Microtextualidades
Revista Internacional de microrrelato y minificción

Rastros para una historia omitida de la minificción brasileña

Paths to a hidden history of Brazilian minifiction

Francilene CECHINEL
Programa de Pós-Graduação em Letras. Mestrado e Doutorado em História da Literatura.
Universidade Federal de Rio Grande
francilene.cechinel@gmail.com
ID ORCID*: orcid.org/0000-0002-4868-2894*

Microtextualidades
Revista Internacional de microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Marzo 2017
Artículo aceptado:
Mayo 2017

Número 1, pp. 44-52
DOI:
https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n1a4

ISSN: 2530-8297

Este material se publica bajo licencia Creative Commons: Reconocimiento-No Comercial-Sin Derivadas Licencia Internacional

CC-BY-NC-ND

RESUMEN

La minificción brasileña es todavía un territorio a explorar. El incipiente interés editorial y académico por tales textos y el hecho de que las pocas antologías e investigaciones existentes abarquen apenas las producciones más recientes, propagan la idea de su reciente surgimiento y desarrollo en Brasil. Mientras tanto, entre las primeras experimentaciones con la hiperbrevedad y la microficción de la "generación de 90", es posible encontrar rastros de una historia no contada. Este artículo reconstituye los caminos de la minificción brasileña entre las décadas de 60 y 80, resaltando el trabajo precursor de Elias José, Péricles Prade, Marina Colasanti y Adrino Aragão y buscando entender por qué la minificción de tales autores fue y continúa siendo omitida por la crítica literaria brasileña.

PALABRAS CLAVE: Historia de la literatura, Literatura brasileña, Minificción, Cuento moderno, Hiperbrevedad, Literatura Fantástica.

ABSTRACT

Brazilian minifiction is yet an unexplored territory. The incipient editorial and academic interest for such texts and the few existing anthologies and researches covering only more recent productions disseminate the idea of its recent appearance and development in Brazil. However, between the first registered experiments with hyperbrevity and the spreading of the microfiction created by the '90's generation', decades of history rest untold. This article follows the paths to this hidden history of Brazilian minifiction, describes its different periods, highlights the forerunner work of authors such as Elias José, Péricles Prade, Marina Colasanti and Adrino Aragão and comes up with some reasons why they were and still are forgotten by the establishment of Brazilian literary critic.

KEYWORDS: History of Literature, Brazilian Literature, Minifiction, Hyperbrevity, Modern short story, Hyperbrevity, Fantasy literature.

Un interesante punto de partida para la investigación sobre la trayectoria historiográfica de la minificción en Brasil es el estudio titulado "Miniatura e fragmento: brevísima incursión por las formas breves de Brasil", de Karl Erik Schøllhammer (2004). Sostiene el autor que en Brasil no existe una tradición de minificiones y que difícilmente se encuentran entre los clásicos modernos; no obstante, "la rica tradición de crónicas que ellos inauguran contiene trazos estilísticos que posteriormente aparecen en las minificciones contemporáneas" (Schøllhammer 2004, 153). Ejemplo de esto es el cuento "Um apólogo" (1896), en el cual Machado de Assis utiliza la personificación de seres inanimados y el carácter moralizante, tradicionalmente encontrados en esta forma literaria (Zavala 2004, 341), para describir con ironía y humor, en apenas 650 palabras, el comportamiento humano, centro de su crítica.

La brevedad de "Um apólogo" es una excepción en la obra de Machado. Sin embargo, se equipara a la encontrada en algunos de sus romances, en los cuales la técnica de división de la narración en fragmentos cortos –utilizada inicialmente en sus cuentos, por imposición editorial de los periódicos que los publicaban en varios números (Hohlfeldt 1981, 37)– produce capítulos que con frecuencia no sobrepasan un párrafo o una página. En *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) y en *Quincas Borba* (1891), estos pequeños capítulos alcanzan, especialmente, una totalidad y una potencia narrativa comparable a la de un cuento, además de un nivel de brevedad y de elipsis semejante al encontrado en la minificción.

Con las corrientes modernistas de las primeras décadas del siglo XX, el ritmo de las metrópolis del nuevo siglo llega a Brasil imponiendo mayor rapidez al lenguaje, exigiendo frases más cortas y una comunicación más breve (Hohlfeldt 1981, 61). En este período, Oswald de Andrade pasa a divulgar los ideales del *Manifiesto Futurista* (1909), del italiano Filippo Tommaso Marinetti, hasta que, en 1924, lanza el *Manifesto Pau-Brasil*, propulsor de la velocidad y de la síntesis como leyes de una época milagrosa en que una nueva escala era necesaria. En la novela *Memórias sentimentais de João Miramar,* también de 1924, Andrade puso en práctica la agilidad que su manifiesto proclamaba, intensificando el estilo elíptico que ya había sido experimentado por Machado de Assis y explorando todavía más la fragmentación (Spalding 32) en sus 163 capítulos o "fragmentos". El capítulo 75 "Natal" es un marco da hiperbrevedad que sería posteriormente la base de la minificción: "Natal: Minha sogra ficou avó" (Andrade, 2004, 70).[1] Sin embargo, la brevedad extrema y la escritura fragmentaria continuaban siendo elementos transgresores dentro de las narrativas complejas e híbridas o, apenas parte de un camino de búsqueda para nuevas experiencias.

Fue apenas a partir de los años 50 que algunos de los trazos estilísticos que más tarde aparecerían en la minificción comenzaron a ser explorados de forma más intensa por parte de grandes autores. De Dalton Trevisan llegan grandes innovaciones en el uso de la elipsis y de la fragmentación extremas y del proceso de constante condensación y sustracción en busca de lo esencial y de lo mínimo (Hohlfeldt; Schøllhammer 2004). En la obra de Clarice Lispector se destaca el uso de la crónica en extensión mínima, como materia prima que, "apartada de su impulso en lo cotidiano pierde su referencia concreta" y "depurada y enriquecida por el toque creativo de la escrita ficcional", se comunica con una "experiencia humana más universal" y opera el "milagro" de decir

1 "Navidad: mi suegra se convirtió en abuela" (Traducción libre). Traducción del portugués de Elizabeth Suarique

más (Schøllhammer, 2004, 155). Según el autor, la idea de una nueva modalidad de cuento es de Guimarães Rosa. Las *estórias,* o "anécdotas de abstracción", son "pequeñas potencias creativas en camino de brotar en narrativas", "germen o semilla de un cuento" donde una historia más abarcante y no necesariamente realizada, está presente virtualmente y se deja vislumbrar. (Schøllhammer 2004, 155).

En 1967 Rubem Fonseca lanza la antología de cuentos *Lúcia McCartney*; cuatro cuentos titulados "Âmbar gris", "Os inocentes", "Os músicos" y "Corrente" dan señales, por fin, de que la minificción brasileña es ya una realidad. En esos cuentos mínimos (todos con menos de 300 palabras), la escritura contundente de Fonseca alcanza una economía narrativa nunca antes vista en la prosa brasileña (Schøllhammer 2009). Este escritor combina de forma innovadora diferentes estrategias encaminadas a la obtención de la hiperbrevedad con muchos de los trazos posteriormente asociados a la estética posmoderna. Así, estrategias de concisión extrema, como la naturaleza elíptica, los personajes, el espacio y el tiempo raramente descritos y el inicio *in media res* se mezclan con la estética de la fragmentariedad, la fuerte hibridez genérica, la quiebra de expectativas, los finales abiertos, sorprendentes y paradoxales y con el humor escéptico y la ironía dirigidos para el cuestionamiento y la crítica.

En la década de 70 el desvío de la ambición creadora de la literatura brasileña de las grandes obras hacia el pequeño hacer de la narrativa corta otorga un nuevo impulso a la minificción en Brasil. Un grupo de jóvenes escritores, constituido por Elias José, Francisca Villas Boas, Marco Antônio Soares de Oliveira y Sebastião Rezende, comienza a divulgar textos muy breves en diversos periódicos (*O coruja*) y revistas (*Mensagem, Cadernos 20* y *Poleiro de Urus)* del *Diretório Acadêmico da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Guaxupé* (Minas Gerais). Los textos son sintéticos y parecen encaminados a resolver los dilemas de la falta de tiempo y de la necesidad de comunicación rápida en un mundo que se pierde. Bautizados por Elias José como "míni-cuentos", siguen un programa estético creado por el grupo, que es defendido por Sebastião Rezende en el segundo número de la revista *Cadernos 20.* Se trata de un manifiesto que marca el inicio de la categorización de la minificción como forma literaria en Brasil, aunque fue ignorado por la crítica nacional.[2]

Entre los escritores del grupo de Guaxupé, Elias José es el que más se destaca en el cumplimiento de ese programa, incluyendo diez "míni-cuentos" en el libro de cuentos *A mal-amada* (1970); enseguida publicó el primer libro en Brasil con el subtítulo "míni-cuentos" en la contraportada, compuesto enteramente por textos de ese género: *O tempo, Camila* (1971). Tanto en sus minificciones como en las de sus coterráneos la brevedad es sustentada por la experimentación lingüística, la concisión, la fragmentariedad, la naturaleza elíptica, la escasez de descripciones espacio-temporales, los personajes raramente descritos, el inicio *in media res* y la simplicidad argumentativa, como ya lo había sido en menor escala en Fonseca. Entretanto, Elias José innova mediante el empleo de la hibridez genérica, como consecuencia de la fuerte aproximación a la poesía y de lo fantástico como una forma de "retratar la imagen eterna de nosotros mismos" (Almeida, 2012, 7).

En la década de los 70, junto con Elias José, también otros escritores

2 En dicho manifiesto quedan nítidas algunas características posteriormente atribuidas a la minificción, como la estructura proteica y el uso de cuadros (Rojo), las referencias al uso de la brevedad y el ataque a las fronteras genéricas (sobre una óptica posmoderna y en consonancia con el anti-cuento propuesto por Stevick en 1971).

contribuyeron a que la minificción adquiriese un carácter sistemático en la literatura brasileña, como: Péricles Prade, Marina Colasanti y Adrino Aragão. En 1970 Péricles Prade presenta en su libro de cuentos *Os milagres do cão Jerônimo* una serie de piezas narrativas de extensión reducida, marcadas por la combinación de elementos fantásticos y de estrategias encaminadas a la obtención de la brevedad, de forma semejante a la observada en los míni-cuentos de Guaxupé. En las minificciones de Prade, los elementos absurdos y maravillosos y las referencias espacio-temporales, escondidas y entrelazadas, crean una atmosfera mítica y profética, un universo indeterminado y circular, que las aproxima a las fábulas y los cuentos mitológicos. Además, sus textos resultan innovadores, pues exploran la intertextualidad no solamente como puerta de entrada para los vestigios de lo contemporáneo y establecen asociaciones estéticas entre su obra y la de grandes nombres de las artes, como la del dramaturgo italiano Luigi Pirandello en "A dentadura", del poeta alemán Rainer Maria Rilke en "A simples morte pelo punhal" y del pintor holandés Vincent Van Gogh en "No museu".

En 1975 el libro *Zooilógico* marca el estreno de Marina Colasanti en la minificción. Aunque esta obra no contiene ninguna indicación genérica, los 53 minicuentos presentan muchas de las características distintivas de la minificción, como la brevedad y concisión extremas, obtenidas a través de la elipsis y el artificio lingüístico, la especial dimensión estructural del título, el final sorprendente y abierto, el fortalecimiento de la participación del lector, la intertextualidad, el humor y la ironía. También es destacada la presencia del elemento fantástico – otra constante en la minificción de la autora – incluida la frecuente propuesta de la metamorfosis como posibilidad, solución y peligro constante de inversión de parámetros y de puntos de vista entre lo humano-lógico y lo animal-ilógico (como el propio título recuerda) o viceversa.

En 1976 Adrino Aragão se une al grupo; publica *Inquietações de um feto,* una obra clasificada en la contraportada como un libro de "cuentos", que alberga en la primera parte, titulada "ficción", veinte textos descritos en el prefacio como "mini-cuentos". Además de las estrategias de brevedad extrema, Aragão apenas utiliza letras minúsculas en su escritura, lo que dificulta la percepción del inicio y final de las frases y lleva al lector a visualizar el texto como si fuera en su conjunto un único y largo período narrativo. Tres rasgos definen la poética del autor: lo fantástico como cuestionamiento de la verdad, de la realidad, de la invención y de lo onírico; el uso del escritor como personaje y de su rutina como tema; y la referencia a figuras y temas mitológicos y bíblicos, como en las minificciones "vôo de ícaro", "rajá", "parábola" e "invenção".

A partir de este momento la obra de estos precursores comienza a ser registrada y comentada por los grandes críticos literarios y la minificción alcanza una nueva etapa en su camino hacia el reconocimiento y consolidación. Por ejemplo, en 1973, en la segunda edición de *O ensino da literatura*, Nelly Novaes Coelho consagra una sección al análisis del cuento moderno y orientaciones para el análisis de "minicuentos"[3], a partir de la definición de Sebastião Rezende como aquella "fórmula condensada" que en una época de "velocidad y rapidez" gana "popularidad cada vez mayor" (Coelho 138). En 1975 en la sección "Caminos del Cuento" de *Graciliano, Machado, Drummond & outros*, Hélio Pólvora comenta la obra de Elias José y el empleo del término minicuento – según él, entonces en boga – para rotular las producciones de algunos ficcionistas que

3 Como ejemplo, Coelho presenta el minicuento "Lembrança", publicado por Luiz Vilela, cuentista renombrado que incluye esa minificción en su libro *Tarde da noite,* de 1970.

"tienen el poder de ser implícitos sin forzar el resumen." (Pólvora 153). Además, en 1978 Marina Colasanti publica *A morada do ser* (1978), un libro en el que las estrategias, que estaban presentes en *Zooilógico*, son utilizadas en 75 minificciones para discutir la casa, el cuerpo, la palabra y el sueño como moradas que compartimos con dificultad en un mundo donde el tiempo y el espacio parecen disminuir para todo y todos.

Con la llegada de la década de los 80, "la condensación y la síntesis inherentes a los cuentos se radicalizan en narrativas cortas y extremadamente sintéticas que alcanzan pocas líneas" (Bittencourt 283); de esta manera la minificción gana espacio en el escenario literario brasileño. Prueba de eso es que en 1985 la editora Nórdica publica una segunda edición de *Zooilógico,* incluyendo en la portada del libro el subtítulo "Mini cuentos fantásticos" y, en la solapa del mismo, una nota en la que señala a Colasanti como una de las precursoras brasileñas del genero[4] debido a la publicación de "sus mini-cuentos o "cuentos mínimos" en el *Jornal do Brasil* desde 1972. La incorporación de dichas informaciones en la nueva edición del libro de Colasanti diez años tras el lanzamiento de su obra original demuestra la evolución de la caracterización de la minificción brasileña en el medio literario hasta su consolidación con el nombre de minicuento en la década de 80.

Mientras eso, Colasanti publica *Contos de amor rasgados* (1986), un libro compuesto por 99 minificciones en las cuales las estrategias encaminadas a la consecución de la brevedad extrema y las características de la vertiente literaria posmoderna aparecen fuertemente asociadas en una receta que ya alcanza estabilidad en la escritura de la autora. En la contraportada de la obra, la presentación de su contenido confirma el estatus obtenido por el término "minicuento" y su identificación con la naturaleza híbrida (Andres-Suárez), paródica (Zavala 2004) y proteica (Rojo), atribuida a este por tantos investigadores: "son minicuentos, pequeñas fábulas o tal vez cortos poemas en prosa". El propio título parece mantener la confusión al anunciar "cuentos de amor", pero la palabra "rasgados" constituye una advertencia de la escritora acerca de su deseo no tanto de "contar" historias de "amor", sino de rasgarlas, abriendo espacio para que el lector visualice otras historias que subyacen por debajo de la superficie tradicional y para que su crítica irónica y bien-humorada se desborde, reformulando los límites de la cuentística y de la temática amorosa.

A lo largo de los años 80 otros autores, como Zulmira Ribeiro Tavares, Victor Giudice e Ignácio de Loyola Brandão experimentaron el nuevo género, aunque de forma ocasional; con la nueva década, lo cotidiano, violento y trágico de las metrópolis invade la literatura brasileña y su ritmo instantáneo impulsa la minificción hacia otra transformación. En los nuevos microtextos compuestos "integralmente de diálogos y escenas, como si el lector presenciase la situación en tiempo real" (Bittencourt 281), el hibridismo sobrepasa las barreras de la narratividad y de la prosa. El precursor de esa nueva fase es el famoso libro *Ah é?* (1994), de Dalton Trevisan, compuesto por 187 "ministórias", todas con menos de 200 palabras.

El fortalecimiento de las nuevas características temáticas y discursivas amplía los contrastes entre este nuevo tipo de minificción y la que se producía en Brasil hasta ese momento (predominantemente circular, secuencial, paratáctica y fuertemente influenciada por la literatura mágica y alegórica latinoamericana). Encaminada al

4 Y, por tanto, reconociendo incluso la autonomía genérica de la minificción.

rompimiento de la estructura del cuento clásico, la nueva minificción extrapola los límites de la nomenclatura que a él remite (mini+cuento) e, impulsada por los efectos de la hiperbrevedad creciente (ahora dirigida por el límite de caracteres en los espacios de la Internet), ya no pertenece a la escala de la brevedad hasta entonces utilizada. De modo semejante a lo que ya había ocurrido en los países de lengua española (Zavala 2007, 89), discutido también por Lagmanovich (2006) con respecto a la literatura latinamericana, la nueva minificción brasileña asume otro nombre a partir del año 2000: un corte taxonómico diferencia y separa el minicuento de José, Prade, Colasanti y Aragão de la microficción, que pasa a ser cultivada por nombres como Dalton Trevisan, João Gilberto Noll y Fernando Bonassi. En los medios virtuales la microficción alcanza amplia divulgación en blogs, revistas, portales y redes sociales, conquistando mayor número de lectores y yendo mucho más lejos que los minicuentos creados en las décadas de 60, 70 y 80 por escritores que apenas contaban con la publicación impresa para divulgar sus obras[5]. Finalmente, en 2001, por primera vez en Brasil, el libro *Tipos de textos, modos de leitura* (2001) presenta el minicuento como un género específico, independiente del cuento y con una trayectoria propia en el país:

> Desenvolveu-se, a partir dos anos 60, um tipo de narrativa que tenta a economia máxima de recursos para obter também o máximo de expressividade, o que resulta num impacto instantâneo sobre o leitor. Trata-se do chamado miniconto. Seu efeito de recepção é muito forte exatamente por sua condensação. O discurso direto, tão frequente no conto, é muitas vezes dispensado em nome de um ritmo de narração quase alucinante. Isso o transforma numa metáfora da velocidade com que circulam os seres, as mensagens, os objetos, os textos nas sociedades contemporâneas. (Paulino 137)[6]

Desde este momento la asociación de la microficción a las nuevas tendencias de la literatura brasileña abre el camino a la consolidación de esta forma literaria, también en un entorno académico. Sin embargo, los libros y disertaciones existentes todavía estudian solamente las manifestaciones más recientes de esa forma literaria, como se puede observar en las obras de Resende (2008) y de Schøllhammer (2009), empezando sus análisis a partir de la década de los 90 y considerando el libro *Ah é?* (1994) de Dalton Trevisan como inicio de la minificción en Brasil. Históricamente aprisionados entre la dependencia genérica del cuento y la consolidación de la microficción en los medios virtuales, los autores de las décadas de los sesenta a los ochenta siguen siendo olvidados. Por su envolvimiento con la propagación de una nueva forma literaria (la minificción), estos precursores fueron excluidos de las obras dedicadas al boom del

5 Y, en el caso de José, Prade y Aragão, estos se encontraban físicamente distantes de los centros de publicación del país: Elias José escribía en Minas Gerais, Péricles Prade, en Santa Catarina y Adrino Aragão, en el Amazonas. La inclusión de la minificción en el mercado editorial brasileño es hasta hoy escasa.

6 "Se desarrolló, a partir de los años 60, un tipo de narrativa que procura la economía máxima de recursos para obtener también el máximo de expresividad, lo que provoca un impacto instantáneo sobre el lector. Se trata del llamado minicuento. Su efecto de recepción es muy fuerte debido exactamente a su condensación. El discurso directo, tan frecuente en el cuento, es muchas veces dispensado en nombre de un ritmo de narración casi alucinante. Eso lo transforma en una metáfora de la velocidad con la que circulan los seres, los mensajes, los objetos, los textos en las sociedades contemporáneas." (Traducción libre).

cuento brasileño. Por su distancia temporal e estética, están desconectados de la microficción que la "generación de 90" (Oilveira 2001) ha puesto en práctica.

En consecuencia, la historia de la minificción brasileña, raramente tratada[7], sigue destituida a lo largo de tres décadas de producción y de la vertiente mágica e alegórica que habían inaugurado José, Prade, Aragão y Colasanti. Sobre los motivos de tal desvío, tampoco encontramos ningún estudio hasta el momento; sin embargo, algunas hipótesis pueden ser delineadas[8]. La primera hipótesis parte de la obra de Violeta Rojo, quien sostiene que la brevedad y el carácter humorístico de la minificción han contribuido a que la crítica literaria no la haya tomado en serio durante muchos años. Igualmente, su difícil conceptualización y definición genérica es un argumento esgrimido por aquellos que deciden no estudiarla, tratándola con superficialidad o como "una anomalía excéntrica e inclasificable" (Koch 1986, 4). En Brasil Márcio Almeida (2010) confirma estas mismas tendencias, señaladas por Rojo y Koch (1986), como un gesto típico de la crítica nacional que, ante lo que desconoce y no puede clasificar, termina subestimando y excluyendo la minificción, por considerarla una producción "hecha para hacer reír".

La segunda hipótesis es que esta vertiente fantástica de la minificción ha sido olvidada por la crítica debido a uno de los estratos más persistentes en la cultura literaria brasileña: "el privilegio concedido al documental, a la literatura presa al hecho, a servicio de la 'verdad', de la patria o de la 'realidad'" (Süssekind 12). Como explica Schøllhammer, la tradición realista ha predominado en la literatura brasileña –"a diferencia de las literaturas nacionales latinoamericanas, con su riqueza y diversidad de formas de literatura fantástica" (Schøllhammer 2009, 56)– y también en la ficción brasileña contemporánea es posible observar una "reinvención del realismo" que tiene fuerte influencia incluso sobre la microficción que ha sido creada a partir de los años noventa. Esto explica la exclusión de los precursores de la minificción por parte de la crítica de su época y la disociación entre su trabajo innovador y la generación más reciente y conocida de la microficción brasileña.

Finalmente, es interesante que consideremos la hipótesis de Márcio Almeida respecto de las barreras que desconectan Brasil del desarrollo literario y teórico de la minificción en América Latina. Para Almeida, el distanciamiento de Brasil de sus países vecinos, alimentado durante siglos por cuestiones históricas, es hoy un obstáculo para la literatura brasileña que pretende atravesar sus fronteras territoriales y lingüísticas. La falta de sintonía con los movimientos que ganan cuerpo en América Latina, fortalecidos por el diálogo fructífero entre autores e investigadores de países hispanohablantes, sería otro de los motivos por los que la crítica brasileña no ha reconocido la minificción que surgía en sus tierras y por los cuales ha continuado tratando de idéntica manera la microficción más reciente, como un caso insignificante. De esta manera, la minificción brasileña, raramente traducida al español y poquísimas veces observada a la luz de la teoría escrita en lengua española, sigue exiliada en su propio país.

Tantas lagunas e hipótesis confirman el carácter urgente y actual de la discusión en torno de la minificción brasileña. La comparación con los estudios historiográficos de la minificción en lengua española y las iniciativas de escritores brasileños como

7 Algunos elementos para una historia de la minificción brasileña pueden ser encontrados apenas en los dos libros de Márcio Almeida, *A minificção do Brasil:* em defesa dos frascos e comprimidos (2010), y *Pioneiros do miniconto no Brasil*: resgate histórico-literário (2012).

8 Tales hipótesis serán presentadas con mayor profundidad en mi tesis de doctorado, todavía en desarrollo.

Márcio Almeida y Joaquim Branco han alertado a algunos investigadores brasileños sobre la importancia de un trabajo semejante en su país, aunque todavía son raros los que aceptan(mos) el desafío.

1. Referencias bibliográficas

Almeida, Márcio. A minificção do Brasil: em defesa dos frascos e comprimidos. Minas Gerais: Clube de Autores, 2010.

Almeida, Márcio. Pioneiros do miniconto no Brasil: resgate histórico-literário. Oliveira: Santa Cruz, 2012.

Andres-Suárez, Irene. *El microrrelato español: una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto, 2010.

Aragão, Adrino. *Inquietações de um feto*. Manaus: Casa Editora Madrugada, 1976.

Bittencourt, Gilda Neves da Silva. "O conto brasileiro no final do século XX". *Narrati vas contemporâneas: recortes críticos sobre literatura brasileira*. Ed. Gínia Maria Gomes. Porto Alegre: Libretos, 2012. 265-84.

Branco, Joaquim. *O conto à meia-luz: o minimalismo e a obra de Adrino Aragão*. Cata guases: Funcec-Fundação Comunitária Educacional de Cataguases, 2010.

Brandão, Inácio de Loyola. *Cabeças de segunda-feira*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1983.

Coelho, Nelly Novaes. *O ensino da literatura*. Volume I-Comunicação e expressão. 2. ed. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1973.

Colasanti, Marina. *Zooilógico*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

Colasanti, Marina. *A morada do ser*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

Colasanti, Marina. *Zooilógico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica, 1985.

Colasanti, Marina. *Contos de amor rasgados*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

Fonseca, Rubem. *Lúcia McCartney*. Rio de Janeiro: Codecri, 1969.

Hohlfeldt, Antônio. *Conto brasileiro contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.

José, Elias. *A mal-amada*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1970.

José, Elias. *O tempo, Camila*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1971.

Koch, Dolores. *El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso*. City University of New York. Ph.D. Dissertation. 1986.

Lagmanovich, David. *El microrrelato: teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto, 2006.

Oliveira, Nelson de. (Org.). *Geração 90: manuscritos de computador*. São Paulo: Boitempo, 2001.

Paulino, Graça y Ivete Walty, Maria Nazareth Fonseca, Maria Zilda Cury. *Tipos de textos, modos de leitura*. Belo Horizonte: Formato, 2001.

Prade, Péricles. *Os milagres do cão Jerônimo*. 3. ed. São Paulo: Editora do escritor, 1976.

Pólvora, Hélio. Graciliano. *Machado, Drummond & outros*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

Resende, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XX*. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2008.

Rojo, Violeta. *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos*. Caracas: Equinó cio, 2009.

Schøllhammer, Karl. "Miniatura e fragmento: brevíssima incursão pelas formas breves do Brasil". *Escritos disconformes: nuevos modelos de lectura*. Ed. Francisca Noguerol. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2004. 153-62.

Schøllhammer, Karl. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Bra sileira, 2009.

Spalding, Marcelo. *Os cem menores contos brasileiros do século e a reinvenção do mini conto na literatura brasileira contemporânea*. 2008. 81 f. Dissertação (Literaturas Brasileira, Portuguesa e Luso-Africanas)–Instituto de Letras. Universidade Federal

do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2008.
Stevick, Philip (ed.). *Anti-story: an anthology of experimental fiction*. New York: Free Press, 1971.
Süssekind, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
Trevisan, Dalton. *Ah é?* Rio de Janeiro: Record, 1994.
Vilela, Luiz. *Tarde da noite*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1988.
Zavala, Lauro. *Cartografías del cuento y la minificción.* Sevilla: Renacimiento, 2004.
Zavala, Lauro. "De la teoria literária a la minificción posmoderna". *Ciências Sociais Unisino*s 43, 1 (2007): 86-96.