa de sua palavra, mas num sujeito que se cinde porque é átomo, partícula de um corpo histórico-social, no qual interage com outros discursos de que se apossa ou diante dos quais se posiciona (ou é posicionado) para construir sua fala.

Porque é sócio-histórico, o sujeito corresponde a posicionamentos, lugares sociais dos quais enuncia. Ele é parte de uma engrenagem, em que atuam fatores capazes de moverem os sentidos de acordo com certas condições de produção. Se pensássemos em um indivíduo de carne e osso, responsável pelas ações realizadas por seu corpo, incluindo a articulação das palavras proferidas por ele, teríamos alguma razão ao garantir-lhe autonomia na criação de seus dizeres. Dessa forma, também pensaríamos os enunciados fechados em si, carregando toda a força semântica possível. Os sentidos seriam imanentes às palavras e dependentes da vontade do indivíduo, sendo imunes aos fatores exteriores a elas.

Entretanto, no lugar desse ser individualizado, consideramos um sujeito que é social, histórico e ideológico, portanto fala de um determinado lugar a voz de uma sociedade. Por isso, é apenas a partir dos discursos que podemos reconhecer esse sujeito, com um olhar que acontece de fora para dentro (o entorno é determinante para a produção dos efeitos de sentido).

Devemos ressaltar neste ponto que a voz social que o sujeito enuncia de modo algum é homogênea. Se estamos falando de uma instância ideológica, como é a subjetividade, é mais apropriado que falemos de “vozes” em vez de uma voz apenas, uma verdadeira polifonia. O sujeito é posição discursiva, tomada por diferentes enunciadores, instaurando assim a dispersão. Em um mesmo discurso, outros emergem.

Ao considerarmos um sujeito discursivo, acerca de um mesmo tema, encontramos em sua voz diferentes vozes, oriundas de diferentes discursos. À presença dessas diferentes vozes integrantes da voz de um sujeito, na Análise do Discurso, denomina-se polifonia (pela composição dessa palavra, temos: poli = muitos; fonia = vozes). Face à não uniformidade do sujeito, à polifonia constitutiva do sujeito discursivo, temos a noção de heterogeneidade, que, em oposição à homogeneidade, designa um objeto, no caso um ser, constituído de elementos diversificados. (FERNANDES, 2007, p. 36).

A heterogeneidade é a forma como a polifonia se manifesta no sujeito, podendo ela ser constitutiva e mostrada, conforme Authier-Revuz (1998). Quando as interferências polifônicas são verificáveis na materialidade discursiva, tem-se a heterogeneidade mostrada. Ou seja, corresponde à presença identificável de um discurso em outro, como ocorre com as citações diretas, as alusões, a ironia e outros. Já a heterogeneidade constitutiva compreende a força interdiscursiva. É a constituição de um discurso pela presença do Outro, não havendo a possibilidade de existência pela homogeneidade ou autonomia.

Isso quer dizer que o sujeito, que não é origem de seu dizer, por ser sempre ideologicamente perpassado e carregar as marcas de sua formação discursiva, constitui-se basicamente por sua relação com a alteridade. Seus dizeres revelam tanto sobre si mesmo (suas formações ideológica e discursiva) quanto sobre as outras formações, pois, ao delimitar o que pode ser dito em determinadas condições, a formação discursiva define também todo o conjunto de dizeres

condizentes com outras formações. Há, então, aquilo que é dito atrelado a tudo o que deixou de ser dito.

Portanto,

(...) a formação discursiva não pode produzir o “assujeitamento” ideológico do sujeito do discurso a não ser na medida em que cada formação discursiva está de fato dominada pelo interdiscurso – o conjunto estruturado das formações discursivas – em que se constituem os objetos e as relações entre esses objetos que o sujeito assume no fio do discurso. (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p. 287).

Por isso, ainda que o sujeito alimente a ilusão de ser o centro do discurso, – pois há o inconsciente que resgata evidências de discursos prévios e os “recicla”, criando a impressão de que se trata de um dizer completamente novo e original – o discurso está longe de ser dependente do sujeito em si. Ele se constrói pela interação entre sujeitos, que carregam marcas ideológicas, em condições sócio-históricas estabelecidas, não sendo possível que o sujeito domine a discursividade. Isto é, são “Sujeitos que implicam uma dimensão social mesmo quando no mais íntimo de suas consciências realizam opções morais e escolhem valores que orientam sua ação individual” (BRANDÃO, 2012, p. 79). É da interação social e do embate ideológico que se formam os discursos e se constituem sujeitos.

A título de definição, temos o que dizem Charaudeau e Maingueneau a respeito do interdiscurso:

**Em um sentido restritivo**, o “interdiscurso” é também um espaço discursivo, *um conjunto de discursos* (de um mesmo campo discursivo ou de campos distintos) que mantêm relações de delimitação recíproca uns com os outros. (...)

**Mais amplamente**, chama-se também de “interdiscurso” o conjunto das unidades discursivas (que pertencem a discursos anteriores do mesmo gênero, de discursos contemporâneos de outros gêneros etc.) com os quais um *discurso particular* entra em relação implícita ou explícita. (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p. 286. Grifos dos autores).

Tendo essa noção como fundamental para a Análise do Discurso, verificamos que o trabalho do analista requer um olhar atento a heterogeneidade presente nos *corpora*, por é ela que baseia as relações de sentido, pois, ao identificar um discurso, ele também faz referência a outros discursos.



Cada discurso, assim, é marcado pela memória de outros discursos, que atuam para que os sentidos se construam, pois fazer sentido requer que dizeres prévios sejam acionados. O interdiscurso marca, dessa forma, o conjunto de discursos que constitutivamente estão presentes em um determinado discurso e o conjunto de discursos os quais ele nega. É papel do interdiscurso, desse modo, estabelecer que a identidade do sujeito e a construção dos discursos não se dissociem de outras formações discursivas e outros discursos. Não se pode considerar um discurso sem olhar para seu avesso.

## 4 GÊNERO, MÍDIUM E CIBERESPAÇO: A MICRONARRATIVA CONECTADA

### 4.1 CONCEBER O GÊNERO DISCURSIVO MICRONARRATIVA

Partindo da ideia de que gêneros de discurso são “dispositivos de comunicação que só podem aparecer quando certas condições sócio-históricas estão presentes” (MAINGUENEAU, 2013, p. 67), concebemos a micronarrativa como um produto das práticas contemporâneas, voltadas para a virtualização da vida em sociedade e, conseqüentemente, da comunicação. Ela depende desse cenário para existir, mas ao mesmo tempo contribui para que ele exista.

Segundo Maingueneau e Charaudeau (2004), as questões de gênero permeiam os estudos da linguagem há muito tempo, começando ainda na Antiguidade. Nesse tempo, as atividades discursivas se dividiam em dois tipos, um proveniente da Grécia pré-arcaica e o outro da Grécia clássica. O primeiro era empregado pelos poetas da época, responsáveis pela ponte entre deuses e humanos, surgindo, assim, dessa atividade os gêneros épico, lírico, dramático, epidítico entre outros. O segundo teve seu desenvolvimento em Roma, no tempo de Cícero, e teve sua utilização voltada para os assuntos jurídicos e políticos.

Ainda segundo os autores, na tradição literária, diversos foram os critérios que influenciaram na categorização dos gêneros, e que vão além da distinção entre prosa e poesia. Há ainda a ressalva de que tal classificação pode ser problemática, pois um mesmo texto frequentemente apresenta critérios de diferentes ordens. São estes os critérios:

Critérios ao mesmo tempo de composição, de forma e de conteúdo que distinguem os gêneros: poesia, teatro, romance, ensaio. Depois, no interior desses o *soneto*, a *ode*, o *madrigal*, a *estância* etc. para a poesia; o *épico*, o *elegíaco* etc. para a narrativa; a *tragédia*, o *drama*, a *comédia*, etc. para o teatro.

Critérios que remetem a diferentes modos de conceber a apresentação da realidade, definidos por meio de textos ou manifestos, tendo por função fundar Escolas, e que corresponderam a períodos históricos: os gêneros *romântico*, *realista*, *naturalista*, *surrealista* etc.

Critérios que remetem à estrutura dos textos e, particularmente, a sua organização enunciativa: o *fantástico*, a *autobiografia*, o *romance histórico* etc. (MAINGUENEAU; CHARAUDEAU, 2004, p. 249).

Da antiguidade ao estudo da literatura, logo vemos que pensar os gêneros é compreender que se trata de uma prática essencial tanto ao estudo discursivo quanto a outras possibilidades teóricas. Estas ainda abrangem as noções obtidas nos âmbitos da Semiótica, da Análise Textual e da Análise do Discurso.

Ainda segundo Maingueneau e Charaudeau (2004, p. 250), há nesses campos do saber abordagens acerca do gênero que representam suas filiações teóricas. Eles enumeram quatro: a funcional, a enunciativa, a textual e a comunicacional.

A primeira, de acordo com os autores, é baseada na atividade linguageira para se estabelecer funções:

Assim, há classificações baseadas no esquema da comunicação, propostas por Jakobson (1963): função *emotiva, conativa, fática, poética, referencial e metalinguística*, ou, mas de maneira diferente, porque mais sociologizadas, as funções propostas por Halliday (1973): funções *instrumental, interacional, pessoal, heurística, imaginativa, ideacional, interpessoal* etc., ou por Brown e Yule (1983): funções *transacional e interacional*. (*Ibidem* – grifo dos autores).

A segunda abordagem, a enunciativa, por sua vez, foi iniciada por Benveniste, que opunha discurso e história de acordo com seus estudos sobre a enunciação. A partir dessa ideia, os textos começaram a ser analisados na recorrência de certas características formais, buscando-se regularidades ou marcas evidentes que fizessem ser possível a classificação dos gêneros. Essas marcas incluem questões estruturais e linguageiras, como a intertextualidade e a inserção do enunciador e do ouvinte nos discursos.

A abordagem textual refere-se mais à estruturação do texto, como ele é composto:

*Um ponto de vista textual*, mais voltado para a organização dos textos, que procura definir a regularidade composicional desses textos, propondo, por exemplo, como o fez Adam, um nível intermediário entre a frase e o texto chamado seqüencial que tem um valor prototípico de narrativa, descrição, argumentação etc. (*Ibidem* – grifo dos autores).

Finalmente, tem-se a concepção comunicacional dos gêneros de discursos. Segundo os autores (2004, p. 250-251), dentro dela estão abrigadas

diversas orientações que analisam os discursos por sua natureza comunicacional, seu papel fundador na comunicação ou pela situacionalidade dos gêneros.

Embora tenha-se em mente essa multiplicidade de teorizações acerca dos gêneros de discursos, pensar a micronarrativa como um gênero discursivo requer entrelaçar características estruturais e condições sócio-históricas de produção.

Dessa forma,

A categoria do *gênero do discurso* é definida a partir de critérios situacionais; ela designa, na verdade, dispositivos de comunicação sócio-historicamente definidos e que são concebidos habitualmente com a ajuda das metáforas do “contrato”, do “ritual” ou do “jogo”. Falamos, assim, de “gêneros do discurso” para referir-nos a um jornal diário, a um programa de televisão, uma dissertação etc. Por sua própria natureza, os gêneros evoluem sem cessar par a par com a sociedade. Uma modificação significativa de seu modo de existência material basta para transformá-los profundamente. (MAINGUENEAU, 2012, p. 234. Grifo do autor).

A micronarrativa constituída em meio virtual é resultado dessa transformação de que fala Maingueneau. Antes da emergência do ciberespaço no cotidiano da sociedade, a literatura já apresentava tendências contrativas, anunciadas na poética dos modernistas e mais recentemente na obra de Dalton Trevisan e outros do fim do século XX. Mas, mesmo que a estrutura textual da narrativa muito curta permaneça no ciberespaço, a sua construção e recepção modificam a micronarrativa a algo próprio, com suas finalidades e mecanismos, pois a *internet* é, ao mesmo tempo, espaço de divulgação e constituição dos discursos na contemporaneidade. Ou seja, nessa transformação constitutiva, como conceber o gênero discursivo micronarrativa?

Primeiramente, devemos ressaltar que a existência dos gêneros baseia toda a produção comunicacional e, em consequência, de discursos. Não é necessário que analisemos cada palavra que nos é dita a fim de classificá-la em determinado gênero e assim apreender os sentidos ali possíveis, pois essa identificação ocorre naturalmente. São as condições sócio-históricas que instigam o rumo que as expectativas dos sujeitos devem tomar. É esperado, por exemplo, que se receba um diploma de conclusão de curso em uma formatura, não uma multa de trânsito. A inadequação de gênero nos causa estranhamento e prepara-nos para avaliar que sentidos poderiam emergir do engano. Desse modo:

Os gêneros de discurso não podem ser considerados como formas (ô) que se encontram à disposição do locutor a fim de que este molde seu enunciado nessas formas. Trata-se, na realidade, de atividades sociais que, por isso mesmo, são submetidas a um critério de êxito. (MAINGUENEAU, 2013, p. 72).

Esse critério de êxito corresponde a condições a que os gêneros são submetidos para que sejam reconhecidos como tal e bem-sucedidos enquanto atos de linguagem. Maingueneau (2013) lista algumas dessas condições, mas relata que eles podem ainda ser diversos. Baseando-nos nesses elementos, podemos pensar na constituição da micronarrativa enquanto gênero discursivo.

O primeiro elemento comentado pelo autor (p. 72) refere-se à finalidade do gênero. O propósito o qual carrega o gênero influencia o tom que terá a abordagem por parte dos destinatários quanto aos discursos em questão. O sujeito-leitor das micronarrativas, ao se engajar no processo de leitura, pode reconhecer que sua finalidade se liga a uma tradição literária, com sua finalidade artística e poética. É provável que enxergue sua face crítica e questionadora. Causar a inquietação e instigar no leitor uma certa combatividade em relação às cristalizações sociais e artísticas podem constituir a finalidade da micronarrativa no ciberespaço.

Em seguida, Maingueneau (2013, p. 73) discorre sobre “o estatuto de parceiros legítimos”, isto é, o papel exercido por cada coenunciador, de onde parte o dizer e para onde vai. Ele expõe as posições tomadas pelos sujeitos e como os gêneros se fazem nessa configuração, como a uma aula, em que atuam o professor e seus alunos, cada um com seu lugar determinado na composição comunicacional, de quem enuncia e para quem se enuncia.

Na era digital, determinar com clareza os papéis de quem enuncia na *internet* é potencialmente uma tarefa sem fim, pois os enunciados podem partir de um enunciador e chegar a um coenunciador, mas, por meio da face altamente interativa das mídias digitais, essa configuração certamente pode ser rearranjada. Isto é, um enunciado publicado em uma rede social raramente fica estanque, é comum que ele seja republicado, repostado, e assim criar a dinâmica nos papéis dos enunciantes. Quem antes proferia agora recebe, e vice-versa.

Além de instigar um posicionamento dos participantes da comunicação, os gêneros ainda requerem que haja o “lugar e o momento legítimos” para sua constituição. Essa configuração não corresponde a meras circunstâncias para a produção dos discursos, mas diz respeito ao próprio cerne dessa produção.

Um discurso proferido em um determinado espaço e em um determinado momento inspirará certos sentidos, podendo ser diferentes dos apreendidos em condições outras.

De acordo com essa noção, atingimos um ponto fundamental no estudo da micronarrativa enquanto gênero discursivo. A partir dela podemos reconhecer o ciberespaço como um grande responsável na constituição do gênero. É neste ponto que podemos iniciar a discussão sobre mídiium, a ser propriamente desenvolvida mais à frente. Faz parte da nossa premissa pensar a micronarrativa como fruto da contemporaneidade, acompanhando as inovações tecnológicas e as relações virtuais. Portanto, por conta das especificidades de espaço e temporalidade das mídias digitais, a micronarrativa no ciberespaço representa um gênero único, independente, com seu modo próprio de produzir discursos e sentidos. Podemos até pensar em uma propagação infinita: no espaço da *internet* o tempo de realização da comunicação não é mesurável, passando por lugares virtuais diversos e entrando em contato com sujeitos em condições também diversas.

Essa questão liga-se, no caso da micronarrativa, ao próximo elemento apresentado por Maingueneau (2013, p. 74) na obtenção de um gênero, o suporte material. O autor salienta que a “dimensão *midiológica*” não representa somente o veículo pelo qual se transmitem os enunciados, mas os modifica diretamente. Para a micronarrativa, há uma grande diferença entre as publicações em livro de Dalton Trevisan e a produção virtual de Samir Mesquita ou das produções em redes sociais. As páginas de um livro e o espaço virtual significam de formas diversas, pois a mudança de suporte modifica completamente a relação que se mantém com um enunciado. Verifica-se a interação das redes sociais influencia na apreensão dos sentidos, por exemplo, fazendo parte direta deles, em contrapartida aos enunciados em ambientes mais “herméticos”, por isso a relevância do suporte material na concepção de um gênero.

Outro ponto apresentado por Maingueneau (2013, p. 75) é o da “organização textual”. Segundo ele, todo discurso apresenta aspectos textuais que são próprios do gênero discursivo ao qual se filia. Reconhecer um gênero é ter ciência das bases dessa organização, adquiridas com o tempo pela experiência. São procedimentos que encadeiam a prática discursiva, como um plano textual. Para elucidar, ele ainda dá o exemplo dos ditados populares, que comumente vêm

construídos por um enunciado apenas, em relação binária, como em “tal pai/tal filho”.

Nas narrativas em geral, a organização textual recai sobre a forma como se conta algo. Tem-se, dessa forma, o tratamento do espaço, dos personagens, das ações e, principalmente, da temporalidade. As ações ocorridas ao longo do texto passam pela ação do tempo e ditam o conteúdo a ser narrado. É o tempo que dita como os fatos ocorreram e como eles devem ser contados, por isso a organização textual narrativa tende a se basear na sucessão de acontecimentos.

Na micronarrativa, a forma diminuta da estrutura requer que haja a contração e a sugestão dos aspectos narrativos, adicionando à organização textual seu caráter expresso.

Para que esse encadeamento textual ocorra, é preciso que haja um conjunto de “recursos linguísticos específicos”, último elemento apresentado por Maingueneau para a concepção de um gênero discursivo. Esse corresponde a um “certo uso da língua”, necessário para que se desenvolvam as finalidades do gênero. Verbos no pretérito, dêiticos e conjunções indicando uma continuidade narrativa, tudo isso faz parte do saber linguístico requerido na composição e apreensão da ficção mínima narrativa.

A partir dessas considerações, podemos conceber o gênero discursivo micronarrativa de acordo com suas características materiais (brevidade estrutural e recursos linguísticos), comunicacionais e sócio-históricas (ressaltando a funcionalidade desse gênero). Esse corresponde a um gênero que traz em sua essência a enorme influência das mídias digitais, não somente como suporte, mas como incentivadora de sua emergência. Novas formas de comunicação resultam em gêneros igualmente inovadores.

#### 4.2 MÍDIUM DIGITAL: ESTRUTURA E PRÁTICA SOCIAL

Ao pensar na evolução dos gêneros do discurso, Maingueneau (2013) considerou a trajetória percorrida pelos gêneros políticos, que foram de reuniões públicas, em ambientes pequenos, com público formado por simpatizantes, até os debates televisionados, em esfera nacional, para milhões de espectadores. Os candidatos continuam realizando suas conferências e seus comícios, mas já não falam apenas para uma pequena plateia de colaboradores, hoje dispõem de

ambientes amplos e de equipamentos para projetarem suas vozes e imagens para o máximo de eleitores possível, simpatizantes com a causa ou não.

O autor ainda defende que, quando os discursos passam de um suporte material para outro, eles se modificam, pois os discursos políticos de antigamente não são os mesmos de hoje, tempo em que as condições materiais são outras. O mídiun é, dessa forma, meio de propagação dos discursos e parte deles, porque os influencia diretamente.

Grande parte do que Souza e Rodrigues (2011) falam sobre a emergência de um novo gênero, a micronarrativa, que não corresponde à prática realizada antes da *internet*, mas se constrói a partir dessa nova configuração social, recai nessa ideia de mudança de “condições materiais da comunicação”. Isso porque a rede não é apenas um meio para passar uma mensagem, é membro atuante no processo de construção dos discursos.

Hoje, estamos cada vez mais conscientes de que o mídiun não é um simples “meio” de transmissão do discurso, mas que ele impõe coerções sobre seus conteúdos e comanda os usos que dele podemos fazer. O mídiun não é um simples “meio”, um instrumento para transportar uma mensagem estável: uma mudança importante do mídiun modifica o *conjunto de um gênero de discurso* (MAINGUENEAU, 2013, p. 81-82. Grifos do autor).

Como já observamos anteriormente, o suporte material, ou mídiun, é parte constitutiva de um gênero, mas seria precipitado apontá-lo como único responsável por sua formação. Vamos ao exemplo da crônica, que pode ser veiculada no jornal ou no livro, mas continua sendo crônica. A questão é que o suporte não é neutro, como aponta Marcuschi (2008), mas lança sobre o gênero sua influência. A crônica no jornal é recebida de forma distinta em relação ao livro, e isso já modifica como os discursos são apreendidos, como jornalísticos ou literários, nesse caso. É por conta dessa relação entre discurso, gênero e mídiun que podemos dizer que este faz parte da identidade do segundo, que por sua vez oferece meios para que o primeiro aconteça.

Marcuschi (2008, p. 174) ainda sugere uma definição de suporte que se baseie na ideia de “lugar”: “*entendemos aqui como suporte de um gênero um locus físico ou virtual com formato específico que serve de base ou ambiente de fixação do gênero materializado como texto*”. Isso quer dizer que o gênero não se



adapta ao suporte como se fosse independente dele, mas se assenta nele como um local ideal para de desenvolver.

O autor ainda firma sua ideia em três aspectos: “a) suporte é um lugar (físico ou virtual)”; “b) suporte tem formato específico”; “c) suporte serve para fixar e mostrar o texto”. Com esses pressupostos, ele propõe que:

Com a) supõe-se que o suporte deve ser algo real (...). Essa materialidade é incontornável e não pode ser prescindida. Com b) admite-se que os suportes não são informes nem uniformes, mas sempre aparecem em algum formato específico (...). Com c) admite-se que a função básica do suporte é fixar o texto e assim torná-lo acessível para fins comunicativos. (MARCUSCHI, 2008, p. 175).

Ao dizermos que o suporte deve ser algo real, estamos recorrendo à instância material dos discursos, na qual se sustentam as análises, pois é da relação com a história que o linguístico significa. É essa materialidade que o suporte “mostra”, como aponta o aspecto c), pois, se os sentidos são construídos no espaço de interação entre sujeitos, na heterogeneidade discursiva, é necessário um espaço onde os dizeres são propagados. Esse espaço, por sua vez, tem de ser adequado para a realização do gênero, ou seja, proporcionar as condições necessárias para que o gênero se fixe, por isso falou-se em formato específico do suporte.

O ciberespaço configura-se como um ambiente instável – atentando para a face positiva dessa característica –, porque é ela que fornece aos discursos em meio virtual a possibilidade de se ampliarem e se desdobrarem com vigor às nossas vistas. Ou seja, o caráter interacional do discurso, o que baseia toda a sua formação, não fica apenas no nível constitutivo, mas fica aparente, pois faz parte de um mídiun que também se firma na interação e na dinâmica.

Sobre a emergência das mídias digitais como suporte de gêneros de discurso, temos que:

Foi sobretudo com a chegada dos mídiuns audiovisuais e o desenvolvimento da informática que tomamos consciência desse papel crucial do mídiun. Eles revolucionaram efetivamente a natureza dos textos e seu modo de consumo. Seu surgimento provocou uma ruptura com a civilização do livro, que trazia em si toda uma concepção do sentido. Revolução que teve também como efeito uma melhor conscientização da especificidade do oral e das modificações anteriormente introduzidas pela escrita e pela imprensa. (MAINGUENEAU, 2013, p. 82).

A partir dessa ideia é que podemos firmar o ciberespaço e a prática realizada nele como espinha dorsal das produções discursivas da atualidade. A *internet* é um mídiun que lança sua influência para além dos discursos e gêneros assentados nela, mas proporciona as condições para a prática comunicacional de toda uma geração. A publicações impressas nunca mais serão apenas isso, nem a televisão e o rádio, que propagam peças de comunicações tocadas pela existência do virtual.

Se na rede temos de ser breves e práticos, isso “contamina” toda a nossa prática fora dela. Buscamos textos mais curtos, programas de TV mais interativos ou rádios que toquem exatamente o que queremos ouvir, pois facilmente podemos acessar o que desejamos em nossos dispositivos digitais. É por isso que podemos dizer que a *internet* é suporte e interdiscurso, uma vez que ela emerge nos discursos ainda que eles não estejam aparentemente atrelados a ela.

#### 4.3 SOBRE CIBERESPAÇO, CIBERCULTURA E O VIRTUAL

É difícil pensar, nos dias de hoje, uma vida alheia às mídias digitais. Havendo o desejo de se alienar em relação a elas, o indivíduo evitará o uso de computadores, celulares de alta tecnologia ou qualquer outro contato que eventualmente fará com a *internet*. Há aqueles que, vindos de gerações anteriores à rede, têm dificuldade de assimilar as mudanças tecnológicas, ou que sofrem com a própria exclusão digital, por motivos econômicos e sociais. Essas pessoas, mesmo impossibilitadas de integrarem o mundo digital, não são capazes do isolamento total, da completa exclusão do outro em suas práticas. Bem sabemos que o homem é um ser social em sua essência, portando tal afastamento, ainda que *aparentemente* possível em algumas ocasiões, não faz parte do que somos enquanto humanos, perpassados pela linguagem e orientados ideologicamente. Assim, o contato com as mídias digitais ocasionalmente ocorrerá, ainda que de forma indireta por meio da influência dos outros membros da sociedade.

A sociedade evolui a cada segundo, e as mídias digitais fazem parte desse movimento. Carregamos nossas atividades corriqueiras em servidores e compartilhamos informações a todo segundo. As novas tecnologias guiam nossa interação com o mundo, desde operações bancárias até conversas informais, passando pela arte, pela política e pelo crime. A forma como nos comunicamos

mudou, e as mídias digitais estão no centro dessas novas formas de comunicação. Isso quer dizer que “Seres humanos continuam sendo seres humanos, em toda sua paradoxal complexidade, mas conectados de uma maneira diferente a partir das mídias digitais” (MARTINO, 2014, p. 10).

Essa “maneira diferente” de nos conectarmos é recente, produto das mudanças políticas e econômicas ocorridas ao longo do século XX, tendo seu momento ideal no século XXI. Fazemos parte de uma sociedade globalizada, ou seja, acostumada à troca de informações, à disponibilidade de conhecimentos compartilhados pelas comunidades virtuais, que representam, a cada dia, a regra geral das interações sociais.

Quando os sujeitos se conectam a dispositivos digitais – computadores, celulares, *tablets* –, eles adentram no ciberespaço. Quando participam do processo de produção de informações, eles começam a fazer parte da cibercultura.

O ciberespaço é o “ambiente digital” criado pela relação entre dispositivos digitais e seus usuários. Tudo o que há na rede existe no ciberespaço. Seu surgimento acompanhou o ritmo de evolução dos computadores, que em seu início, na década de 1940, eram ferramentas gigantescas de processamento de dados, para uso militar e científico. Sua funcionalidade atingiu novos contornos nas décadas seguintes, passando a ter uso civil, sem, contudo, abandonar seu caráter gerencial. Foi apenas na década de 1970 que os computadores passaram a ganhar versões pessoais, e a partir desse momento as possibilidades de interação com a mídia computacional não cessaram de se desenvolver. O ciberespaço, desse modo, ganhou o peso cultural de abrigar as diversas manifestações das práticas humanas. Logo temos que “As tecnologias digitais surgiram, então, como a infra-estrutura do ciberespaço, novo espaço de comunicação, de sociabilidade, de organização e de transação, mas também novo mercado da informação e do conhecimento”. (LÉVY, 1999, p. 32).

Infraestrutura essa que pode ser comparada com a do discurso, uma vez que ambos apresentam a dinamicidade e a fluidez das práticas sociais e dos deslizamentos proporcionados pela interação.

Uma das características do ciberespaço é sua arquitetura aberta, isto é, a capacidade de crescer indefinidamente. É fluido, em constante movimento – dados são acrescentados e desaparecem, conexões são criadas e desfeitas em um fluxo constante. (MARTINO, 2014, p. 29).

Poderíamos visualizá-lo como uma casa, em que ações sociais acontecem. Mas pensar em uma casa convencional não seria suficiente. Devemos imaginar uma casa em reformas. As fundações permanecem em seus devidos lugares, mas as paredes podem ser quebradas para que se amplie o espaço, mudam-se as cores e a decoração, janelas podem ser adicionadas ou removidas, o teto ganha novos contornos e formatos quando necessário, os móveis são constantemente rearranjados e a passagem entre um cômodo e outro é livre. Os usuários desse ambiente também transitam livremente, não há proprietários, todos constroem, todos usufruem do que a casa tem a oferecer. Parece ser um ambiente bastante dinâmico. E assim é o ciberespaço. Pela interação entre sujeitos e o meio digital, o ciberespaço se expande, abriga os muitos milhões de dados, ou informações, que, pela perspectiva da nossa inclinação teórica, podem ser traduzidos em discursos – igualmente dinâmicos e múltiplos.

Esses discursos, produções sociais realizadas em meio virtual, formam a cibercultura. Se o ciberespaço é “ambiente”, a cibercultura é tudo o que “se faz nesse ambiente”. Ou seja, depois de nos conectarmos a um dispositivo digital, começamos a interagir com ele e com os outros por meio dela, seja por trocar mensagens com um amigo, ler as notícias do dia, ou postar em uma rede social. Todas essas ações e todos os discursos que emanam delas formam a cibercultura.

A cibercultura em alguns pontos carrega características das culturas do “mundo físico”, como aponta Marino (2014, p. 50). Para ele, há a migração daquilo que se produz no mundo físico para o mundo virtual, onde ocorre uma série de transformações capazes de tornar as culturas irreconhecíveis. Ou seja, o ciberespaço com suas estruturas oferece condições próprias de produção dos discursos e dos sentidos.

Mas, afinal, o que é *virtual*? Seria o contrário de *real*? Lévy (1996, p. 15) expõe as noções advindas do senso comum, da filosofia e dos estudos computacionais e informacionais, para chegar a uma definição satisfatória.

Um sentido comumente propagado para a expressão “virtual”, segundo o autor, é o que se refere à oposição ao real. Enquanto o “real” diz respeito

à matéria, às coisas físicas do mundo, o “virtual” compreende uma abstração. Há então a realização oposta à ideia ou à ilusão. Já filosoficamente, na visão dos escolásticos, o que demonstra a potência e a não ocorrência da ação pode ser considerado virtual, deslocando a oposição de real/virtual para atual/virtual.

Com base nesses pensamentos, o autor chega à definição de virtual como não oposta ao real, porque aquele faz parte deste, mas oposta ao atual, pois o que é possível, esperando para acontecer, permanece estático, inalterado, e o virtual necessita de condições que impulsionem sua realização. Assim, “o virtual é como o complexo problemático, o nó de tendências ou de forças que acompanha uma situação, um acontecimento, um objeto ou uma entidade qualquer, e que chama um processo de resolução: a atualização”. A atualização, por sua vez, “é criação, invenção de uma forma a partir de uma configuração dinâmica de forças e de finalidades”. (LÉVY, 1996, p. 16).

Os discursos produzidos no ciberespaço são, dessa forma, integrantes de um grande movimento de atualização das condições sociais, em que se estimula a integração entre os indivíduos da sociedade de forma intensa, integral e simultânea. A proposta é quebrar as barreiras que as civilizações impuseram a seus componentes, sejam elas políticas, econômicas, raciais ou outras.

A cibercultura reflete essa tentativa ao carregar discursos combativos, isto é, parte deles levam as barreiras sociais para o meio virtual e parte tenta quebrá-las, tudo no mesmo espaço. Vemos isso ao sermos convocados via redes sociais a participar de algum abaixo-assinado ou para manifestar em nossos perfis nosso apoio a alguma causa humanitária ou revolucionária, e logo em seguida nos deparamos com discursos de ódio e segregação, opostos ao anterior.

Se no mundo físico passamos por pessoas que possuem exatamente o mesmo interesse que nós e nunca saberemos, no ciberespaço esse interesse nos une. O contrário também é válido, entramos em conflito facilmente, porque somos pessoas totalmente estranhas conectadas por alguma sensação de comunidade. Assim, a micronarrativa habita esse ambiente em que as práticas e produções são realizadas e recebidas com rapidez e intensidade.

## 5 ANÁLISES

### 5.1 RECORTE DO *CORPUS*

A constituição fluida e expansível do ciberespaço proporciona a produção de inúmeras possibilidades de análise. Portanto a tarefa de se delimitar o objeto de análise para uma pesquisa cujo intento é lidar especificamente com as produções realizadas no ciberespaço se revela intimidadora, ainda que empolgante. Diante do caráter dinâmico da *internet*, em seu crescimento constante e acelerado, as micronarrativas podem ser encontradas nos mais diversos formatos, em quantidade imensurável.

Ao trilharmos o caminho do leitor interessado em textos mínimos narrativos, chegamos a uma enormidade de caminhos possíveis, numa atitude chamada de “pilhagem”, por Pierre Lévy (1999, p. 85). Fazendo uma pesquisa simples em qualquer ferramenta de busca *online*, é possível encontrar muitos endereços ligados aos termos utilizados para nomear a micronarrativa, como microconto e minificção. Esses textos estão disponíveis em redes sociais (Facebook, Twitter etc), *blogs* e outros sites específicos do gênero. Acessando um desses endereços, temos à nossa disposição uma enormidade de outros endereços, e cada um deles revela uma quantidade ainda maior de produções micronarrativas. Essa variedade pode ser considerada o ponto alto do ciberespaço, aquilo que o faz ter a dimensão que tem, pois tudo aquilo que buscamos, na *internet*, encontramos de forma multiplicada e ampliada.

Pode-se dizer então que:

A “pilhagem” na Internet pode apenas ser comparada com o vagar em uma imensa biblioteca-discoteca ilustrada, com o acréscimo da facilidade de acesso, do tempo real, do caráter interativo, participativo, impertinente e lúdico. Essa midiateca é povoada, mundial e aumenta constantemente. Ela contém o equivalente a livros, discos, programas de rádio, revistas, jornais, folhetos, *curriculum vitae*, videogames, espaços de discussão e de encontros, mercados, tudo isso interligado, vivo, fluido. (LÉVY, 1999, p. 92, grifo do autor).

A partir desse cenário, podemos compreender o porquê de uma seleção objetiva de um *corpus* que represente a totalidade dos discursos micronarrativos na *internet* se mostrar como uma tarefa potencialmente impossível. Uma vez que cada uma das plataformas oferece um ambiente único para a produção das micronarrativas e que a postagem de novos textos acontece quase que ininterruptamente, a cada vez que “vagamos” por essa midiateca infinita, deparamo-nos com inúmeras possibilidades de análise. Desse modo, seguindo os passos desse leitor vagante, selecionaremos micronarrativas vindas de lugares virtuais diversos, levando em conta sua especificidade, mas olhando para todos como parte de um espaço amplo e dinâmico e observando questões primordiais das relações humanas contemporâneas.

As redes sociais, como um desses lugares, configuram-se como plataformas onde usuários se conectam uns aos outros por motivos diversos, seja por relações iniciadas na esfera física ou por interesses em comum na cibercultura. Já os *blogs*, geralmente, são criados de acordo com abordagens específicas, podendo tratar de assuntos diversos, inclusive trazer textos literários, permitindo a resposta quase imediata do público, por meio dos comentários. Outras páginas, como as de Samir Mesquita (<http://www.samirmesquita.com.br>) e de Carlos Seabra (<http://seabra.com/microcontos>), trabalham a interação com a obra, mas podem restringir a possibilidade de *feedback*, ou a resposta por parte do leitor. Portanto, vemos que as especificidades podem alterar o modo como o sujeito-leitor toca a obra e talvez contribui para a formulação dos discursos e seus sentidos.

Essa cultura da interação faz parte da nova realidade da comunicação e das relações humanas. O mundo em que vivemos cada vez mais tem suas fronteiras transpostas e suas distâncias aproximadas, por conta da intensa atividade virtual.

Então, o que nos chama atenção ao delimitar o objeto de análise é a possibilidade de os discursos serem construídos em um ambiente que atenda à necessidade contemporânea de se manter conectado a diversos discursos e diversos sujeitos ao mesmo tempo, em intensa interação e propagação dos dizeres. Além disso, alguns temas são recorrentes nesse cenário, como relacionamentos interpessoais, política, críticas sociais e questões do urbano.

Partiremos, assim, dessas considerações para selecionar micronarrativas advindas da *internet* que chamem a atenção para essa nova configuração da sociedade: conectada, veloz e interativa.

## 5.2 A VIDA URBANA: O SER (ANTI)SOCIAL E O TRABALHO

Atualmente a maior parte da população mundial vive nas cidades,<sup>2</sup> passando de 746 milhões, em 1950, para 3,9 bilhões, em 2014. No Brasil, dos quase 200 milhões de habitantes, aproximadamente 161 milhões residem em áreas urbanas<sup>3</sup>. Isso significa ter áreas mais concentradas, ter de pensar soluções para a mobilidade e segurança, cada vez mais sobrecarregadas. Mas qual é o impacto dessa configuração social na vida cotidiana das pessoas?

Áreas superpovoadas, problemas de mobilidade devido ao transporte público ineficiente, relações de trabalho desiguais, moradias precárias e muitas outras dificuldades afetam o modo como as pessoas se posicionam em sociedade. Porque materializam a identidade de uma formação social, ou de várias formações, temos de considerar que o modo como o cenário contemporâneo é composto por cidades e sujeitos que lidam com as implicações do urbano, e que isso faz parte das condições de produção para as discursivizações provenientes desse tempo, nesse espaço.

Damos início às análises com essa micronarrativa publicada na rede social Tumblr, fundada em 2007, que consiste em uma plataforma, composta por *blogs* pessoais, onde é possível o compartilhamento de imagens, textos, vídeos e sons. A imagem aqui transposta identifica uma postagem, com seu conteúdo (a micronarrativa ilustrada) e as opções de engajamento: compartilhar, “reblogar” e “favoritar”, no canto inferior direito. Essas ações e a ilustração criam o ambiente para que o verbal se assente.

---

<sup>2</sup> 54% da população mundial em 2014 viviam em áreas urbanas, de acordo com estudo da ONU, disponível em: <<http://www.un.org/en/development/desa/news/population/world-urbanization-prospects-2014.html>>.

<sup>3</sup> Segundo Censo Demográfico de 2010, realizado pelo IBGE, disponível em: <<http://www.censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=11&uf=00>>.



Figura 1 – Micronarrativa 1



“Sonâmbulo. Levanta todos os dias às 5:30. Mas só acorda às 18:01”.

Em leitura possível, podemos apreender dessa micronarrativa uma ideia de comportamento automatizado, em que o sujeito realiza sua função de trabalhador durante grande parte do seu dia em uma rotina maçante. O resgate à temática do trabalho se realiza quando há o contato com o horário estabelecido pela narrativa. Uma jornada de trabalho padrão compreende oito horas diárias, além do tempo de locomoção, que em cidades médias e grandes, pode ser bastante extenso. Portanto, ao representar um período de que vai das 5:30h às 18h01, simbolizando um dia de serviço, a micronarrativa indica para uma discussão que toca as questões do trabalho.

Na nossa sociedade, em que o trabalho é comumente desvinculado do prazer, os sujeitos se encontram vivendo para o final de semana, quando podem, finalmente, realizar atividades que os satisfaçam. Num mundo em que as segundas-feiras são odiadas e as sextas-feiras idolatradas, o trabalho é tido como um importante ponto de articulação social.

O interessante da narrativa é que, além de ser um discurso constituído por sujeitos, ela também retrata sujeitos, que não falam diretamente no discurso, mas cujos posicionamentos são a base para ele. Há vozes que emergem no discurso e, neste caso, apreendemos que elas remetem à ideologia do capitalismo e suas relações de trabalho. Devemos reforçar que a ideologia é aspecto crucial na construção dos sentidos no discurso, pois este é o lugar em que a ela se articula com a língua e perpassa os sujeitos.

O mesmo tom de insatisfação com a rotina de trabalho pode ser percebido na micronarrativa a seguir, publicada no Twitter, rede social de *miniblogs* – textos de até 140 caracteres –, em que são possíveis o compartilhamento, a resposta e a marcação dos textos como favoritos:

**Figura 2** – Micronarrativa 2



“Acordou. Café. Trabalho. Cansaço. Acordou. Café. Trabalho. Cansaço. Acordou... Vivia só dois dias por semana”.

A repetição dos termos em sequência e a presença das reticências indicam uma rotina diária, também automatizada, sem nenhuma experiência que tire o sujeito da apatia criada pelo trabalho. Essa apatia pode ser interpretada como um sinal de dominação sofrida pelos sujeitos, pois, como propõem Marx e Engels (2007) em seu *Manifesto comunista*, o trabalho é ferramenta para submeter a mão de obra a condições que favoreçam ao acúmulo de bens por parte dos capitalistas. Lembrando que a teoria marxista foi de fundamental importância para que Althusser formasse seu pensamento a respeito da ideologia e dos Aparelhos de Estado, amplamente utilizado por Pêcheux na construção da linha materialista do discurso, ou seja, a escola francesa de Análise de Discurso.

Como já vimos na terceira seção deste trabalho, Althusser (1980) pensa a ideologia como forma de dominação, manifestada pelos Aparelhos de Estado, que ele coloca como sendo de dois tipos, os Repressores (ARE) e os Ideológicos (AIE). Ambos os tipos operam seu tipo de dominação, mas é por meio da ideologia – e principalmente pelos AIE, ainda que não falte o fator ideológico aos ARE –, que haja as condições próprias para a reprodução das relações de produção.

Nessa perspectiva materialista, pós revolução industrial, em que imperava a cultura de produção em massa, tem-se que, em uma prática repetitiva e automatizada, as habilidades e particularidades dos trabalhadores, antes requeridas na manufatura, são suprimidas, causando a apatia e o desgosto pelo serviço realizado. O trabalho moderno é, então, um meio de manutenção da vida, e não fonte de satisfação pessoal.

Com o desenvolvimento da burguesia, isto é, do capital, desenvolve-se também o proletariado, a classe dos operários modernos, os quais só vivem enquanto têm trabalho e só têm trabalho enquanto seu trabalho aumenta o capital. Esses operários, constrangidos a vender-se a retalho, são mercadoria, artigo de comércio como qualquer outro; em consequência, estão sujeitos a todas as vicissitudes da concorrência, a todas as flutuações do mercado (MARX; ENGELS, 2007, p. 46).

É sobre essa relação de dominação a qual Althusser (1980) se refere ao elaborar sua teoria dos Aparelhos Ideológicos de Estado. Para que as classes dominadas (os trabalhadores) permaneçam realizando suas funções na

venda de sua mão de obra, é preciso que certas condições de existência sejam mantidas, e isso é feito por meio da ideologia.

Diante dessa ideia, podemos perceber que essas micronarrativas podem ser inseridas na formação discursiva (FD) do mercado, que por sua vez, respondem à formação ideológica (FI) do capitalismo. Maria Virgínia Borges Amaral (2009, p. 1), quando fala de discurso e relações de trabalho, define assim a FD do mercado e a FI capitalista:

Os elementos de saber constitutivos dessa Formação Discursiva estão ancorados em fundamentos da formação ideológica capitalista que, *grosso modo*, consideram existir apenas o caminho do mercado para a felicidade e a liberdade do homem. A essa Formação Discursiva associam-se as práticas discursivas das relações de trabalho, que funcionam como operadoras de um sistema de dispersão capaz de orientar os sujeitos em suas ações laborativas, cumprindo uma função ideo-política no processo de organização da sociedade de classes, estabelecendo regras enunciativas e regulando lugares discursivos nesta formação social capitalista.

A autora continua seu artigo buscando esclarecer que, dentro de uma FD, os discursos se materializam em certas palavras que aparecem com mais frequência, como é o caso de “revolução” e “greve”, na FD do mercado, que da perspectiva burguesa toma sentidos distintos dos praticados pela classe proletária. Por exemplo, “greve”, no contexto dos trabalhadores, geralmente, ganha sentidos voltados para a ideia de luta e justiça, enquanto que, para os empregadores, significaria uma parada na produção e, conseqüente, prejuízo.

Sabemos, a partir de nossas bases teóricas, que as palavras não carregam todo o peso semântico, mas necessitam da inserção no sócio-histórica, e do mesmo modo como os sentidos atrelados aos termos específicos se modificam sob condições de produção diversas, tais sentidos também podem ser observados na ausência das palavras frequentes, se as condições de produção assim favorecerem. Ou seja, tomando o caso das micronarrativas 1 e 2, termos como os citados por Amaral e outros ligados ao cenário de trabalho, como “rotina”, não se materializam, o que não impede que o sujeito leitor apreenda os sentidos atrelados à essa formação discursiva.

Chegamos então naquilo que torna a micronarrativa um gênero de discurso tão envolvente: a sugestão. Os textos que apresentamos, em sua materialidade, fazem referência ao momento em que não há mais trabalho a ser

feito, tanto às 18h01, ao fim do expediente, quanto aos dois dias semanais em que o sujeito se sente livre, presumidamente o final de semana. Isso nos é dito e significa, mas o não dito significa tanto quanto, e este fica por conta da sugestão. Ainda que termos de protesto contra as relações de trabalho não sejam empregados, mas sim silenciados, a crítica se faz presente porque é instigada pelo enaltecimento do “não trabalho”, da vida longe das funções profissionais.

Assim, nas micronarrativas 1 e 2, podemos falar em FD do mercado e em FI do capitalismo porque apreendemos da estrutura narrativa certas relações de trabalho que nos levam a pensar que há, por parte dos sujeitos retratados, uma situação de dominação. Dominação essa que emerge no discurso quando se encontra um sujeito sendo representado como peça de uma grande máquina de produção.

Esse resgate à memória discursiva é realizado por meio do termo “sonâmbulo”, representando o sujeito só “acorda” ao fim de sua jornada de trabalho, porque durante esse período ele nada mais é que uma peça na engrenagem dos meios de produção. A mesma coisa acontece com o sujeito que se repete dia após dia, vivendo apenas aos finais de semana, quando finalmente pode se livrar da rotina e retomar sua energia para realizar atividades que lhe agradem, de fato.

A temática do trabalho também se manifesta nas dificuldades de relacionamento encontradas no ambiente profissional, como observamos a seguir:

Figura 3 – Micronarrativa 3

## microcontos de carlos seabra

---



No emprego o ambiente era estressante; tinha que fazer média o dia todo. Pra compensar, na padaria sempre pedia em copos separados o café e o leite.

---

191

“No emprego o ambiente era estressante; tinha que fazer média o dia todo. Pra compensar, na padaria sempre pedia em copos separados o café e o leite”.

A micronarrativa 3, publicada no site de Carlos Seabra, utiliza-se da possibilidade de se apreender diversos sentidos diante de um termo específico, para expressar os possíveis conflitos gerados na esfera do trabalho. É possível perceber nessa micronarrativa um sujeito que, movido por suas condições de trabalho, tenta se apoiar nas sutilezas do dia a dia para conseguir superar as adversidades. Para ele, fazer “média”, isto é, conciliar interesses a fim de agradar o grupo em que se está inserido, é causa para grande estresse profissional, o que ele tenta minimizar ao querer controlar um outro detalhe de sua vida. A palavra “média”, assim, ao tomar duas significações específicas dentro do espaço da micronarrativa, desencadeia possíveis interpretações que vão além da imanência textual.

Isso ocorre porque o discurso pode ser entendido como a articulação de elementos linguísticos e extralinguísticos. Ou seja, a materialidade da língua se guia diretamente pelas orientações de um exterior, que compreende um conjunto de

elementos responsáveis pela construção e apreensão de sentidos possíveis em determinado enunciado. Tais elementos são as chamadas condições de produção (CP), que envolvem uma inserção sócio-histórica, bem como processos ideológicos capazes de submeter o sujeito e seus dizeres. Como aponta Orlandi (2013, p. 30), falar de CP requer que se fale também de memória discursiva, pois a forma como essa opera no resgate dessas condições faz tomar corpo o discurso, pois elas “compreendem fundamentalmente os sujeitos e a situação”.

Por meio do resgate da memória discursiva, dentro dessa leitura possível, podemos apreender que com o aumento da urbanização, a vida em comunidade deixou de ser predominantemente cooperativa e passou a integrar um enorme sistema de produção em massa, em que reina a competição. O sujeito urbano, sem necessitar da ajuda direta de seus semelhantes na lida diária, o que o aproximaria dos outros, sente-se, muitas vezes, isolado ou desimportante.

Essa configuração social baseia-se na exigência de que se produza mais, gerando opressão e desconforto. A socialização, antes naturalmente construída pelos laços das atividades cotidianas, na contemporaneidade, é permeada pelo receio e pela fragmentação, efeitos do sistema capitalista. A competição se espalha para outros meios, não apenas no trabalho. Assim, o ambiente público representa uma enorme arena, onde os interesses pessoais facilmente se chocam e segregam os componentes do espaço urbano.

O ser urbano se torna potencialmente antissocial, levado a isso pela convivência competitiva na esfera pública. Desse modo, o sujeito pode carregar um sentimento de solidão e inadequação, mesmo em um meio tão plural e populoso, como a cidade. Essa relação insatisfatória entre os sujeitos, na micronarrativa 3, é materializada na palavra “média”, que, assumindo diferentes sentidos, representa a instabilidade dos relacionamentos na cidade e, mais especificamente, no ambiente de trabalho. O estresse passado pelo sujeito é resultado desse processo de reconfiguração do trabalho e das relações sociais.

As relações sociais, de forma geral, têm atenção especial das micronarrativas no meio digital, por simbolizarem tanto o ser social, que é o homem, quanto a fase de transformações pelas quais a contemporaneidade está passando.

### 5.3 AS RELAÇÕES (DES)AMOROSAS

A temática do amor sempre foi para humanidade um ponto polêmico. Assim como o trabalho, os relacionamentos amorosos possuem grande influência na forma como a raça humana experencia a vida e como se organiza em sociedade. Atualmente, vivemos um momento de reconfiguração nos laços pessoais, em que os sujeitos se conhecem e se ligam uns aos outros por meio de redes sociais *online*, ao mesmo tempo que os relacionamentos virtuais são criticados ou desacreditados por não serem *reais*. Já vimos na seção anterior, e reforçamos nesse ponto, o que Pierre Levy (1996, p. 15) expõe sobre o conceito de *virtual*. Segundo o autor, não seria correto afirmar que a ideia de que virtual seria o oposto de real, uma vez que aquilo que é virtual se opõe ao atual, pois necessita de certas condições para vir a se realizar.

Diante dessa noção de que o virtual não deixa de ser real, temos então que há uma enorme contradição nas práticas amorosas da atualidade quando pensamos na influência do ciberespaço. Conflito de opiniões, de comportamentos, sempre houve e sempre haverá, mas, quando nos voltamos para a influência da rede na vida cotidiana, nos deparamos com uma diferença de gerações.

Os chamados *Millennials* (Geração Y), ou seja, nascidos nas décadas de 1980 e 1990, experenciam a vida conectada, além de outros aspectos de vida, de uma forma diferente da Geração X (nascidos em 1970) e dos *Baby Boomers* (1960). Para eles, iniciar e terminar um relacionamento pela *internet* não são ações impessoais ou frias, são consequências de se estar conectado o tempo todo.

Esse entendimento se dá pela própria estrutura e regras de formação que passaram a ser vistas de outro modo, regras essas, que, seguindo os apontamentos de Foucault (2008, p. 43), “são condições de existência (mas também de coexistência, de manutenção, de modificação e de desaparecimento) em uma dada repartição discursiva”. Ou seja, a *internet* acaba por revelar a formação discursiva da interpessoalidade e, conseqüentemente, evidenciar outros processos de significação e de práticas sociais. Lembrando que tais práticas só se promovem da forma como ocorrem e os dizeres só são ditos da forma como são graças, também, às condições de produção que assim o permitem.



O conflito surge no choque de ideologias entre os *Millennials* e seus predecessores, ou como podemos pensar, seus pais, professores e chefes, normalmente representantes dos *Baby Boomers* e da Geração X. Esse choque deixa marcas tanto no comportamento quanto nos discursos advindos desses posicionamentos sociais. O que vemos com frequência nas micronarrativas no ciberespaço é a presença massiva da temática do amor, ou, por que não dizer, da problemática dos relacionamentos amorosos, principalmente no sentimento de solidão e do tom de pessimismo diante das relações.

Bauman, um dos principais pensadores acerca das relações sociais contemporâneas, discute amplamente o que ele chama de *modernidade líquida*, cuja concepção vem a ser a fugacidade e liquidez das relações e transformações sociais, frutos da globalização. Essa noção vem ajudar a compreender o impacto do contexto de mudança em que as micronarrativas e o ciberespaço se encontram.

Ainda segundo o autor, os relacionamentos amorosos estariam, assim, atrelados ao consumismo na atualidade. Os sujeitos inseridos na sociedade são guiados por esse pensamento contemporâneo:

E assim é numa cultura consumista como a nossa, que favorece o produto pronto para uso imediato, o prazer passageiro, a satisfação instantânea, resultados que não exijam esforços prolongados, receitas testadas, garantias de seguro total e devolução do dinheiro. A promessa de aprender a arte de amar é a oferta (falsa, enganosa, mas que se deseja ardentemente que seja verdadeira) de construir a “experiência amorosa” à semelhança de outras mercadorias, que fascinam e seduzem exibindo todas essas características e prometem desejo sem ansiedade, esforço sem suor e resultados sem esforço. (BAUMAN, 2004, p. 21-22).

Podemos, dessa forma, pensar em como os sentimentos amorosos transformados em mercadorias pesam na configuração da sociedade atual, que mesmo conectada a redes sociais, onde é estimulada a compartilhar, curtir, comentar e adicionar – em uma massificação das práticas sociais que quanto mais engajamento de outros mais bem-sucedidas serão –, não consegue ter esse mesmo senso de realização no mundo físico.

Mas afinal, para a geração que nasceu na era digital e nunca se desconecta, os relacionamentos virtuais necessitam da realização no mundo físico? Ou ainda, por que um mundo que se projeta num outro mundo sente-se mal ao projetar também suas relações mais íntimas? Há aí um limite que não podemos

cruzar para que não percamos nossa humanidade? As micronarrativas que trazemos para análise nesta seção trazem essas questões em suas construções discursivas, por isso a necessidade de uma abertura de maior alcance para as possibilidades de análise.

Temos assim que as condições de produção dos discursos em meio digital apontam para uma época em que a palavra-chave é mudança. A sociedade sempre mudou, evoluiu, mas nesta época a mudança é veloz, e tem de ser veloz. As atuais gerações, acostumadas com a fluidez da vida na *internet*, em banda larga, espera que as coisas se movimentem com rapidez.

A globalização, ou seja, a eliminação de fronteiras que separem as pessoas e impeça a circulação de informação, apoiada pelas mídias digitais, dita nossas ações e dizeres e modifica como atuamos enquanto sociedade, seja *online* ou não. Isso quer dizer que por mais motivados que os sujeitos se sintam a se conectarem com outros no meio digital, essa conexão pode não ocorrer fora dele.

A vida em comunidade mudou, por conta da emergência das mídias digitais, mas também pela migração massiva para as cidades, que, cada vez maiores, blinda seus habitantes com concreto e aço, em seus apartamentos e automóveis. E isso pode trazer os sentimentos de apatia e pessimismo a uma parcela específica da população (anterior ao advento da *internet*) vindos do isolamento que insatisfaz os sujeitos, e que as redes sociais, aparentemente, não conseguem suprir em sua totalidade. Outro olhar sobre essa situação, mais adequada às gerações nascidas e criadas na era digital, vislumbra certa comodidade dos sujeitos, que seguros em seus mundos particulares, interagem por meio da rede e isso os satisfaz. É esse embate de concepções que estimulam as diferentes interpretações possíveis dos discursos em questão e, conseqüentemente, revelam os vários posicionamentos e procedimentos de constituição dos sujeitos.

O século XX trouxe intensas mudanças sociais e políticas, e isso faz parte dos sentidos que apreendemos nos discursos da micronarrativa, pois o discurso não é senão a articulação de aspectos linguísticos com os extralinguísticos. Só podemos pensar em como um sujeito é capaz de se manifestar a respeito das relações amorosas, se pensarmos em quanto a sociedade age nesse determinado momento histórico, em sua configuração espaço-temporal. Observemos a micronarrativa a seguir:

Figura 4 – Micronarrativa 4



Fonte: <http://contogota.tumblr.com/>

*Descer do ônibus lotado não era tão difícil quanto entrar no apartamento vazio.*

A escala de descontentamento que vai de “ônibus lotado” a “apartamento vazio” expõe o conflito entre mundo público e privado, muito presente nas discursivizações a respeito da contemporaneidade. Há na micronarrativa apresentada uma oposição resgatada pelos termos convencionalmente opostos “lotado” e “vazio”. Convencionalmente porque resgatar a memória discursiva implica recorrer a discursos já proferidos anteriormente, ou seja, acionar, no processo de significação, o interdiscurso, que para Maingueneau (1998, p. 86) corresponde a “um conjunto de discursos (de um mesmo campo discursivo ou de campos distintos, de épocas diferentes...)”. Esse processo se apoia no fato de os discursos previamente proferidos serem “esquecidos” e, mais tarde, lembrados como originais, servindo aos propósitos de uma nova enunciação.

A contradição sedimentada no interdiscurso oferece possibilidades de se jogar com a materialidade discursiva até que atinjamos um ponto de

inquietação: se pensarmos em um ônibus vazio, em vez de lotado, e em um apartamento lotado, em vez de vazio, como o sujeito se posicionaria? O que é mais negativo para ele? O que ele espera que aconteça no público e no privado?

Essa inversão questiona: seria fácil descer do ônibus vazio, mas o apartamento lotado seria mesmo o que ele esperava que seria? Pensando que a carga semântica na perspectiva da AD não recai sobre o termo, mas parte da articulação entre língua, ideologia e sujeito, a palavra “lotado” pode adquirir uma enorme gama de possibilidades interpretativas, se levarmos em conta que há diferentes pontos de vista estimulados pelas diferentes formações ideológicas e discursivas.

Por exemplo: no ônibus lotado, um espaço público, estão pessoas estranhas, com quem não se possui intimidade. Ao invertermos a relação e pensarmos no apartamento lotado, quem estaria lá, provavelmente, seriam conhecidos, amigos, familiares, amores, pois esse se constitui como um ambiente da esfera privada. É essa “lotação” que um sujeito que atribui negatividade ao fato de se encontrar sozinho em sua intimidade deseja. Para ele, é positivo se ver cercado por outros no seu espaço pessoal.

É possível, desse modo, apreender que as oposições nos permitem reconstruir os discursos e pensar em como os sentidos são impulsionados pelos posicionamentos.

Cria-se, assim, uma imagem desse sujeito, que representa o sujeito contemporâneo que é partido, isto é, interage com outros no espaço público, mas se recolhe ao privado onde não há mais ninguém (pelo menos ninguém com quem seja obrigado a estar). Portanto, o discurso a ser apreendido dessa micronarrativa sugere que o sujeito carrega uma contradição em si: não aprecia o espaço público abarrotado, mas aprecia ainda menos o deserto de sua vida privada.

A micronarrativa 5 também se apoia na contradição das relações sociais e é parte do projeto *A casa das mil portas*, que é composto por micronarrativas apresentadas aleatoriamente ao “abrir de portas”. Organizado por Nemo Nox, o *site* reúne diversos autores, como Ryot, responsável pela micronarrativa a seguir:

Figura 5 – Micronarrativa 5



a casa das mil portas

Fez um luxuoso jantar à luz de velas. Jantou sozinho.

(Ryot)

abra uma nova porta »

projeto  
autores  
dúvidas  
contato

“Fez um luxuoso jantar à luz de velas. Jantou sozinho”.

Já dissemos que os discursos revelam uma variedade de interpretações. Os que envolvem as relações sociais, na contemporaneidade, também são assim, principalmente por conta do embate de gerações. De um lado estão aqueles que viveram os relacionamentos antes da influência da *internet*, de outro, aqueles que têm dificuldades de pensar um mundo em que as mídias digitais não fossem a própria constituição da comunicação e das relações.

Para esse interlocutor primeiro, a solidão pode ser um fardo. Estar sozinho em um momento íntimo, como o sugerido pela micronarrativa 5, carrega o sentimento de abandono e fracasso. Convencionalmente, um jantar à luz de velas figura como um símbolo das relações românticas, em que se espera a ligação entre duas pessoas pela intimidade. Pela quebra da expectativa, ou seja, ao não ocorrer essa ligação, o sujeito que se encontra sozinho nesse cenário sofre com aquilo que não pode se completar.

Uma outra interpretação pode focar a valorização do eu, de como os sujeitos, integrados a vida digital, prezam os momentos de solidão, sem que isso carregue alguma negatividade. Os *Millennials* parecem se comprometer com eles mesmos e com seus próprios interesses, sem a necessidade de apego às tradições.

Pensando desse modo, um jantar à luz de velas, com todo cuidado que uma relação romântica requer, é tudo que um sujeito contemporâneo pode querer para se valorizar, pois assim se define essa geração:

Nascidos entre o advento do Walkman e a criação do Google, os membros da Geração Y são, sem surpresa, moldados pela tecnologia. (...) A expressão "Geração Y" foi usada pela primeira vez em um artigo da Ad Age, em 1993, enquanto que "*Millennials*" foi cunhado pelos sociólogos Neil Howe e William Strauss. Além de se sentirem confortáveis ao compartilhar suas vidas *online*, essa é uma geração egoísta e egocêntrica. "Me deixe tirar uma *selfie*" é seu bordão. (WALLOP, 2014. Tradução nossa<sup>4</sup>).

É dessa forma que podemos afirmar que o discurso não pode ser analisado de modo puramente linguístico. Ele requer investigação, que o analista esteja disposto a captar as evidências, a fim de perceber que os sentidos deslizam e que de forma nenhuma eles são homogêneos, e isso não é uma coisa ruim. Ao contrário, a diversidade de perspectivas indica que há diferentes frentes ideológicas responsáveis pelas formações discursivas, que, por sua vez, regem aquilo que pode e será dito. Formações discursivas diferentes dizem e apreendem de formas também diferentes e indicam com quais locutores estamos lidando.

No caso da micronarrativa 5, apresentamos duas possibilidades interpretativas que não representam a totalidade das análises possíveis, mas servem para o reconhecimento de que tanto o discurso em si quanto a micronarrativa e o próprio ciberespaço são locais dinâmicos de intensa construção semântica.

Chegamos, então, à última micronarrativa a ser analisada. Trata-se da obra virtual *Dois palitos*, produzida por Samir Mesquita e publicada em *site* próprio do autor. As micronarrativas são apresentadas na obra como palitos de fósforo em sua caixa, que, quando clicados, disponibilizam o texto para ser lido no tempo em que o palito é queimado. Essa ação realça a característica breve da micronarrativa.

---

<sup>4</sup> "Born between the advent of the Walkman and the founding of Google, the members of Gen Y are unsurprisingly shaped by technology. (...)The phrase Generation Y was first used in a 1993 Ad Age article, while Millennials was coined by sociologists Neil Howe and William Strauss. As well as being comfortable sharing their entire life online, this is a selfish, self-regarding generation. "Let me take a Selfie," is their catchphrase". (WALLOP, 2014).

**Figura 6** – Micronarrativa 6



**Fonte:** <http://www.samirmesquita.com.br/doispalitos.html>

A micronarrativa “Vida nova”, de Samir Mesquita, levanta efeitos de sentido gerados a partir das condições de produção atuais sobre o tema do amor, ou melhor dizendo, de desamor. Há ali retratado o processo de “desapaixonamento”, que ocorre quando o sujeito se depara com a presença da escova de dentes de sua antiga parceira, e seu ato – tardio, devemos ressaltar – de livrar-se tanto do objeto quanto da saudade deixada pela antiga relação, encerrando, assim, um amor antigo.

Em possível leitura, o símbolo tradicional na cultura ocidental de união entre um casal é um anel, representando a aliança entre duas vidas. É um elemento simbólico, porém representativo nas tramas sociais. O que ocorre, na micronarrativa, entretanto, é que o apego e a união se materializam na figura escova de dentes. Assim, esse objeto tem o papel de representar a ideologia de uma sociedade.

Por não ser entidade material, mas uma posição discursiva, o sujeito é assujeitado à língua e a condições externas a ela, e a fatores vindos da historicidade. Portanto, a língua inserida na história é capaz de produzir efeitos de sentidos, orientados por tais fatores. Desse modo, trabalhamos com um sujeito que é articulado pela língua, inserido no histórico e interpelado por ideologias.

Essa interpelação, como aponta Althusser (1980, p. 99), “recruta” os sujeitos que há nos indivíduos, ou seja, há a construção de uma subjetividade de

acordo com a ideologia a qual eles são submetidos. A ideologia encontra ambiente propício para se manifestar somente no discurso, pois é nele que ela pode ser visualizada.

Na análise, verificam-se, assim, evidências a serem escutadas, para que se apreenda o caminho percorrido pela ideologia e pela memória em determinado contexto sócio-histórico, na construção dos sentidos. No caso da micronarrativa em questão, observamos que um objeto pode representar o ideal de uma sociedade pelas relações de sentido observáveis a partir dele.

É por conta dessa articulação que é possível dizer que a língua é capaz de expressar a dinâmica social, pois é tida em situação de interação para AD, de acordo com o jogo entre língua, sujeito e ideologia. Sobre o caráter essencialmente social da ideologia, Marilena Chauí (1985, p. 31) discorre:

(...) a ideologia não é sinônimo de subjetividade oposta à objetividade, que não é pré-conceito ou pré-noção, mas que é um “fato” social justamente porque é produzida pelas relações sociais, possui razões muito determinadas para surgir e se conservar, não sendo um amontoado de idéias falsas que prejudicam a ciência, mas uma certa maneira de produção das idéias pela sociedade, ou melhor, por formas históricas determinadas das relações sociais (grifo da autora).

A ideologia, desse modo, é processo social. Ela pauta a dinâmica entre os sujeitos, mas também é constantemente remodelada por eles. Assim, pensar o sujeito assujeitado a condições sociais, históricas e ideológicas significa ter “seus” discursos orientados intensa e fundamentalmente por elas. Significa que não há discurso que não apresente marcas da subjetividade, da historicidade e muito menos da ideologia, já que esta é a grande reguladora da atividade social.

A escova de dentes, então, pode ser vista ao mesmo tempo como a representação do ideal de união e como objeto descartável e efêmero, como sinal da fluidez dos quadros amorosos na atualidade. Também funcionando como objeto de consumo, a escova pode estar inserida no quadro que Bauman (2004, p. 28) monta sobre mercadorias, uma vez que elas, assim como os relacionamentos contemporâneos, “podem ser trocadas por outras [mercadorias], as quais se espera que agradem mais”.



Há, portanto, a contradição entre o durável e o passageiro. As alianças (simbólicas ou físicas) que se estabelecem entre os membros da sociedade se transformam da mesma forma que a sociedade evolui.

O título “Vida nova” também é digno de atenção, pois pode mover o sentido de que o sujeito se transforma ao realizar uma simples mudança material que tem grande influência emocional: antes se tratava de um ser marcado pela angústia de um relacionamento fracassado, mas que se transformou em alguém que finalmente adquiriu uma nova postura em relação a sua própria vida.

Contudo, se esta seria uma forma de marcar uma mudança, pelo ritual, aparentemente, singelo de se livrar de um objeto (*Só ontem consegui jogar fora a escova de dente dela*), então essa “vida” anterior foi selada pelo fim do “amor”, como se nela não houvesse mais nada não ser a relação.

Não é acidental, portanto, que o texto se inicie com “Só” que denota uma ideia de pesar, devido ao tempo que se levou para esquecer o ente amado, assim, revela-se uma fragilidade em se agarrar a um único vestígio deixado, símbolo da troca de intimidade e do amor de ambos.

Como bem nos lembra Bauman (2004, p. 46):

Para nós, os habitantes deste líquido mundo moderno detestam tudo o que é sólido e durável, tudo que não se ajusta ao uso instantâneo nem permite que se ponha fim ao esforço, tal perspectiva pode ser mais do que aquilo que estamos dispostos a exigir numa barganha.

Ao detestar o que é “sólido e durável”, o sujeito se apega a uma relação que já se esgotou e a um objeto que já não possui mais uso, até que possa pôr fim à sua antiga fase e iniciar uma nova.

## 6 CONSIDERAÇÕES

Contar uma história em tão poucas palavras pode parecer uma tarefa impossível. Quando nos apegamos a uma narrativa, tudo o que queremos é que ela nos prenda ao construir um cenário no qual imergimos, para sairmos de lá donos de um novo mundo, íntimos de novos personagens. A narrativa muito curta, aparentemente, não oferece o espaço necessário para que isso aconteça, mas mesmo assim ela se destaca como uma nova tendência no meio digital.

O segredo de seu êxito reside nessa *aparente insuficiência*, pois por ser assim tão curta, a micronarrativa pode ser lida com rapidez, na sequência de outros textos, entre uma página e outra da *internet*. Não esperando encontrar nada profundo, o sujeito leitor se vê atingido por sentidos tão próximos a ele, tão identificáveis, e fica, assim, seduzido, imerso no cenário ali proposto, que é também o dele.

Vimos afirmando o caráter contemporâneo da micronarrativa, em profunda sintonia com as mudanças sociais, econômicas e políticas ocorridas desde o século XX. Como parte importante dessas mudanças, as mídias digitais surgiram e revolucionaram diversos setores da vida em sociedade. Dessa forma, quando falamos de micronarrativas e como elas se constituem como gênero discursivo no ciberespaço, estamos de fato centrando nosso raciocínio em como a sociedade e suas práticas se modificam, assim como suas necessidades se criam e precisam ser atendidas.

A micronarrativa aparece neste momento de descobertas tecnológicas como uma expressão artística instigante e um tanto sedutora pela facilidade de acesso, pois aquele que deseja produzir uma composição artística e publicá-la em uma página facilmente encontrará algum outro interessado em apreciar tal produção. E por apreciar podemos entender um conjunto de ações de interação disponíveis entre membros das redes sociais e outras plataformas, como “curtidas”, compartilhamentos, repostagens, favoritos, comentários etc. A interação é ponto central na dinâmica do ciberespaço. Enquanto editoras medem seu sucesso por número de vendas de livros e revistas, as obras virtuais se baseiam no volume de engajamento alcançado por suas publicações *online*.

Vimos que aquilo que aqui chamamos de micronarrativa teve suas raízes na produção literária do século XX, como Lauro Zavala (2000) descreve para América hispânica e Schøllhammer (2011) confirma, afirmando a tendência dos escritores brasileiros em encurtar suas narrativas nesse período. Ainda que não buscássemos identificar com objetividade a origem da micronarrativa, não pudemos nos abster de montar um panorama da narrativa curta, uma vez que para entender o presente da micronarrativa é imprescindível se ter uma perspectiva do que já foi produzido até hoje, mesmo que anteriormente à *internet*.

A primeira seção deste trabalho buscou exatamente isso, apresentar a noção de micronarrativa, falar das discussões até hoje levantadas sobre sua definição e origem e propor questões que nos encaminhem para uma visão crítica do gênero e o que ele representa neste período sócio-histórico, em que tanta coisa mudou e continua em movimento, graças às mídias digitais.

Não poderíamos fazer essa análise sem que houvesse uma base teórica favorável para a realização dessa leitura. À Análise do Discurso de tendência francesa (AD) compete o estudo do discurso levando em conta que os sentidos são construídos num processo de articulação entre língua, sujeito e ideologia, assim:

(...) podemos afirmar que discurso, tomado como objeto da Análise do Discurso, não é a língua, nem texto, nem a fala, mas necessita de elementos lingüísticos para ter uma existência material. Com isso, dizemos que discurso implica uma exterioridade à língua, encontre-se no social e envolve questões de natureza não estritamente lingüística. Referimo-nos a aspectos sociais e ideológicos impregnados nas palavras quando elas são pronunciadas. (FERNANDES, 2007, p. 18).

É esse espírito investigador do analista do discurso, de buscar fora da palavra como ela significa da forma como significa, que é necessário para revelar os sentidos próprios da contemporaneidade a partir das micronarrativas analisadas.

Ainda tendo a AD como aporte teórico, adentramos no estabelecimento da micronarrativa enquanto gênero de discurso, em nossa terceira seção. Os gêneros devem ser entendidos como dispositivos que obedecem a determinadas condições sócio-históricas no estabelecimento da comunicação. A constituição da micronarrativa enquanto gênero é importante, porque nos permite considerar um conjunto de fatores que a compõe para entender que os sentidos são formados por diversos aspectos que não a imanência da palavra.

Se os analistas do discurso concordam em pensar que a noção de gênero tem um papel central em sua disciplina, é porque esta não apreende os lugares independentemente das palavras que eles autorizam (contra a redução sociológica), nem as palavras independentemente dos lugares de que são parte integrante (contra a redução linguística). (MAINGUENEAU, 2012, p. 233).

A partir dessa ideia entendemos que o mídiu a que um discurso está vinculado não serve apenas como plataforma de propagação, mas interfere diretamente em sua construção. O ciberespaço é palco de discursos, mas não é passivo no processo de significação, pois os condiciona, por fazer parte tão intimamente da vida contemporânea.

Neste ponto, caberia a reflexão acerca da prática social atualmente. Esse engajamento nas comunidades virtuais vem para suprir uma necessidade humana de contato que vem sendo negligenciada ou ela substitui os encontros físicos, criando, assim, o abismo físico e emocional entre os membros da sociedade? Tal questão requer uma investigação minuciosa sobre o comportamento humano na contemporaneidade, o que não foi nosso intuito realizar, porém nos preparou para olhar com cuidado para as condições de produção que cercam nosso objeto.

A partir das análises, interpretações possíveis vieram à tona, contemplando que o sujeito contemporâneo é difícil de se mapear por ser tão múltiplo. É um sujeito que vive nas cidades e lida com suas particularidades diariamente, como as dificuldades de relacionamento e as relações de trabalho. Ao mesmo tempo em que busca sua identidade como produto da nova geração, sofre com as expectativas de gerações anteriores. Os discursos, que essencialmente são arenas de embates ideológicos, nas micronarrativas analisadas, demonstram os conflitos desse sujeito perpassado por diferentes ideais.

A forma como a sociedade lida com as mudanças reflete em seus dizeres e os efeitos de sentido observados recaem na dinâmica social da contemporaneidade. Observamos que a vida nas cidades e as relações de trabalho produzem discursos que têm como premissa o cansaço e o isolamento social resultado da política da produtividade, o que instiga a competição entre os sujeitos. Quando a temática é o amor, os sujeitos se veem num quadro de fluidez nas relações amorosas, frequentemente divididos entre o que é efêmero e o que é

duradouro. Além de terem que lidar com a solidão e tudo o que ela representa, toda sua negatividade e toda sua positividade.

Essa fluidez reside tanto nas relações humanas quanto nas novas mídias digitais, influenciando as produções artísticas que elas incitam. A micronarrativa é uma dessas produções, impulsionada pelas condições sócio-históricas do nosso tempo. O ciberespaço, assim, configura-se como meio e como razão para que a micronarrativa se desenvolva, pois ele está no DNA, por assim dizer, das produções breves, com suas plataformas dinâmicas e arrojadas, na contramão das publicações físicas, estruturalmente mais fixas.

A *internet* oferece às produções nela desenvolvidas a oportunidade de estarem em transformação, uma vez que as posições dos interlocutores podem mudar a cada engajamento.

Consideramos, então, que a micronarrativa é um gênero discursivo próprio dos tempos conectados, pronto para responder à demanda por leituras mais rápidas, mas que não falta em discursivizações possíveis. E essas sim são capazes de durar no imaginário do sujeito leitor, porque o discurso, por mais breve que seja sua materialidade linguística, tem sempre a capacidade de suscitar outros discursos, posicionamentos, sujeitos e sentidos, em uma atividade sem fim.

## REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Introdução à análise da narrativa**. São Paulo: Scipione, 1995.

ALMEIDA, Márcio. **A minificação do Brasil** – em defesa dos frascos & dos comprimidos. Oliveira: Clube dos Autores, 2010.

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos do estado**. Lisboa: Presença, 1980.

AMARAL, Maria Virgínia Borges. Relações de trabalho na formação discursiva do mercado: o que há de novo no velho discurso? Anais do IV SEAD – Seminário de Estudos em Análise do Discurso [recurso eletrônico]. Porto Alegre: UFRGS, 2009.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. **Palavras incertas**: as não-coincidências do dizer. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

\_\_\_\_\_. **Amor líquido**: sobre a fragilidade das relações humanas. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

\_\_\_\_\_. **Confiança e medo na cidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BRANDÃO, Helena H. N. **Introdução à análise do discurso**. 3. ed. rev. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

CHAUÍ, M. **O que é ideologia**. 19. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do Discurso**: Reflexões introdutórias. Editora Claraluz, 2007.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na Idade Clássica**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

\_\_\_\_\_. **Arqueologia do saber**. Forense Universitária, 2008.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria Literária** – abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.

FREIRE, Marcelino (Org.). **Os cem menores contos brasileiros do século**. 3. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

FRIEDMAN, Norman. O que faz um conto ser curto? **REVISTA USP**, São Paulo, n. 63, setembro/novembro 2004, p. 219-230.

GANCHO, Cândida Vilarés. **Como analisar narrativas**. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 1997.

GONZAGA, Pedro. **A poética da minificação**: Dalton Trevisan e as miniestórias de *Ah, é?* Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do conto**. 5. ed. São Paulo: Editora Ática, 1990.

IBGE. **Censo demográfico 2010**. Disponível em: <<http://www.censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=11&uf=00>>. Acesso em: 2 out./2015.

JOBIM, José Luís. “Literariedade”, **E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.edtl.com.pt>>, consultado em 04 fev./2016.

LAGMANOVICH, David. En el territorio de los microtextos. **El cuento em red** – revista electrónica teoría de la ficción breve. n. 23, primavera, 2011.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: Ed. 34, 1996.

\_\_\_\_\_. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2012.

\_\_\_\_\_. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2013.

MAINGUENEAU, Dominique; CHARAUDEAU, Patrick. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teoria das mídias digitais** – linguagens, ambientes e redes. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. São Paulo: Boitempo, 2007.

MAZIÈRE, Francine. **A Análise do Discurso**. História e práticas. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

MESQUITA, S. **Dois palitos**. 2007. Disponível em: <<http://www.samirmesquita.com.br/doispalitos.html>>. Acesso em: 2 out./2015.

ONU. **World urbanization prospects**. Disponível em: <<http://www.un.org/en/development/desa/news/population/world-urbanization-prospects-2014.html>>. Acesso em: 2 out./2015.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. 11. ed. Campinas: Pontes Editores, 2013.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica a afirmação do óbvio. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

RYOT. *In* NOX, Nemo. **A casa das mil portas**. 2005. Disponível em: <<http://www.nemonox.com/1000portas/>>. Acesso em: 23 fev./2016.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SEABRA, Carlos. **Microcontos**. Jan./2005. Disponível em: <<http://seabra.com/microcontos>>. Acesso em: 18 set./2015.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria da literatura**. 5. ed. v. 1. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.

SPALDING, Marcelo. **Os cem menores contos brasileiros do século e a reinvenção do miniconto na literatura brasileira contemporânea**. Dissertação (Mestrado em Literaturas Brasileira, Portuguesa e Luso-africanas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

SOUZA, Fabrina Martinez de; RODRIGUES, Rauer Ribeiro. Uma introdução historiográfica ao estudo do microconto brasileiro. **Carandá** – revista do curso de Letras do campus do Pantanal – UFMS. Corumbá, nov. 2011. n. 3, p. 253-272.

SOUZA, Sérgio Augusto Freire de. **Conhecendo Análise do Discurso** – linguagem, sociedade e ideologia. Manaus: Editora Valer, 2006.

TUMBLR. **Contogota**. Disponível em: <<http://contogota.tumblr.com/>>. Acesso em: 23 fev./2016.

TWITTER. **Coletivo sem ruído**. Disponível em: <<https://twitter.com/semruído/status/14855190733>>. Acesso em: 23 fev./2016.

VIEIRA, Miguel Heitor Braga. **Formas mínimas**: minificção e literatura brasileira contemporânea. 2012. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2012.

ZAVALA, Lauro. Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio: Brevidad, Diversidad, Complicidad, Fractalidad, Fugacidad, Virtualidad. **El cuento en red** – Revista electrónica de teoría de la ficción breve, Ciudad del Mexico, n. 1, primavera, 2000. Disponível em: <[http://148.206.107.15/biblioteca\\_digital/estadistica.php?id\\_host=10&tipo=ARTICULO&id=3685&archivo=10-251-3685kxw.pdf&titulo=Seis%20propuestas%20para%20la%20minificci%C3%B3n](http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3685&archivo=10-251-3685kxw.pdf&titulo=Seis%20propuestas%20para%20la%20minificci%C3%B3n)>. Acesso em: 24 abr./2015.