

7 - Referências bibliográficas

Bibliografia geral

AMADO LAUREL, Maria Hermínia. Le soleen de Paris, petits poèmes en prose: “Crise de vers”, crise de prose. *Máthesis*, número 10, 2001, 137-152. Disponível em: http://www4.crb.uco.pt/Biblioteca/Mathesis/Mat10/mathesis10_137.pdf

BARTHES, Roland, El grano de la voz. In: **Lo obtuso y lo obvio. Imágenes, gestos, voces**. Barcelona: Ediciones Paidós, 1 er. ed.,1986

BASHO. **Trilha estreita ao confim**. São Paulo: Iluminuras, 1997

BOHM, David. **Unfolding Meaning. A weekend of dialogue**. New York: Routledge, 2005

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, 1ª ed.

CORTÁZAR, Julio. Algunos aspectos del cuento (1962-1963). In: **Obra crítica 2**. Edición Jaime Alazraki. Buenos Aires: Suma de Letras Argentina, 2004
 _____ . **Último Round**. México: Siglo XXI editores, 2006

GEARY, James. **O mundo em uma frase. Uma breve história do aforismo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LYOTARD, Jean-François. **La condición postmoderna**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2006

NOLL, João Gilberto. **Mínimos, múltiplos, comuns**. São Paulo: Francis, 2003

PROPP, Vladimir. **Morfología del cuento**. Trad. F. Díez del Corral. Madrid: Alral ediciones, 2001.

Sobre Colasanti

AZEVEDO DA FONSECA, André. “Letras Femininas”. Entrevista: Marina Colasanti fala sobre literatura, vida, amor e feminismo. *Jornal Revelação*, n, 245, Universidade de Uberlândia, 6 de maio, 2003.
 Disponível em: <http://www.revelacaoonline.uniube.br/portfolio/0514co11.html>

- COLASANTI, Marina. **Zoológico**. Rio de Janeiro: Imago, 1975
- _____. **A morada do Ser**. Rio de Janeiro: Record, 2004
- _____. **Contos de amores rasgados**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1986

Sobre Fractal

- CAPRA, Fritjof. **The web of life: a new scientific understanding of living systems**. New York: First Anchor Books ed., 1996.
- HAYLES, Katherine (org.). **Chaos and Order. Complex dynamics in Literature and Science**. Chicago: The University of Chicago Press. 1991
- MANDELROT, Benoît. **La geometría fractal de la naturaleza**. Trad. Josep Losa. Barcelona: TusQuest, 2003
- PEUSNER, Eduardo. **Los límites del infinito: los fractales y el caos**. Boston: New World Science Press, 1994
- WHEATLEY, Margaret J. **Leadership and the new science. Discovering orden in a chaotic world**. San Francisco: Berrett-Koehler, 1999

Sobre Fragmento

- BARTHES, Roland. **A preparação do romance I : da vida á obra**. Trad. Leyal Perrone-Moisés. São Paulo: Martins fontes, 2005
- BENJAMIN, Walter. O Narrador . In: **Magia e Técnica. Arte e Política: ensayos sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo : Brasiliense, 1994. – (Obras escolhidas; v.1).
- _____. **A origem do drama barroco alemão**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasileinse, 1984
- _____. **A tarefa do Tradutor**. Rio de Janeiro, UERJ, 1992
- BLANCHOT, Maurice. **L'écriture du désastre**. Paris: Gallimard. 1980.
- _____. **La ausencia del libro Nietzsche y la escritura fragmentaria**. Buenos Aires: 1973
- _____. **A parte do fogo**. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997
- _____. **A conversa infinita-1. A palavra plural. (Palavra de escrita)**. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.
- BORGES, Jorge Luis. **História Universal de la infamia**. Buenos Aires: Emecé editores, 2005
- CALABRESE, Omar. **A idade neo-barroca**. Lisboa: Edições 70, 1987

CHAMPI, Irleamar. **Barroco e Modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 1998

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Trad. Antonio Calros Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

HOPPENOT, Eric. Maurice blanchot y la escritura fragmentaria. “El tiempo de la ausência de tiempo”. Conferencia apresentada em Seminario do GRES (Groupe de Recherche sur les Écritures Subversives, dirigido pelo Ricard Ripoll Villanueva, Barcelona, Junho 2001) Disponível em <http://usuarios.lycos.es/pjeudarno/wp-content/uploads/2006/11/hoppenot-eric-blanchot-y-la-escritura-fragmentaria.pdf>

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe e NANCY, Jean-Luc, “A exigência fragmentária”. Trad. PENNA, João Camillo. In: Revista Terceira Margem n. 10, Rio de Janeiro, 2004, pág. 67-94

_____. **L’absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand**. Paris: Éditions du Seuil, 1978

_____. **The Literary absolute. The theory of literature in German romanticism**. Trad. Philip Barnard, Cheryl Lester. New York: State University of New York (SUNY), 1988

SARDUY, Severo. **Ensayos generales sobre o barroco**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1987

_____. Escrito sobre um corpo. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979

SESINI-ANASTOPOULOS, Françoise. **L’écriture fragmentaire. Définitions e enjeux**. Paris: PUF, 1997

Sobre humor e paródia

BELLI, Vania; SANT'ANNA, Affonso Romano de., PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO Departamento de Letras. **O prazer anônimo: uma abordagem psicanalítica do riso na literatura**. 1992. 279 f. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras

DELEUZE, Gilles. O trágico e o cômico, a história, a fé, do ponto de vista da repetição do eterno retorno. In: **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 2da edição, 2006. pp. 140-144.

FREUD, Sigmund. O chiste e a sua relação com o inconsciente (1905). Edição **Standard Brasileira de Obras Completas de Sigmund Freud**. Vol.7. Rio de Janeiro, Imago, 1974

_____. O humor (1927). Edição **Standard Brasileira das Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, Vol. 21, trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago editora, 1969

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia. Ensinamentos das formas de arte do século XX**. Trad. Tereza Louro Pérez. Rio de Janeiro: Edições 70, 1989.

KUNDERA, Milan. **Los testamentos traicionados**. Buenos Aires: TusQuests, 2004

MOPTY de KIORCHEFF, Ana Maria. “Greguerías y microrrelatos”. Revista electrónica: Documentos lingüísticos y literarios, 2003-2004, número 26-27. Disponible em: http://www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=46

ROSE, Margaret. **Parody: ancient, modern and post-modern**. Cambridge: Cambridge UP, 1993

TOUTAIN, Ferran. Del sentit de l’humor com a sentit comú. Revista Trípodos, número 13. Barcelona, 2002. pág. 9- 21

Sobre microficção

BORGES, Jorge Luis e BIOY CASARES, Adolfo. **Cuentos breve y extraordinários**. Barcelona: Losada, 1998

BRASCA, Raúl e CHITARRONI, Luis (org.). **Antología del cuento breve y oculto**. Buenos Aires: editorial Sudamericana, 2001

DELUCCHI, Silvia e PENDZIK, Noemi (org.). **Em frasco Chico: antología de microrrelatos**. Buenos Aires: Colihue, 2004

DENEVI, Marco. **Falsificaciones**. Buenos Aires: Corregidor, 2005

_____. **El jardín de las delicias**. Buenos Aires: Corregidor, 1999

KOCH, Dolores. El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso. In: De la crónica a la nueva narrativa. Mexico: Oasis, 1986, p.38

_____. Microrrelato o minicuento? Minificción o hiperbreve?. In: Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura. (Noguerol, Francisca, org.). Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001, pág. 45-51

LAGMANOVICH, David. **Microrrelatos**. Buenos Aires-Tucumán: Cuadernos de Norte y Sur, 1999

_____. La extrema brevedad: microrrelatos de una y dos líneas. Universidad de Tucumán. Disponible em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/exbreve.html>

_____. **El microrrelato. Teoría e historia**. Palencia: Menoscuarto ediciones, 2006

_____. Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano. In: Revista Interamericana de Bibliografía, OAS, No 14, USA, 1996, pág. 19-37. Disponible em: www.educoas.org/portal.bdigital/conteido/rib/rib_1996/articulo2/index.aspx?culture=es&navid=201

MONTERROSO, Augusto. **A Ovelha negra e outras fábulas**. Trad. Millôr Fernandez. Rio de Janeiro: Record, 1983

NOGUEROL Jimenez, Francisca. El micro-relato hispanoamericano: cuando la brevedad noquea. 1992. Lucanor, n. 8, Pamplona, 1992, pp.117-133

_____. Evolución del micro-relato hispanoamericano (1960-1990) In: Narrativas y poesía hispanoamericana (1964-1994). Lérida: Universidad de Lérida, 1996a, pp.45-57

_____. Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos ara un final de milenio, Revista Interamericana de Bibliografía. XLVI, 1-4, 1996b, pp.49-66
 OBLIGADO, Clara (org.). **Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves.** Madrid: Página de Espuma, 2001.

POLLASTRI, Laura. **El límite de la palabra.** Buenos Aires: Ediciones Menoscuarto, 2007

_____. Los extravíos del inventario: canon y microficción en América Latina. In: Escritos disconformes. Nuevos modelos de cultura. (Noguerol, org.) Salamanca: Universidade de Salamanca, 2001, pág. 53-66

ROJO, Violeta. **Breve manual para reconocer minicuentos.** Mexico: UAM, 1997.

VALENZUELA, Luisa. “Diez breves puntos sobre el microrrelato”. In: Al sur de la Palabra. IV Encuentro de escritores por el fomento del libro y la lectura. Corporación Letras de Chile. Santiago: Mosquito, 2005. Disponible em: <http://www.letrasdechile.cl>

YEPES, Enrique. El microcuento hispanoamericano ante el próximo milenio. Revista Interamericana de Bibliografía, 1996, pág. 95-108

ZAVALA, Lauro. El cuento ultra-corto: hacia un nuevo canon literario. Revista Interamericana de bibliografía. XLVI, 1-4, 1996, pág. 67-78

_____. Seis problemas para la microficción, un género del tercer milenio: Brevedad, diversidad, complicidad, fractalidad, virtualidad. El cuento en Red, número 1, México, primavera 2000. Disponible em: <http://webs.uolsinetis.com.ar/rosae/breve8.htm>, acessado 28-03-07

_____. Las fronteras de la microficción. In: Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura. (Noguerol, Francisca, org.). Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001, pág. 87-92

Sobre Shua

BRASCA, Raúl. Este mundo, que es también el otro: acerca de Botánica del caos de Ana María Shua. Disponible em: <http://www.iacd.oas.org/Interamer/Interamerhtml/Shua/monobrasca.htm>

_____. Si breve, dos veces bueno. In: Jornal La Nación, Suplemento Cultural,. Buenos Aires, 10 de Junho, 2000. Disponible em: http://www.lanacion.com.ar/herramientas/printfriendly/printfriendly.asp?origen=3ra¬a_id=216095, acessado em 15/02/08

BUCHANAM, Rhonda Dahl. El género rebelde de la literatura: El cuento brevísimo de La casa de geishas de Ana María Shua. In: Revista El Cuento en Red, n. 2, Otoño, 2000. In: http://www.cuentoenred.xoc.mx/cer/numeros/no_2/pdf/no2_buchanam.pdf

_____. Entrevista a Ana María Shua. In: Historiographic Metafiction in Ana María Shua's El libro de los recuerdos. Revista Interamericana de Bibliografía, número 2, 1998. Disponible em: http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1998-2/articulo1/index.aspx?culture=es&navid=201

NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca. Para leer con los brazos en alto: Ana María Shua y sus “Versiones” de los Cuentos de Hadas. In: Buchanan, Rhonda (org.). **El río de los sueños. Aproximaciones críticas a la obra de Ana María Shua.** Washington: OAS, colección Interamas no. 70, 2001. Disponible em: <http://www.iacd.oas.org/Interamer/Interamerhtml/Shua/monoguerol.htm>

SHUA, Ana María. **Temporada de Fantasmas.** Madrid: Páginas de Espuma, 2004
 _____ . **La Sueñera.** Buenos Aires: Emecé, 2006
 _____ . **Botánica del caos.** Buenos Aires: Editora La página, 2004
 _____ . **Casa de Geishas.** Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1992

ZAVALA, Lauro. Estrategias literarias, hibridación y metaficción em La Sueñera de Ana María Shua. In: Buchanan, Rhonda (org.). **El río de los sueños. Aproximaciones críticas a la obra de Ana María Shua.** Washington: OAS, colección Interamas no. 70, 2001. Disponible em: <http://www.iacd.oas.org/interamer/interamerhtml/shua/monozavala.htm>

Sobre Valenzuela

CARAVAJAL, José. Luisa Valenzuela: “La literatura es um reflejo de la realidade en la medida que la cuestiona”. Disponible em: <http://www.librusa.com/entrevista.htm>, acessado 14/07/07

FRIERA, Silvina. Entrevista a Luisa Valenzuela. “Esta forma es como un tiro en la sien”. Página 12. Buenos Aires, 20 de Junho, 2006

PALAPA QUIJAS, Fabiola. El microrrelato permite tener presencia a todo lo no dicho: Luisa Valenzuela. Disponible em: <http://www.jornada.unam.mx/2007/11/21/index.php?section=cultura&article=a04n1cul> - acessado 27/11/07

VALENZUELA, Luisa. Diez breves puntos sobre el microrrelato. Ponencia realizada em Al sur de la Palabra. IV Encuentro de escritores por el fomento del libro y la lectura. Corporación Letras de Chile. Santiago: Mosquito, 2005. Disponible em: <http://www.letrasdechile.cl>

_____. **Brevs.** Microrrelatos completos hasta hoy. Buenos Aires: Alción Editora, 2004

_____. **Aquí pasan cosas raras.** Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2005

_____. **Libro que no muerde.** In: **Cuentos completos y uno más.** México: Alfaguara. 2001

_____. **Peligrosas palabras.** Buenos Aires: Temas Grupo Editorial, 2001

Anexo

Anexo 1

Referência 48

“17”

En la cola, el público se enoja, Unos claman contra el gobierno y otros contra el desgobierno. En su ventanilla, el funcionario, impasible. Pero ese hombre está dormido, se agita delante de mí un señor calvo. No señor, los que estamos dormidos somos nosotros, le explica una señora en voz muy bajita (el que se despierta pierde el turno). Muchas horas después doy mi nombre en la ventanilla sólo para descubrir que me he equivocado de sueño.

(SHUA, *La Sueñera*: 27)

“46”

En un lugar que a veces es París me tienen secuestrada. En vez de correr hacia la derecha o la izquierda, las calles giran en redondo. Hay un notable exceso de escaleras. Elijo siempre las que van hacia arriba. Sin embargo, por más que subo, no consigo emerger de debajo de las frazadas. Es tan duro París para los inmigrantes pobres!

(SHUA, *La Sueñera*: 56)

Referência 62

Manuscrito encontrado dentro de una botella

Siento que estoy a punto de develar el secreto. Creo que voy a tener que internarme algo más adentro de ese mar para saber de qué se trata, por qué le atribuimos monstruos de difícil asimilación para la mente humana.

Aquí termina, interrumpido, el manuscrito que encontramos en la botella. Ni lo hubiéramos leído de no haber estado la botella en manos de ese ahogado que afloró en la playa, un ahogado tan verde y como con escamas. Chillamos un ratito al recubrirlo y después salimos corriendo hacia los médanos. Estaba muy descompuesto y preferimos espiarlo desde lejos, desde donde el ahogado parecía un insulto y el mar nos resultaba perdonable, de un azul inocente. Al mar lo seguiremos viendo para siempre, al ahogado de escamas y a su manuscrito embotellado algún día los olvidaremos.

(VALENZUELA, *Brevs*:104)

Referência 63

A quem interessar possa

Abriu a janela no exato momento em que a garrafa com a mensagem passava, levada pelo vento. Pegou-a pelo gargalo e, sem tirar a rolha, examinou-a cuidadosamente. Não tinha endereço, não tinha remetente.

Certamente, pensou, não era para ele. Então, com toda delicadeza, devolveu-a ao vento.

(COLASANTI, *Contos de Amores rasgados*: 33)

Anexo 2

Entrevista realizada com Luisa Valenzuela por e-mail

Dezembro 2007



*Em **Aquí pasan cosas raras** ou **El libro que no muerde** alternam-se narrativas de poucas linhas com ficções mais extensas. Entretanto somente **Brevs** foi pensado como um livro inteiramente dedicado à microficcão. Considera a microficcão um desprendimento do conto, um subgênero ou acha que ele pode ser visto como um gênero literário próprio?*

LV: Não posso dizer que a microficcão seja um gênero à parte. No entanto, não tenho dúvida de que é algo muito particular. Como o haicai que é considerado poesia e, não obstante, são capazes de criar um mundo.

Como se interessou pela microficcão e quais foram as suas influências?

LV: As influências foram posteriores a meu exercício na microficcão porque comecei a escrita sem me dar conta. De toda forma, não há dúvida de que é uma tradição muito antiga e estamos absorvendo-a de forma inconsciente.

*Você comenta em **Brevs** que as microficcões incluídas ali foram colecionadas por anos. Não obstante, podem-se rastrear nos teus outros livros fios condutores entre elas e inclusive se poderiam armar novos sistemas de leituras. Poderia pensar a microficcão como um fragmento de uma obra maior?*

LV: Evidentemente eu armei um sistema de leitura com a ordem que outorguei às microficcões em **Brevs**. Mas você tem razão, podem-se armar outros e sim há coisas conectadas entre elas. Aí deixo inteira liberdade ao leitor.

O elemento político e engajado de toda a tua obra é marcante, mas em tuas microficcões há uma voz pícaro e brincalhona que brinca com as palavras e até com alguns clichês da cultura Argentina. Você sente que há uma voz narrativa diferente nestes pequenos relatos?

LV: As primeiras microficcões que escrevi estão em relatos mais extensos e respondem ao espírito do livro em geral. Agora que escrevo particularmente microrrelatos me ocorre que seja mais difícil achar essa voz política à qual gostaria de voltar.

Como nascem essas microficcões?

LV: A microficcão, como no resto de minha literatura nasce de associações livres, de coisas que pesco no ar. Assim posso dizer que “aquilo que Picasso não buscou”, eu

encontro ou elas me encontram. A única coisa que posso dizer é que agora eu sei, antes de começar, se um texto vai ser um microrrelato ou um conto.

Qual é o papel do humor nesses pequenos relatos?

LV: Eu sempre fui uma pessoa com um senso de humor muito especial e por isso essas coisas me ocorrem sem procurá-las especificamente. Sempre que eu as quis provocar me saí mal.

Tuas microficcões mostram um manejo irreverente da linguagem. Esses tipos de relatos oferecem um campo de experimentação mais amplo que o proporcionado por outros gêneros?

LV: Sim, de alguma maneira porque a linguagem deve ser tão comprimida que há uma exigência muito particular. Neste momento é um gênero mais experimental que permite em maior medida o jogo e as inovações que em outros gêneros já foram muito exploradas.

A que atribuirias o interesse crescente pela microficção na América Latina?

LV: Eu penso que o que nos permite a produção do microrrelato contemporâneo na América Latina é o fato de que somos particularmente inovadores com a nossa linguagem. O microrrelato já teve o seu boom nos países anglo-saxões, mas agora ele tem maior destaque aqui. O sabor dos distintos regionalismos também desempenha um papel muito importante nesse aspecto.

Que novos escritores de microficcões têm chamado à tua atenção na América Latina?

LV: No Peru, Fernando Iwasaki e Victor Coral. Na Venezuela, Gabriel Jimenez Emán. Na Espanha, David Roas. No Chile, Diego Muñoz Valenzuela, Lilian Elphick, Virginia Vidal, Pia Barros. Aqui, Raúl Brasca. Embora não sejam Tão novos.

Frente à notória demanda de consumo da brevidade e à necessidade de uma satisfação imediata de nossas sociedades. Considera que esses relatos são uma forma de reexaminar as obras do passado e de construções que pareciam perdidas?

LV: Sim, sobretudo porque deve-se ter a cultura dessas obras do passado para apreciar alguns microrrelatos. Por isso eu acho que hoje em dia, os microrrelatos são gêneros ideais sempre e quando o leitor continua pensando sobre eles após finalizar a leitura.

Atualmente está trabalhando em algum outro projeto relacionado à microficção?

LV: Sim, continuo escrevendo alegremente microrrelatos quando me pega a musa. Atualmente, estou esperando o lançamento de uma obra que será publicada por uma editorial espanhola (Thule) que se especializa em microrrelatos.

Por último, o que tem representado o espaço da microficção na sua obra?

LV: Tem representado a presença nos congressos de literatura mais divertidos a que já estive um dia e o encontro com pessoas muito especiais, cheias de humor.

Entrevista realizada com Ana María Shua por e-mail Dezembro 2007



A tua obra literária está composta de poesia, romances, literatura infantil e contos. Que representa a microficcão na tua produção literária?

ANS: Talvez seja o gênero no qual me sinto mais à vontade. E tenho a sensação de que é o melhor que escrevi até agora.

Como se iniciou o teu interesse por este tipo de narrativas e que influência tiveram o teu gosto pela poesia e a literatura infantil?

AMS: Em 1975, eu trabalhava como criativa publicitária e queria ser escritora. Um colega de trabalho, o escritor Ramón Plaza, me deu de presente uma pilha de exemplares da revista mexicana “El Cuento”, dirigida por Edmundo Valdés. “El Cuento” publicava muitas mini-ficções e tinha um concurso permanente do conto brevíssimo. Ali encontrei os melhores autores latino-americanos de mini-ficção e acho que foi o estímulo do concurso o que me fez começar a escrever os primeiros textos de *La Sueñera*. Provavelmente, também teve algo a ver com o meu interesse pela poesia, eu já tinha publicado “El sol y yo” em 1967, mas não comecei a escrever literatura infantil até 1988.

Como considerarias a microficcão: um gênero literário em si, um subgênero ou um gênero-híbrido?

AMS: Da minha perspectiva de escritora, não me interessa muito pelas classificações. De todas as maneiras, adoro a definição de Violeta Rojo que chama o mini-conto de “gênero des-generado”. Mas tenho que admitir que não é o mesmo que um conto, quando ele nasce posso dar-me conta de que ele brota de uma outra parte de meu cérebro.

Teus livros de microficcões estão organizados ao redor de temáticas específicas. Como nasceram esses relatos, de forma desordenada ou desde um começo teve uma idéia-guia?

AMS: No caso de *Casa de Geishas* eu tive uma idéia-guia, mas somente na primeira parte. Sob a influência de Ítalo Calvino e suas *Cidades invisíveis*, pensei que poderia fazer o mesmo com uma espécie de bordel da imaginação. Já os textos de *La Sueñera* foram numerados exatamente na ordem em que foram surgindo. Na época que escrevi *Botánica del Caos* pensei, sim, em mini-ficções que estivessem relacionadas com vegetais e outras que estivessem conetadas com doenças. Todo o restante é casual, escrevi os textos ao acaso e depois os classifiquei. Todas as classificações são possíveis e todas são arbitrarias, eles poderiam estar organizados de qualquer forma.

Que elementos narrativos você convoca para criar uma atmosfera de estranheza nos seus relatos?

AMS: Não sei e não estou segura de querer sabê-lo. Não é bom para um escritor estar consciente de todos os seus procedimentos. Tampouco é bom o contrário, claro.

Como você trabalha as vozes e as diferentes tonalidades de seus relatos?

AMS: Tudo o que eu posso dizer é que cada um desses livros de mini-contos me leva uns três anos de trabalho. Me proponho a escrever dez textos por mês e chegar a 365, para poder descartar e ficar com os melhores. Começo com muito entusiasmo e no começo mais ou menos consigo cumprir a minha proposta. Depois as idéias vão espaçando, termino muito atrasada, cumprindo apenas com cinco dos dez que deveria, e quando chego a ter aproximadamente 300 o poço, que se foi secando aos poucos, fica completamente seco, puro pó. Então deixo de escrever microficcões por completo e durante muitos anos, para poder ser um pouco uma outra pessoa e que apareça essa mudança no grão da voz que é o que todo artista (genial, talentoso ou medíocre, não interessa...) mais deseja: poder fazer algo diferente em cada uma de suas obras. Cada vez isso é mais difícil.

Percebem-se nas tuas microficcões fios condutores nas temáticas, no humor e na voz. Você procura que eles sejam fragmentos e que operem como obras abertas?

AMS: Não considero os meus textos como fragmentos. Aspiro a que cada um deles seja um mini-universo independente. Mas aceito que desde a leitura alheia possam-se perceber esses fios.

Você é uma das escritoras contemporâneas mais prolíficas neste tipo de narrativas e de teus livros surge a sensação de que não você não está simplesmente escrevendo microficção após microficção, mas que há algo maior por trás. Estaria de acordo com essa observação?

AMS: Não sei, acho que por sorte não sei. Acho que toda intenção deliberada poderia destruir o efeito. Claro que eu tenho a minha própria ideologia, minha própria visão do mundo, como qualquer escritor, como qualquer ser humano e é lógico que ela se manifeste, deliberadamente ou não, em cada coisa que escrevo e com mais razão no seu conjunto.

A idéia do caos está muito presente em teus relatos. Inclusive alguns de teus livros têm sido interpretados a partir da ótica de fractais. Como se relaciona com o caso na sua literatura?

AMS: Geometria de fractais! Que maravilha! Não o sabia e até me emociona. E eu que era tão ruim em matemática. O que penso sobre o caos está na introdução de *Botânica*, assinada por um inventado Hermes Linneus. A idéia é que vivemos no caos e somente a convenção da linguagem nos mantém na ilusão de um cosmos, de um mundo sensato e articulado. Apenas conseguimos transpor por um instante (e são assim, relâmpagos) essa convenção, entrevemos o caos. Desses relâmpagos se alimenta a literatura.

Qual é o papel do humor na tua escrita?

AMS: O humor aparece em tudo o que escrevo, nos meus romances e contos assim como nas microficcões, porque é parte constitutiva da minha personalidade. Contudo, acredito que a mini-ficção é propensa ao humor, porque em cinco, dez linhas é muito mais fácil fazer rir que comover. A mini-ficção tem o tamanho exato de um chiste. Eu dou mais valor aos meus microrrelatos que não trabalham com o humor, mas com a emoção e a melancolia. São os mais difíceis de conseguir escrever.

Você combina muito o humor com textos clássicos da literatura e até histórias populares infantis. Qual é o seu interesse por trás da paródia?

AMS: Como no caso do humor, penso que trata-se mais de uma característica do gênero que de uma escolha pessoal. Devido à sua brevidade, à mini-ficção convém trabalhar com os conhecimentos do leitor, estabelecer um pacto tácito no qual o leitor preenche com o que já sabe tudo aquilo que não se disse. É por isso que há tantas mini-paródias de textos clássicos ou contos populares, não somente nos meus livros, mas também em todos que se dedicam ao gênero.

Qual pensa que é o papel do relato brevíssimo dentro da literatura latino-americana?

AMS: Suponho que está ali e se ri um pouco dos romances injuriosos, tão latino-americanos, que pretendem abarcá-los todos.

A que atribuiria a proliferação da microficcão entre os escritores latino-americanos?

AMS: Não sei, mas não acho que tenha a ver com uma necessidade de consumo imediato da sociedade. Se assim fosse, a microficcão seria um gênero amplamente aceito pelos leitores e de muito boa venda. Ao contrário, os seus leitores são uma elite reduzida. O fato de que se tem pouco tempo para ler e a necessidade de satisfação imediata provoca o efeito contrário: a escolha de romances de 500 páginas para cima, como são os best-sellers. Porque o leitor, uma vez que entrou no romance, pode deixá-lo a qualquer momento e retomá-lo logo sem esforço, entrar e sair num mundo que já conhece. No entanto, num livro de microficcões, assim como num livro de contos, cada pequeno texto exige-lhe mais uma vez o esforço de concentração num pequeno mundo por descobrir. Ler microficcões é muito mais trabalhoso que ler romances.

Que autores da microficcão chamam a sua atenção?

AMS: Todos os mestres do conto, na Argentina, têm escrito também microficcões. Com ele me formei e nunca pensei que este gênero tinha algo de raro ou de novidade. Quando eu comecei a ler Borges, Bioy Casares, Denevi já estavam ali. Depois descobri Michaux, Ítalo Calvino ... a revista "El Cuento" me trouxe os latino-americanos: Arreola, Menén Desleal, Julio Torri, Monterroso... enfim, tantos. Hoje eu descubro todos os dias autores que me fascinam. Não leio muita ficção entre um livro e outro, mas me farto delas enquanto estou produzindo um de meus livros, tarefa que como já falei, me leva uns três anos.

Entrevista realizada com Marina Colasanti Dezembro 2007



A seguinte entrevista foi realizada em Ipanema, numa tarde do mês de dezembro no apartamento de Marina Colasanti. Mais que uma entrevista, tratou-se de uma longa conversa em torno a sua obra microficcional. A seguir transcrevem-se alguns dos pontos mais relevantes dessa conversa.

Sobre a microficção no Brasil

MC: A microficção tem sido muito utilizada nos cursos de criação literária partindo do princípio equivocado de que elas sejam mais fáceis, elas sejam um bom caminho para começar. Eu acho que elas são mais um ponto de chegada porque é muito mais difícil que fazer um conto comprimido.

Como foi a sua aproximação à microficção?

MC: Totalmente causal, eu fiz um e pensei: o que será isso? Eu não sabia qualificá-los, estamos falando de mais de trinta anos atrás. Fiquei muito surpresa porque não sabia a validade dessa coisa, esse produto estranho que aconteceu na cabeça. Mas me diverti muito. O primeiro conto é um que aparece em *Zoológico*, o da mulher que tem passarinhos na cabeça. E aí, a coisa me encantou muito. Eu já era casada com Affonso e ele me deu muito respaldo. Affonso é um homem da área literária e acadêmica, ele me disse que tinha que seguir trabalhando com eles. Mas já no primeiro livro eu tive o desejo de fazê-los temáticos e nos seguintes livros a coisa ficou muito clara para mim. Primeiro, eu gosto de trabalhar com projetos. Eu gosto de ter uma organização mais ampla do que arte imediata. Segundo, talvez seja uma atitude um pouco pretensiosa, mas o meu desejo é o de fazer um livro temático é que os contos tão pequenos em si constituam um todo, constituam um conjunto que dê ao leitor um significado mais total. Sobretudo, eu pesquisei muito para *A morada do Ser*, li ensaios, fui procurar as vigas de sustentação do tema, quais são os pontos em que o tema se apóia. Ai eu montei o mapa imobiliário e coloquei, distribuí os pontos fundamentais que estruturam o tema, depois fui procurar mitos que me parecessem correlatos para escrevê-los de uma outra maneira e que se referissem a tudo o que eu queria e, só depois, eu fui escrever os contos. Eu gosto que o livro tenha uma ossatura consistente.

Quais considera que foram as suas influências na microficção?

MC: Apareceu espontaneamente. Não tinha leituras prévias, tive conhecimento da obra de Monterroso sim, mas não naquela época. Eu tinha contato com a literatura oriental, chinesa, e a literatura japonesa, eles trabalham de maneira muito essencial. Não sei se isso, mas de repente, eu estava nessa linha de leituras e organizei os textos mínimos de uma maneira mais sólida.

Como nasceu a idéia de armar uma trilogia com microficcões?

MC: Quando comecei o primeiro livro, eu não tinha a menor idéia que faria os outros livros. Eu estava descobrindo o caminho, não sabia o que eu ia fazer com aquilo. Mas com o segundo já comecei a partir de uma estrutura e de um projeto, e quando eu fiz o terceiro estava totalmente decidida que ia trabalhar assim, tanto que quando fui organizar os temas do amor, de sustentação para escrever o livro, eu achei que estava muito comprometida com idéias estereotipadas sobre o amor, muito açúcar, então eu decidi reler tudo. Eu digo reler porque eu trabalhei 18 anos numa revista feminina como editora de comportamento e durante 6 anos tive uma coluna. Eu trabalhava muito com o tema do amor e eu tinha estudado muito, e por isso achei que eu não estava bem colocada. Por isso, eu reli tudo e escrevi um ensaio que se chama *Em por falar de amor* (1985). Depois do ensaio eu consegui me colocar no tema de uma outra forma, e comecei a escrever o livro de mini-contos que era o que tinha motivado tudo na verdade. O ensaio foi publicado depois.

*Em **Zooológico** parece misturar um poço de poesia com prosa. Em **A Morada** a prosa tem mais relevância, e em **Contos de amores** a prosa parece ganhar o espaço, há uma vereda que se vá atravessando? Considera a suas microficcões, como um gênero em si?*

MC: Eu gosto muito da poesia chinesa. Mas, na verdade eu não gosto muito de colocar crachá no trabalho de arte, o percurso foi até involuntário no sentido de eu estar evoluindo com uma linguagem e sentir a necessidade de um tipo de linguagem. Quando *Zooológico* apareceu se disse muito que era poesia em prosa o que me irritou bastante porque eu pensava que se eu queria fazer poesia eu teria feito, eu fui fazer muito mais na frente. Naquele momento não me sentia pronta para fazer poesia, não estava fazendo uma tentativa. Era a linguagem que aconteceu à medida que fui fazendo o livro. Para mim são contos, eu trabalho com ficção e eu trabalho com ficção curta, eu nunca desejei escrever um romance. Não sinto nenhum impulso por escrever um romance e sinto necessidade de alternar entre longos e menos longos. Acho que a linguagem desses contos até aparece na crônica, aparece nos contos de fadas, aparece em toda a minha ficção eu acredito. Eu não penso que vou imprimir uma voz mais poética. Sobretudo, a partir de que eu comecei a fazer poesia eu não gosto de colocar uma voz mais poética, mas plena, mas declarada nos meus contos. Não considero *Zooológico* uma tentativa de escrever poesia. Em várias situações da vida, mesmo com crônica eu percebi que estava entrando numa outra área e eu deixava isso acontecer dentro da prosa, mas eu me dava conta que estava deslizando para a poesia.

Quais foram os elementos que a atraíram nesse caminho da microficcão?

MC: O caminho da microficcão é maravilhoso, é muito bom. Primeiro porque é um casamento, uma junção, muito alquímica entre razão e emoção. Porque ele tem que ser inteligente e ao mesmo tempo, se ele não vier da emoção fica o risco de ficar frio. Ele é um trabalho de precisão. Eu gosto de costurar, de bordar, eu gosto de trabalhos pequenos, de precisão. Então no mini-conto, às vezes você vai e vê que ficou muito seco, muito árido, muito pequeno. E você sente que precisa inchar um pouco, aí você pinga uma palavra aqui, pinga ali, sem inchar demais porque você estraga ele. Tem que inchar um pouco porque senão o leitor não consegue entrar, você tem que abrir

brechas de leitura. Ele é muito delicado, por esse jogo. Então é uma coisa de grande delicadeza e ao mesmo tempo ele tem um desafio muito grande: tem que ter o resultado de um conto grande em cinco linhas, em três, em quatro. O ideal do mini-conto é quando a pessoa lê e fecha o livro, e aí sim, quando aquele conto bem assim e assim o mini-conto ele se realiza nesse eco que ele tem que deixar dentro do leitor, porque se não ele é uma piada ou uma gracinha. Isso é o que torna ele muito fascinante.

*Os contos de **A morada do Ser** são como pequenos buraquinhos nas portas e nas paredes a partir dos quais nós podemos espionar a vida das pessoas. Espionar os pensamentos desses personagens....*

MC: A temática dita a forma. Ou seja, *A morada do Ser* tem essa forma porque tem essa temática, naquela época eu era publicitária e atendia uma grande conta imobiliária e eu trabalhava com imóveis diariamente, foi uma necessidade minha de trabalhar o imóvel de uma outra maneira. Para não ficar só na superfície de um tema que é tão intenso. A escolha de um apartamento é considerada por analistas de comportamento a segunda escolha mais importante da vida. Antigamente, o parceiro era primeiro, agora é diferente, mas a escolha de apartamento continua sendo seriíssima. Então eu utilizei aquele formato, que é o formato de um mapa de venda imobiliária, que eu via constantemente. Foi uma forma de eu ver o tema de uma outra maneira. O livro não tem capítulos, eu queria que as pessoas andassem como se anda num prédio sem saber quem mora lá. Só vai ter o título depois. A primeira edição não tinha numeração nas páginas. Eu pedi que não tivesse o qual enlouqueceu completamente o editor. “Nem pensar, a Record não tem condição de fazer isso”, me diziam. Para mim era mais um artifício para deixar o leitor fora de um espaço tradicional de leitura e dentro de um espaço plural de corredores de andares e de presenças. Onde ele poderia ler como quisesse, até tem um conto para um elevador.

Contos de Amores rasgados teve uma boa repercussão, como sentiu a repercussão dos dois primeiros livros da trilogia? Acha que a sua proposta foi compreendida?

MC: Eu acho que o primeiro livro teve muito pouca repercussão. Hoje em dia é muito difícil falar de repercussão. Para saber se você tem repercussão tem que contratar um divulgador, dependendo de quanto você paga, poder ter mais ou menos repercussão. Os livros foram bastante estudados. *A Morada* foi reeditada já várias vezes. Acho que as pessoas compreenderam... curiosamente os que mais se fascinaram com os livros foram os jovens. Eles acharam interessante *Contos de amores rasgados* porque acham que está um pouco “louco”, mas não tem nada de louco. Não é absurdo, é uma outra coisa, é um texto de outras possibilidades, se pode dizer. Uma pessoa virar uma coisa em outra, eu não vivo isso como um absurdo.

*Há uma forte presença do humor em **Contos de Amores**. Qual sente que é o papel do humor na sua escrita?*

MC: O humor é uma parte muito acentuada na minha forma de trabalhar. No meu livro de crônicas tem muito humor, eu sempre trabalhei com humor. Acho que é uma maneira muito simpática de trabalhar no lugar de fazê-lo com muita afirmação. O humor é uma maneira de você dizer as coisas sem tom de autoridade. Há muito humor na poesia também.

Porém eu não estou em momento nenhum querendo fazer piadas. ... Eu quero o humor para dizer coisas um pouco terríveis, uma forma de acordar a determinada situação.

Sobre a tradição da microficção no Brasil...

MC: O Brasil tem uma tradição com Dalton Trevisan que fazia microficção, mas ele tem também uma outra coisa, já o Leminski (Paulo) é diretamente descendente do haicai. O Dalton às vezes faz uma microficção... às vezes aparecem microficções que na verdade são pensamentos. Um dos perigos da microficção é isso que se pode confundir com outras coisas. E isso não constitui diretamente uma microficção.

Você fala da sua idéia de escrever microficções com a idéia de completude. Consideraria então essas microficções desde a perspectiva do fragmento?

MC: Até eu tive essa palavra aplicada à literatura e a arte, até se tornar uma banalidade. Se a gente for analisar tudo é fragmento. O primeiro livro da série de Proust é um fragmento da obra total e a obra total é um fragmento da literatura francesa. O universo é feito de fragmentos, de repente essa palavra virou um clichê. Como meu trabalho é pequeno, com poemas, ficção curta, eu sempre tive a sensação de que eu estava utilizando cada peça como uma composição de um projeto total e maior. Como eu sou italiana, eu tenho na cabeça o mosaico porque eu cresci vendo mosaicos. Você vai botando as pecinhas para isso é preciso que cada peça não esteja solta, que ao se juntarem criem um outro significado mais amplo. Mas isso eu não tenho como avaliar em quanto estou fazendo, a única possibilidade que eu tenho é a de trabalhar em absoluta sinceridade porque se você trabalha com as suas víceras, a possibilidade é que elas apareçam retratadas embora de maneira diferente, e isso tenha uma unidade. Mas, a palavra fragmento, já digo que não por causa disso, virou uma coisa do pós-moderno, você já não faz nada que não seja fragmentado, a verdade não existe, o autor não existe, tudo é fragmento. Eu existo, não tenho a verdade ...

Como trabalha a voz narrativa de suas microficções?

MC: Eu não trabalho as mini-ficções por vozes, me parece um pouco essas pessoas que vão a festa e se perguntam qual é a língua que se fala esta noite. Dentro de minha maneira de trabalhar talvez fosse *feak*. Eu, porém, não gosto de contar em primeira pessoa. Eu não gosto do Eu mesmo, eu gosto do Outro, das alternâncias, das diferenças. Eu estou trabalhando agora em alguns mini-contos e eles ... eu estou... e pode até não dar certo... mas eu estou quebrando muita forma que eu utilizava, porque eu me cansei de ver o pastiche, o clone de meus contos. De repente me parece que eu estou me pastichando se eu usar a minha narrativa costumeira, de repente eu estou com formas muito surpreendentes para mim porque são outras, diferentes. O conto dita, diz porque quem quer ser contado. O mesmo acontece com livros para crianças ou para adultos, a história quando aparece na cabeça da gente, ela vem com endereço. Não vem como remetente. Ela diz como ela quer ser contada, ela tem uma carga, uma personalidade que é dela e é ela quem determina.

Nas suas microficções parecem haver vínculos entre o real e aquilo não parece ser sentido, esse outro olhar que as vezes se confunde com o fantástico dentro do relato brevíssimo.

MC: Em *Fragatas para terras distantes* (2004), são um conjunto de conferências e congressos, tem um capítulo que se chama “O real mais que real”. Ai eu falo claramente da minha posição sobre o fantástico. Eu não acredito em fantástico, até as coisas comuns são muito comuns. Mas não existe fantástico, não há nada mais fantástico que a vida então porque o fato de uma mesa falar poderia ser tão surpreendente. Ela fala, nós somos os que em geral não a ouvimos. Agora descobriram que os macacos têm mais memória que os seres humanos. Eles devem olhar para a gente e devem pensar como decaiu a nossa espécie. E nós dizendo “parece um macaco” como se eles fossem inferiores. O fantástico é um ponto de vista, eu olho o mundo procurando as suas possibilidades mais totais. A origem, a essência das coisas, é o que me interessa. É uma questão de postura de vida, foram acontecendo na minha vida.

Como nasce o seu interesse pela questão da metamorfose e da transformação tão presente na sua narrativa?

MC: Eu tenho um livro todo sobre metamorfose que é *Penélope manda lembranças*. Um livro de contos. Eu estou em plena metamorfose desde que nasci, ele é o grande interrogante do ser humano porque na verdade tudo se resume a isso, de onde viemos, para onde vamos e que estamos fazendo aqui. O que vamos virar? não vamos mudar nada? ... o encontro no espelho é sempre a procura da metamorfose em curso. Eu acho a metamorfose maravilhosa. Quando você se apaixona por uma pessoa, a partir do momento que você está de fato em estado de amor, você é uma outra pessoa. Você se apropriou de uma parte do outro. E você doa uma parte, as mulheres são seres de uma metamorfose evidente. A metamorfose é muito ligada ao feminino pode ser por isso que me fascina tanto. Ela é metafórica, você olha os mitos e eles são todos cheios de metamorfose.

Sobre a repetição das histórias...

MC: Eu fiz uma experiência maravilhosa, é um livro de contos de fadas que tem a cidade dos cinco ciprestes. É a partir de um conto clássico de a Sherazade de *As mil e uma noites* em que o sujeito tem um sonho que tem alguém esperando por ele numa cidade, ele vai até lá. Vai parar na cadeia e depois de baterem muito nele o sujeito lhe pergunta de onde ele é, e ele diz “sou desta cidade eu sonhei com uma rua assim e assim e é lá onde eu tenho que ir”... era a casa dele!. O conto é sensacional porque é absolutamente circular. Logo, eu fiz um outro conto que se chama “A cidade de cinco ciprestes”, um outro conto, e aí quando acabei me aconteceu na cabeça um outro conto sobre o mesmo tema. Eu fiquei na dúvida entre um e outro até acordar e finalmente escolhi os dois. Então o conto é apenas um conto que eu conto, reconto e transformo em outro conto. Num outro livro, *Vinte e três histórias de um viajante*, que é mais recente, tem também uma história sobre a cidade dos cinco ciprestes, é a terceira. Já tenho cinco histórias a partir do mesmo conto, porque as histórias são inesgotáveis. Eu tenho cinco e pode haver milhões de histórias que começam com a busca de uma cidade.

Sobre o caos e a obra aberta na microficção

MC: Eu não tenho atração pelo caos. Não me sinto bem ali, tampouco pela loucura. Nem creio muito em caos como um final.

Para mim toda obra de arte é aberta por ser voltada para outra pessoa. A capela sistina é aberta porque os dedos dos homens não se tocam, aquilo é o mais perfeito exemplo da obra como coisa aberta. Então a mim não me preocupa se o texto é fechado ou aberto. Todos os textos podem dialogar com uma outra coisa. De todas formas, os fechados não são a minha praia

Como trabalha os personagens de sua microficção, nasce a história primeiro e logo o personagem ou vice-versa?

MC: Eu tenho idéias, o livro é feito de uma vez só, como se fosse um romance o que acaba gerando um despertar. Eu tenho anotações guardadas, tenho coisas que sobraram do livro anterior, começo a reler essas anotações e as histórias aparecem, elas vem com a personagem. Eu sempre sei mais da personagem do que está contado. Eu quero tirar daquela personagem os elementos que são precisos para que essas histórias aconteçam, por isso a analogia com a pintura japonesa, porque ela está feita de toques essenciais. Você joga muita coisa, às vezes uma frase ficou bonita mas não é funcional ao texto.

Sobre a criação de uma temporalidade suspensa na microficção....

MC: Me interessa sempre, não na crônica. Na poesia sou mais objetiva, mas na ficção é um espaço maravilhoso porque é como o resto ... não preciso do espaço para nada. Não é essencial para as minhas narrativas curtas, porque são muitas vezes comportamentos milenares, de atitudes muito antigas... O não-tempo e como o não-semblante, não estou descrevendo o rosto das pessoas. Eu acho o tempo real muito pouco real.