



TEXTO DIGITAL

Revista de Literatura, Linguística, Educação e Artes

A mídia como elemento modificador: a atualização do miniconto no Twitter

The media as modifying element: the update of flash fiction on twitter

Ânderson Martins Pereira^a; Ariane Ávila Neto de Farias^b; Mariane Pereira Rocha^c

^a Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil - andersonmartinsp@gmail.com

^b Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande do Sul, Brasil - arianenetof@gmail.com

^c Universidade Federal de Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil - marianep.rocha@gmail.com

Palavras-chave:

Miniconto. Twitter.
Contemporaneidade.

Keywords:

Flash fiction. Twitter.
Contemporaneity.

Resumo: O presente artigo busca discutir o gênero miniconto, refletindo sobre suas singularidades, possíveis origens e conceitos, estabelecendo um diálogo entre teorias existentes e as especificidades percebidas nos textos atuais. Após, discorrer acerca do mencionado tema, este trabalho pretende versar sobre a plataforma Twitter e os mecanismos que fazem dela, ainda hoje, uma rede social representativa da efemeridade característica do momento atual. Para tal, este trabalho utiliza-se especialmente das contribuições de Howitt-Dring (2019), Miller (1990), Santaella (2010) e Spalding (2008). Esta proposta justifica-se por contribuir com os estudos acerca da literatura digital, os quais têm se destacado nas últimas décadas, tornando disponíveis novas ferramentas para a vivência literária nestes ambientes.

Abstract: This article seeks to discuss the short story genre, reflecting on its singularities, possible origins, and concepts, establishing a dialogue between existing theories and the specificities perceived in current texts. After, talking about the mentioned theme, this work intends to deal with the Twitter platform and the mechanisms that make it, even today, a social network representative of the ephemerality characteristic of the current moment. To this end, this work uses mainly the contributions of Howitt-Dring (2019), Miller (1990), Santaella (2010), and Spalding (2008). This proposal is justified for contributing to the studies on digital literature, which have stood out in recent decades, making new tools available for the literary experience in these environments.



J. Hillis Miller afirmar que “nada parece mais natural e universal para seres humanos do que contar histórias” (MILLER, 1990, p.66; nossa tradução)¹. O autor afirma que não existe cultura humana que não crie e transmita suas “histórias, seus mitos da origem do mundo, suas lendas tribais ou agrupamentos de histórias sobre heróis populares” (MILLER, 1990, p.66; nossa tradução)². Miller discute, assim, a naturalidade que nós, seres humanos, temos de narrar histórias, sejam elas reais ou fictícias.

Na atualidade, os avanços tecnológicos permitiram uma reconfiguração da relação entre os sujeitos e o ato de contar histórias. Dessa maneira, as redes sociais – Twitter, Instagram, Facebook – se fazem novos espaços de contação de histórias. A própria noção de autoria é repensada com o advento das redes sociais, já que essas são ferramentas importantes na disseminação de narrativas literárias, dando voz a escritores que até então não vislumbravam a oportunidade de publicação por grandes editoras.

Assim, os estudos literários precisam se adaptar e rapidamente apreender as novas formas literárias que surgem nos contextos digitais. Dentre essas novas possibilidades, destaca-se o miniconto que, apesar de não necessariamente surgir em um contexto digital, parece incluir muitas das características deste meio, como a concisão e a velocidade e encontra, frequentemente, o Twitter como espaço de publicação.

Segundo Beatriz Resende (2008), a literatura contemporânea apresenta características importantes, como a fertilidade – o fato de haver muitas publicações –, a qualidade, ou seja, a autora argumenta sobre como apesar das publicações terem se multiplicado, elas manterem as características literárias importantes para a construção do texto e, por fim, a multiplicidade. Sobre essa última, a autora argumenta que:

multiplicidade é a heterogeneidade em convívio, não excludente. Esta característica se revela na linguagem, nos formatos, na relação que se busca com o leitor e – eis aí algo realmente novo – no suporte, que, na era da comunicação informatizada, não se limita mais ao papel ou à declamação (RESENDE, 2008, p. 18).

Além disso, a autora aponta que há, nessas novas produções, um sentido de presentificação, que se manifesta através de uma “preocupação obsessiva com o presente”

¹ Do original: “*Nothing seems more natural and universal to human beings than telling stories*”.

² Do original: “*stories and habits of storytelling, its myths of the origin of the world, its legends of the tribe or groups of stories about folk heroes.*”

(RESENDE, 2008, p. 18) e de uma urgência radical. Para ela, essa presentificação se manifesta também através da forma, já que os textos se tornam mais curtos e breves. Ela aponta que um exemplo dessas alterações na forma seria, justamente, o conto curto ou curtíssimo.

Sendo assim, esta pesquisa tem como objetivo refletir sobre as manifestações do miniconto na plataforma twitter, discutindo teoricamente como o gênero se apropria de características inerentes ao meio digital. Para tal, serão utilizadas as contribuições de Holly Howitt-Dring (2019), J. Hillis Miller (1990), Lucia Santaella (2010) e Marcelo Spalding (2008). Utilizaremos, ainda, alguns minicontos para ilustrar as questões teóricas propostas sem, contudo, ter o intuito de esgotar a análise literária dos mesmos, pois o foco principal desta discussão é a reflexão teórica. Escolhemos, pois, o Twitter para relacionar com o gênero proposto, porque entendemos que mais do que disseminá-lo, o que essa rede social faz é contribuir para o fortalecimento das narrativas curtas.

Ademais, este trabalho propõe-se a refletir sobre as origens do gênero miniconto, bem como a respeito da maneira que este tem se modificado a partir do seu diálogo com a internet, que representa, desde seu surgimento, uma importante seara para veiculação de textos autorais. Da mesma maneira, busca-se debater sobre a especificidade do miniconto no Twitter, que, de alguma forma, acaba por reformular o formato da narrativa contemporânea.

Para Marcelo Spalding (2008), o gênero miniconto tem sua raiz a partir de uma evolução do conto. O estudioso afirma que já a partir do século XX se observa uma tendência à diminuição do tamanho dos contos. No entanto, os limites de um gênero não se circunscrevem apenas a sua extensão e, muitas vezes, fazer a diferenciação entre os textos é uma tarefa complexa. Nesse sentido, Nadia Battella Gotilib (2006), no livro *Teoria do conto*, discute que os diferentes modos de narrar se agrupam a partir de características similares, porém, o processo de classificação deve considerar também fatores históricos. Conforme a autora,

Há fases em que ela [a história] se acentuou: a dos períodos clássicos, por exemplo (a Antigüidade greco-latina, a Renascença) em que há para cada gênero um público e um repertório de procedimentos ou normas a ser usado nas obras de arte. E há períodos em que estes limites se embaralham, em que se dilatam as possibilidades de misturar características dos vários gêneros e

atingir até a dissolução da própria idéia de gênero e de normas. (GOTILIB, 2006, p.9)

A contemporaneidade parece ser um desses períodos apontados pela autora, em que as características dos gêneros se confundem. Dessa forma, o miniconto se apresenta de forma plural, o que não significa que ele não tenha independência de outras expressões narrativas, possuindo características próprias. Por serem textos intrinsecamente menores, que podem se restringir a poucas sentenças, a uma frase ou até mesmo a uma única palavra, os minicontos moldam-se ao formato dos veículos de alta sintetização, garantindo ao leitor um texto curto, mas cheios de efeitos de significado.

Segundo o escritor e minicontista Edson Rossatto, em um fórum criado sobre seu livro *Cem toques cravados* (2011), existem ainda hoje, dificuldades na definição de miniconto, justamente pela possibilidade de sua pluralidade de formas:

Acredito que hoje não haja definições que diferenciem os vários nomes que as micronarrativas têm hoje. Com certeza estudos deveriam ser feitos para diferenciá-los, pois textos com seis palavras e outros com 600 caracteres não podem ser colocados na mesma categoria. Os vários graus de minimalismo literário precisam receber cada qual sua importância e, conseqüentemente, um nome apropriado (ROSSATTO, 2011, online).

Apesar da plasticidade do gênero apontada pelo autor, é possível identificar algumas tendências em comum nas diferentes expressões textuais. A primeira delas é o elemento narrativo; o miniconto deve contar uma história. Ele conta com um começo, um meio e um final, característica que está presente também em suas versões digitais. O segundo ponto é a preservação da intensidade, a tensão e o efeito, o que Marcelo Spalding (2008) chama de “bombas nucleares”. Para o teórico, essas “bombas” são desafios do limite da narratividade na condensação da ideia que “explode” no leitor com agressividade proporcional ao tamanho da obra. Por fim, muitas vezes, para que haja uma interpretação efetiva de um miniconto, é importante que o leitor tenha o conhecimento prévio sobre o tema tratado pelo texto, a fim de conseguir preencher as lacunas deixadas pelo autor. Isso remete a outra característica do gênero que é o uso de muitos *frames*, ou seja, palavras que aludem a cenários que podem ter relação com questões extrínsecas à narrativa. O poder desse tipo de narrativa se dá, assim, na sugestão e no significado de seus silêncios, lacunas e indefinições significativas. De acordo com Holly Howitt-Dring (2019):

no caso desta parte em especial, algum conhecimento prévio é requerido do leitor. O que pode ser também o caso se microficcões refletirem a estrutura (assim como o conteúdo) de antigos sábios, parábolas ou fábulas, dando um contexto extra para a história. (HOWITT-DRING, 2019, p. 50; nossa tradução)³

Para Graça Paulino et al (2001), o miniconto, em sua simplicidade e em sua especificidade minimalista, encerra em si qualidades únicas. Estas características, que reforçam sua autonomia, são mais evidentes no miniconto unifrásico, texto compostos de apenas uma frase. Elas apontam, ainda, para uma narrativa singular. A autora postula que

Seu defeito 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 et al, 2001, p. 137-138).

Como exposto acima, os minicontos são uma tendência da sociedade moderna, a qual tende à brevidade. Spalding (2008) coloca-os como resultado do processo presente de miniaturização da narrativa ocidental. Segundo ele, o miniconto é breve, caracterizando-se não apenas pelo tamanho, mas por expressar apenas o imprescindível ao seu público leitor. Assim, para a sua leitura, é necessária a revisão incessante do texto pelo escritor para a extirpação de qualquer elemento que não seja essencial à informação e ao efeito almejados pelo texto. Spalding (2008) salienta que:

O minimalismo, em suma, se manifestaria tanto na simplificação das formas como na redução dos elementos de linguagem, características mais evidentes nas construções de Mies van de Rohe e nas esculturas de Dan Flavin, mas também na prosa de Carver, ainda que com algumas adaptações. O que vemos é uma incorporação desta proposta de otimizar a obra de arte reduzindo os recursos formais e ampliando seu efeito, ideia que não apenas retoma experiências anteriores como projeta essa prática autistíssima para os anos seguintes, inclusive em relação à prosa (SPALDING, 2008, p. 20).

Rossato (2011) vai ao encontro do defendido por Spalding (2010) ao afirmar que existem minicontos de mais de uma página que são mais próximos de narrativas tradicionais do que textos menores que possuem outros princípios. Dentre eles, pode-se salientar a

³ Do original: “*In the case of this particular piece, some pre-existing knowledge is required of the reader, which may also be the case if microfictions reflect the structure (as well as the content) of ancient wisdoms, parables or fables, giving an extra context to the story.*”

extrema brevidade, plurissignificação e elipses, características que, frequentemente, não estão presentes em textos de mais de uma página.

Neste âmbito, Spalding (2008) indica a distinção do miniconto e dos minicontos unifrásicos:

Desta forma, já percebemos com alguma clareza a diferença entre o miniconto da metade do século XX, contos curtos, de uma página, às vezes menos, mas ainda assim narrativas que procuram preservar as características mais tradicionais de um conto, e o miniconto do final do século, um miniconto ainda mais enxuto, ainda mais elíptico que, como em *Ah, é?*, de Trevisan, pode transformar-se em unifrásico (SPALDING, 2008, p. 46-47).

Dessa maneira, pode-se observar a decorrente emergência de duas nomenclaturas definidoras (minicontos e minicontos unifrásicos). Ambos os conceitos partem de uma minimalização ou miniaturização de narrativas

Ao refletir sobre o tema, Howitt-Dring (2019) defende a ideia de que o miniconto é proveniente de um gênero mais antigo. Suas possíveis origens dariam-se em um território oriental, chegando às novas mídias e a sua popularização, por meio da globalização e da disseminação rápida de conteúdo. A teórica aproxima o miniconto ao *haibun*, texto originado no Japão, que combina prosa e lírica. Para a estudiosa, miniconto e *haibun* se aproximam em virtude de sua fácil veiculação a meios que possibilitam conteúdos e informações rápidas e condensadas. Ela pontua que

O *haibun*, como uma forma prévia, tem propiciado uma ficção muito mais contemporânea o *ketai*- histórias curtas o bastante para caber em uma mensagem de texto – os quais se originaram também no Japão, mas no fim do século XVII. No ocidente, este tipo de ficção tem sido retextualizada para “ficção de telefone celular” ou até “thumb novels” (HOWITT-DRING, 2019, p. 47; nossa tradução)⁴.

Essa hipótese de surgimento reformula a ideia de evolução do gênero a partir do conto, mas o coloca como atualização de um texto já extremamente minimalista. Essa seria,

⁴ Do original: “The *haibun*, as an older form, has led to the much more contemporary *ketai* fiction – stories long enough to fit in a text message – which also originated in Japan, but at the end of the seventeenth century. In the West, this type of fiction ‘has also been dubbed ‘mobile-phone fiction’ or even ‘thumb novels’”

então, uma prática autêntica enraizada em uma cultura rica em microficção, termo que, para a autora, equivale ao miniconto:

Apesar do aumento de popularidade nas antologias, coleções e vista como uma ferramenta para o ensino e para a escrita em cursos de escrita criativa, a microficção não é uma forma tão recente como alguns imaginam. Tem precedentes históricos no Japão, China, América Latina e Europa; onde tem sido usada por muitos anos. No Japão, histórias de ficção brevíssimas têm uma história rica e são também, provavelmente, o ancestral mais antigo da microficção mais moderna (HOWITT-DRING, 2019, p. 47; nossa tradução)⁵.

Nesse sentido, Howitt-Dring afirma que a miniaturização de narrativas, própria do miniconto está profundamente estabelecida na cultura da comunidade humana. Sob esse prisma, existe um processo natural que tem origens documentadas historicamente e faz parte de como as histórias são contadas. Sendo assim, para a autora, o relato humano estaria muito mais próximo da fragmentação e dos implícitos, comuns ao miniconto, do que de expressões narrativas que buscam uma completude.

As reflexões acima sugerem que não há, pois, um consenso acerca da origem do gênero. Contudo, os teóricos convergem ao afirmarem que o minimalismo dessas narrativas traz uma recepção singular ao texto. Sobre esse tema, Spalding (2008), estabelecendo um diálogo com Edgar Allan Poe, pontua que

Se alguma obra literária é longa demais para ser lida de uma assentada, devemos resignar-nos a dispensar o efeito imensamente importante que se deriva da unidade de impressão, pois, se requerem duas assentadas, os negócios do mundo interferem e tudo o que se pareça com totalidade é imediatamente destruído (SPALDING, 2008, p. 21).

A citação acima suscita questionamentos importantes, tendo em vista as particularidades do leitor atual. Sabe-se que o sujeito contemporâneo é um indivíduo que realiza diversas atividades ao mesmo tempo. Essa característica se reflete em sua relação com a leitura, já que, na atualidade, o leitor navega de modo não linear por hiperlinks e por uma diversidade de abas que se interconectam e o levam a fazer várias conexões.

⁵ Do original: “*Despite its increasing popularity in anthologies, collections and as a teaching and writing tool on creative writing courses, microfiction is not as recent a form as some may imagine, as it has historical precedents in Japan, China, Latin America and Europe, where it has been used for many centuries. In Japan, very short fictions have a rich history, which is also probably the oldest backdrop to the more modern microfiction.*”

Karl Erik Schollhammer, em seu livro intitulado *Literatura Contemporânea* (2009), dedica um capítulo à discussão dos minicontos, em que enfatiza o interesse da sociedade moderna nas narrativas concisas. Ele postula que esses são textos que colocam o leitor diretamente frente à imagem narrativa e destaca, também, a especificidade do gênero. Nesse viés, aponta o autor que,

a prosa contemporânea parece desenvolver novos formatos, [...], devolvendo ao texto a riqueza sensível do texto modernista experimental, mas agora trabalhado na clave de uma aproximação às questões humanas mais dramáticas da realidade descrita (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 94).

O afirmado pelo autor corrobora com a ideia de que hoje pode-se observar o interesse crescente da sociedade moderna pelas narrativas curtas veiculadas em redes sociais, como o Twitter e o Instagram – ferramentas que visibilizaram o formato textual mais curto.

O Twitter, criado em 2006, é a rede que dá início ao limite de 140 (cento e quarenta) caracteres a serem usados nos textos da plataforma⁶. A rede proporciona um espaço em que as notícias são compartilhadas de forma concisa, facilitando o acesso a informações atuais sobre os mais variados assuntos. O Twitter torna-se, assim, um dos grandes difusores do miniconto na era digital.

A referida plataforma possui especificidades que, como salienta Lucia Santaella (2010), “possibilitam o surgimento de novos tipos de colaboração intelectual em redes que caracterizam uma nova etapa de evolução nos processos de inteligência coletiva mediadas por computador” (SANTAELLA, 2010, p. 63). A discussão proposta pela teórica elucida o funcionamento da ferramenta; auxiliando, dessa forma, na compreensão das especificidades dos minicontos publicados nela.

Santaella, em seu livro *Redes sociais digitais: a cognição conectiva do Twitter* (2010) discute que são vários os elementos que distinguem o Twitter das demais plataformas, como a simultaneidade levada ao extremo e o incentivo à autoria. A autora salienta que em uma plataforma como o Twitter, um intervalo de 10 minutos pode representar uma informação velha, já que as postagens se sobrepõem às mais antigas levando-as cada vez mais para “baixo” na *timeline* da ferramenta (SANTAELLA, 2010, p.15). Com efeito, a

⁶A mencionada rede social se inicia com a regra de no máximo cento e quarenta caracteres para publicação. Atualmente, o Twitter expandiu para o limite de 280 caracteres nas publicações de seus usuários.

pergunta “O que está acontecendo?”, que aparece na tela principal da rede, solicita uma resposta em presente contínuo, marcando a instantaneidade da mídia social.

Ademais, Santaella (2010) aponta que, assim como os blogs, o Twitter democratiza “o acesso à informação, à cultura e à notícia, transformando qualquer pessoa em um canal emissor potencial”, ao mesmo tempo em que adiciona “uma nova dimensão às práticas comunicacionais da esfera do blogging” (SANTAELLA, 2010, p.77-78). À vista disso, a teórica afirma que o miniconto parece ser o gênero que mais se adequa a rapidez da atualidade; sintomático de uma geração cada vez mais imersa na cultura digital.

Outro elemento importante na evolução do miniconto é a democratização da autoria. É sob esta perspectiva que Santaella (2010) destaca primeiramente o que ela chama de *Inflow* (fluxo de entrada) e *outflow* (fluxo de saída). O *Inflow* é a grande diferença da rede, sendo constituídos pelos *tweets* a que o usuário se expõe. O Twitter é o pioneiro nesse tipo de interação, pois o usuário escolhe este *inflow* de maneira muito mais consciente. Essa escolha se dá pelo ato de seguir e não pelo processo de “fazer amizade”, rompendo com a ideia de ter-se um laço de ambos os lados. No caso do Twitter, o usuário segue quem quiser sem a obrigação de que este o siga também: “é como se, ao apertar o botão “seguir” no perfil de um usuário no Twitter estivéssemos assinando o seu canal” (SANTAELLA, 2010, p.73).

Cabe salientar a possibilidade da existência de textualidades artísticas em uma plataforma tão efêmera como a já mencionada. Sobre isto, Daniele Souza Freitas pontua que:

[a] twitteratura não se constitui de um acervo de textos, ela é um fluxo de obras literárias para serem lidas no momento da publicação. É possível lê-las depois, porém a falta de possibilidades de organização e de uma busca simples e eficiente desestimula esta prática (FREITAS, 2011, p. 40).

Compreendemos que a questão da arte na plataforma Twitter perpassa a própria afinidade entre efemeridade e literatura. A existência do efêmero em textos artísticos não é uma necessidade que surge na contemporaneidade, basta lembrar um gênero há muito consolidado que já sugere a maneira como os sujeitos necessitam do efêmero, de uma representação do presente: a crônica. O miniconto no Twitter, assim como a crônica, é escrito para ser lido no momento da publicação e, quando retirados de seu contexto, apresentam possibilidades de leitura reduzidas. Nessa perspectiva, Rossatto afirma que

“se a crônica é um retrato do cotidiano, o nanoconto é sua foto 3x4” (ROSSATO, 2019, *online*).

Pode-se dizer que quem faz a rede são os usuários, esses com necessidades maiores para além da explicitação dos momentos cotidianos. Os usuários, aos poucos, vão traçando caminhos para uma maior abstração na narrativa de suas atividades e pensamentos; surge a imposição de uma adaptação da plataforma para outras possibilidades de relatos para as quais a pergunta “O que você está fazendo?”, frequentemente se esvazia, o que se evidenciou quando a plataforma trocou a pergunta do *status* para o “O que está acontecendo?”.

Uma ferramenta facilitadora do acesso ao conteúdo no Twitter é a *hashtag* (#). Ela é um recurso da rede para agrupar conteúdos, criando tópicos variados de discussão e postagens. Esse mecanismo permite aos usuários agruparem conteúdos de forma simples e direta, rotulando seu *tweet* com um nome atrás do símbolo (#). Seu uso auxilia o usuário na busca de conteúdo e das atualizações que acontecem em tempo real. Para os escritores que fazem uso do Twitter, a utilização da *hashtag* facilita a leitura do texto produzido, já que qualquer usuário dessa rede social poderá encontrar o seu trabalho, ao pesquisar pela *hashtag* usada pelo autor.

No miniconto abaixo é possível observar como a narrativa ficcional se apropria desse recurso para sua construção literária:

#Não #te #amo #mais. Foi o que ela disse, sabendo que suas palavras fariam eco no vazio que surgia naquele coração que sempre a seguiu (MINICONTOS, 2009, *online*).

A partir do presente texto, pode-se interpretar o eco das palavras mencionadas pelo narrador – todas marcadas pela ferramenta da *hashtag* – como o próprio ato organizacional da rede que colocaria o miniconto disponível separadamente nas buscas #Não, #te, #amo e #mais. Compreende-se também o uso do verbo *seguir* como uma referência ao ato de seguir contas do Twitter, como se o coração, personificando um usuário, escolhesse seguir a personagem e, portanto, soubesse de sua vida ou postagens.

A partir do texto acima apresentado, é possível visualizar uma das maneiras em que o Twitter atualiz atualizar o gênero miniconto. Em outro miniconto, publicado por Edu Martins, conseguimos visualizar um uso diferente do recurso das *hashtags*:

No dia do enterro dele, ela chorou mais que a viúva e pôs a perder o que já havia perdido. #microconto #nanoconto #curtaconto #letras365” (MARTINS, 2019, online).

Acima, é possível perceber que Martins se utiliza das *hashtags* não para compor o texto literário, como fez o autor anterior, mas sim como uma maneira de facilitar a visualização do seu texto. Assim, qualquer usuário, ao buscar por “#nanoconto”, “#curtaconto” ou “#letras365” vai facilmente encontrar o texto do autor. É importante destacar ainda que, nesse miniconto, há duas nomenclaturas diferentes para indicar o gênero, nanoconto e curtaconto. Existem, ainda, muitas outras possibilidades para nomear o gênero e os autores intercambiam essas convenções tanto conforme as maiores visualizações quanto conforme o número de caracteres que sobram.

O que recebemos como efeito colateral do uso dessas *hashtags* é a pluralidade conceitual. Para tanto, ao discutir essas manifestações no Twitter, é mais profícuo discorrer sobre a função dos minicontos do que sobre suas nomenclaturas, dentre as mais usadas: #microconto, #miniconto, #nanoconto, #curtaconto, #tweetconto. A exemplo disso, na rede social *Skoob*, Rossatto propôs uma discussão sobre as nomenclaturas dos minicontos. Esta discussão se deu por meio de um fórum com a pergunta: “Microconto, miniconto, nanoconto... Enfim, micronarrativas! Na sua opinião, existe diferença? Quais são?” (2019, online). O fórum foi postado na página do livro de minicontos *Cem toques cravados*. Nele, não se chega a conclusões definitivas, assim como no fórum, apresentando especialmente respostas de conceitos que em si eram intercambiáveis. É importante ressaltar, ainda, que mesmo o fórum sendo promovido na rede *Skoob*, sua popularização se deu através do Twitter do próprio autor.

Outro miniconto relevante para a presente discussão, é “Online” de autoria de Marcelo Spalding (2010). Ainda que este texto não tenha sido publicado no Twitter, percebemos nele características que dialogam com a linguagem digital:

ONLINE

Não sei + o q fazer, Joana, meu filho ã sai da frente do computador, vive nesses jogos de lutinha, de tiro, de...É ele, só um pokinho.

Vê se eu posso, veio todo arrumando pedindo pra ir na casa do Beto. Imagina, pegar ônibus até a Zona Norte a essa hora! Claro que ã Joana... Muito Perigoso (SPALDING, 2010, p. 15).

No texto acima, pode-se observar que a narradora, uma mãe que reclama do filho, está reproduzindo uma escrita de apagamentos, como bem demonstra o uso de caracteres próprios da linguagem digital, tais como “+” em lugar de “mais”, “q” substituindo a escrita “que”; uma forma de escrita própria de uma plataforma que controla o uso de caracteres. É possível inferir, assim, a partir da narrativa de Spalding, que, na contemporaneidade, o gênero miniconto é também representativo da linha tênue entre os universos digital e real, uma vez que mesmo a escrita fora da plataforma, preserva características inerentes a ela.

Com base nas discussões propostas acerca do miniconto e suas relações com as mídias, em particular o Twitter, percebeu-se não apenas o imbricamento de um texto literário criado para um novo suporte, mas também a forma como esse texto se adapta às especificidades da plataforma e a sua efemeridade de conteúdo. Isto posto, a partir das reflexões feitas no decorrer deste trabalho, observou-se que a característica resumitiva do Twitter, que faz com que a rede ainda seja inovadora na contemporaneidade, é um fator significativo para o diálogo do miniconto com essa plataforma.

Sob esse viés, entende-se que o texto se define e é modificado por algumas regras do veículo ao qual pertence, como sugere Marshall McLuhan (1971). Posto que “o meio é a mensagem”, as expressões narrativas veiculadas ao Twitter carregam traços comuns à plataforma e reconfiguram o gênero na atualidade, e mesmo quando não são postados na rede, ainda trazem elementos desta. Dentre os fatores supramencionados, pontua-se a inserção de hashtags, a limitação do uso de caracteres e de outras características próprias da internet.

Além disso, este trabalho demonstra a importância de se refletir sobre efeitos minimalistas, os quais são fomentados também pela sociedade contemporânea. Entende-se a popularização do miniconto como reflexo social de indivíduos que se comunicam com a narrativa de forma singular, assim como o fazem com os textos literários que consomem. Nesse sentido, mais do que apontar para nomenclaturas e decidir-se em uma

origem do gênero, este trabalho objetivou iniciar uma discussão sobre a popularização do gênero e possibilidades de apropriação dos meios digitais através da literatura.

Por fim, discutir sobre uma narrativa tão densa e condensada como o miniconto, aponta também para questões transversais sobre a comunicação e os efeitos de sentido, visto que este gênero busca reduzir ao mínimo os significantes, mas não os significados. O caminho de miniaturização da narrativa ao miniconto é *per se* uma discussão sobre os próprios caminhos da narrativa.

REFERÊNCIAS

- FREITAS, Daniele Souza. *Twitteratura: A arte de escrever em até 140 caracteres*. 2011. 72f. Monografia (Graduação em Letras Português /Inglês)- Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão. 2011.
- GOTLIB, Nádya Battella, *Teoria do conto*. 11. ed. São Paulo Ática, 2006.
- HOWITT-DRING, Holly. “Making micro meanings: reading and writing”. In: COX, Alissa (ed). *Short Fiction in Theory*. Bristol: Intellect Ltd Articles, 2019. p. 47-58.
- MCLUHAN, Marshall. *Revolução na comunicação*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: ZAHAR EDITORES, 1971.
- MARTINS, Edu . “No dia do enterro dele, ela chorou mais que a viúva e pôs a perder o que já havia perdido. #microconto #nanoconto #curtaconto #letras365”. 13 mar 2019. Twitter: @edudu_martins. Disponível em: https://twitter.com/edudu_martins. Acesso em: 18 nov. 2019.
- MILLER, J. Hillis. “Narrative”. In: MCLAUGHLIN, Thomas, *et al.* (org). *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: The University of Chicago Press, 1990. p. 66-79.
- PAULINO, Graça, *et al.* *Tipos de textos, modos de leitura*. Belo Horizonte: Formato editorial, 2001.
- MINICONTOS, . “#Não #te #amo #mais. Foi o que ela disse, sabendo que suas palavras fariam eco no vazio que surgiu naquele coração que sempre a seguiu”. Twitter:

@MINICONTOS. Disponível em: <https://twitter.com/minicontos>. Acesso em: 14 jul. 2019.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos*. Expressões da literatura brasileira no Século XXI. Rio de Janeiro: Casa da palavra/Biblioteca Nacional, 2008.

ROLLI. “FLASH FICTION: Dear Hollywood (My Face Burned Off) #flashfiction #shortstory”. Twitter: @rolliwrites. Disponível em: <https://twitter.com/rolliwrites>. Acesso em: 18 mar. 2019.

ROSSATTO, Edson . “Microconto, miniconto, nanoconto... Debate no Skoob <http://goo.gl/UFxiR> Qual é a sua opinião sobre o assunto?” 11/02/2011. Twitter: @edsonrossatto. Disponível em: <https://twitter.com/edsonrossatto>. Acesso em: 18 mar. 201.

ROSSATO, Edson. “Debates”. Disponível em: www.skoob.com.br/debate/topico/22. Acesso em: 18 nov. 2019.

SANTAELLA, Lucia. *Redes sociais digitais: a cognição conectiva do Twitter*. São Paulo: Paulus, 2010.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SPALDING, Marcelo. *Os cem menores contos brasileiros do século e a reinvenção do miniconto na Literatura Brasileira contemporânea*. 2008. 81f. Dissertação (Mestrado em Literaturas Brasileira, portuguesa e Luso-africana)- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

SPALDING, Marcelo. *MINICONTOS E MUITO MENOS*. Porto Alegre: WWLivros, 2010.

ZIERRS, Eduardo. “Hoje teve, mas não teve fresquinho #microconto”. 27/11/12. Twitter: @eddzierrs. Disponível em: <https://twitter.com/eddzierrs>. Acesso em: 19 jun. 17.

NOTAS DE AUTORIA

Ânderson Martins Pereira (andersonmartinsp@gmail.com) - Doutorando em Letras, na área Estudos Literários da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestre em Letras na Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Atua principalmente nos seguintes temas: Utopia, Distopia, transumanidade, ecocrítica e pós-humanidade. Bolsista CAPES.

Ariane Ávila Neto de Farias (arianenetof@gmail.com) - Doutoranda em Letras, na área de História da Literatura da Universidade Federal de Rio Grande (FURG). Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Pampa (2011) e mestrado em Letras pela Universidade Federal de Pelotas (2017). Atualmente é assistente em administração da Universidade Federal do Pampa. Tem experiência na área de Literatura, Poesia, Gênero, Literatura Brasileira Contemporânea.

Mariane Pereira Rocha (marianep.rocha@gmail.com) - Doutoranda em Letras em ênfase em Literatura, cultura e tradução pela Universidade Federal de Pelotas. Mestre em Letras na área de Literatura Comparada pela mesma universidade (2019). Possui Especialização em Literatura Inglesa (2017). Realizou a Graduação em Licenciatura em Letras com habilitação em Português, Inglês e respectivas Literaturas pela Universidade Federal do Pampa (2015). Atualmente é professora de Português, Literatura e Inglês no Instituto Federal Sul-rio-grandense (IFSul) campus Jaguarão. Suas áreas de interesse incluem: literatura, modernidade, contemporaneidade, fotografia e poesia.

Como citar este artigo de acordo com as normas da revista?

PEREIRA, Ânderson Martins; FARIAS, Ariane Ávila Neto de; ROCHA, Mariane Pereira. A mídia como elemento modificador: a atualização do miniconto no Twitter. *Texto Digital*, Florianópolis, v. 17, n. 1, p. 224-238, 2021.

Contribuição de autoria

Ânderson Martins Pereira: concepção e elaboração do manuscrito; análise de dados; discussão dos resultados; revisão e aprovação.

Ariane Ávila Neto de Farias: concepção e elaboração do manuscrito; análise de dados; discussão dos resultados; revisão e aprovação.

Mariane Pereira Rocha: concepção e elaboração do manuscrito; análise de dados; discussão dos resultados; revisão e aprovação.

Financiamento

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Licença de uso

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Histórico

Recebido em: 06/04/2020

Aprovado em: 15/06/2021