

Consideraciones básicas sobre el microrrelato brasileño contemporáneo¹

Ana Sofia Marques Viana Ferreira
Universidad de Salamanca

La literatura brasileña, a lo largo de su historia, ha demostrado privilegiar el reflejo de una condición material muy moldeable, caminando, sobre todo con la llegada del Modernismo y la reivindicación del «sentimiento poético brasileiro, ha mais de um seculo soterrado sob o peso livresco das ideas de importação» (Prado, 2014: 5), en senderos muy propios que plasman la esencia poliédrica de su dimensión geográfica y cultural y menudas veces muy próxima a la realidad y cotidiano de sus gentes. Si los inicios de su historia literaria han estado marcados por la condición colonial, con descripciones cronísticas de usos, normas y convenciones de diversa índole de la época, más interesante resulta verificar cómo los siglos XX y XXI han estado determinados por una atención redoblada en su identidad, en lo que de verdadero hay en el ser y estar brasileño.

Confieso que cuando me propuse, desde hace unos años, estudiar la microficción brasileña, partía de la suposición de que la contigüidad a los epicentros de producción microficcional latinoamericana era determinante y constituía el acicate necesario para que se produjera la expresión ex-

¹ Los resultados de este trabajo son fruto de la financiación por parte del Programa de FPU del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del gobierno de España.

pandida de las formas hiperbreves en la literatura brasileña, pese a una hipotética barrera lingüística. La profundización en este campo me permite admitir que esta conjetura no podía estar más lejos de la realidad.

Lo que me propongo a continuación será esbozar un panorama general del microrrelato contemporáneo en Brasil, problematizando su génesis y tratando de comentar su situación en lo que al nuevo milenio concierne. Por una cuestión de espacio, no será nuestro objetivo adentrarnos en un comentario a la evolución de este discurso desde sus primeras manifestaciones hacia los días de hoy, sino presentar una visión de la situación actual de este fenómeno. Plantearé, por lo tanto, con base a los resultados obtenidos de mi investigación, una ramificación del estudio postulado por Schollhammer en el II Congreso Internacional de Minificción y posteriormente actualizado en el libro *Ficção brasileira contemporânea*, cruzando información de los estudios críticos que empiezan a surgir, de la mano de Márcio Almeida, Marcelo Spalding o Luciene Lemos de Campos y que se acerque a una descripción analítica del fenómeno tanto desde la creación como de la recepción, tanto desde el más convencional de sus soportes hasta su irrupción en la pantalla de los dispositivos tecnológicos.

Siendo que todavía se cuenta con un minúsculo aparato crítico —es inevitable la comparación con el resto de Latinoamérica—, los estudios teóricos realizados hasta ahora, tras el reconocimiento de una importante muestra de obras en la actualidad, han estado lógicamente interesados en definir los orígenes de este fenómeno literario. Si hasta hace poco se delegaba en la obra *Ah, é!* (1994) de Dalton Trevisan la primera referencia tardía y gran manifestación deliberada del género, críticos como Miguel Heitor, Marcelo Spalding, o Schollhammer otorgan a Elias José (1936-2008) o a Adrino Aragão (1936) las grandes figuras con una declarada intención de innovar en el campo ficcional a través de la publicación de reducidos textos de cuño narrativo en revistas y periódicos. No obstante, otros críticos, en sinto-

nía con el aparato crítico existente para el microrrelato hispanoamericano y español, divisan el gusto por la narrativa brevísima a inicios del siglo XX, eso sí, de matriz fragmentaria, en clásicos de la literatura brasileña como el relato «El apólogo» y algunos capítulos de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, los capítulos breves de *Tutaméia* de João Guimarães Rosa, o de *Memórias Sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade. Si tenemos esta variable en cuenta, aunque siempre con algunas reservas, la microficción brasileña, en sus múltiples variaciones, ha estado siempre presente desde el modernismo:

NATAL (CAP. 75)

Minha sogra ficou avó.²

(De Andrade, 1991: 44)

TESTAMENTO LITERÁRIO (CAP. 150)

«A mulher é uma coisa misteriosa que chora sem razão, muda a toda hora de desejos e de voz e nunca aceita os meus carinhos e fica impassível diante de minhas desventuras pessoais». Teodomiro Pelágio de Brito.³

(De Andrade, 1991: 77)

Las cuestiones sobre la determinación de lo que es el microrrelato empiezan cuando existen otros géneros vecinos que surcan territorios que en teoría no les pertenecen. En Brasil eso se materializa en dos géneros muy particulares: el poema-chiste, un género literario antilírico y con

² (Traducción propia) **Navidad (Cap. 75)**

Mi suegra ha sido abuela.

³ (Traducción propia) **Testamento Literario (Cap. 150)**

«La mujer es algo misterioso que llora sin sentido, cambia a todo instante de deseos y de voz y jamás acepta mis caricias y se queda impasible ante mis desventuras personales». Teodomiro Pelágio de Brito.

bastante dosis de provocación, surgido en el movimiento modernista en contra del parnasianismo, y la crónica, el género que más expansión y visibilidad ha tenido en las últimas décadas. Tal como afirma José Nêumanne en el prefacio a la obra «A grande ilusão», de Luiz Fernando Emediato:

Uma das peculiaridades bem brasileiras é a crônica. A crônica é uma típica manifestação da chamada malandragem brasileira. É um gênero de vadiagem literária. [...] O certo é que a crônica não tem nada a ver com a proliferação de romances de literatura espanhola, o rigor formal da poesia inglesa ou o profissionalismo mercadológico do conto americano.

Embora tenha um pouco de cada uma dessas escolas, a crônica foge ao compromisso formal, estético ou de contexto. Não tem moral nem hora certa. Não discute valores nem procura aprofundar nada. A crônica é o repouso do guerreiro. Só o brasileiro pode se dar bem em suas águas. Porque ela tem muito a ver com essa falta de sentido de uma raça de nanicos ganhar uma medalha olímpica reservada a gigantes. Os workaholics da produção literária não se dão bem nessa seara. Esse é um campo para almas sensíveis e mentes preguiçosas, do tipo «eu faço samba e amor até mais tarde e tenho muito sono de manhã», que Chico Buarque compôs, mas Caetano Veloso canta como ninguém.⁴

⁴ (Traducción propia): Una de las peculiaridades muy brasileñas es la crónica. La crónica es la típica manifestación de la llamada bribonería brasileña. Es un género de garbeo literario. [...] Lo cierto es que la crónica nada tiene que ver con la proliferación de novelas españolas, con el rigor formal de la lírica inglesa o con el profesionalismo mercadológico del relato americano.

Pese a que absorba un poco de cada una de estas escuelas, la crónica huye del compromiso formal, estético o de contexto. No tiene moral ni hora exacta. No discute valores ni busca ahondar. La crónica es el descanso del guerrero. Solamente un brasileño puede bucear bien en sus aguas. Porque ella tiene mucho que ver con esa falta de sentido de una raza de enanitos que ganan meda-

(Emediato, 1997: prefacio)

Esta omnipresencia de la crónica es responsable por la intensificación de formas híbridas que zigzaguean la escritura literaria y la no literaria (Schollhammer, 2009: 14). Desde este planteamiento, se entiende la aparición de obras con el título «Cronicontos», como el libro de Maria Alice Mansur y un predominio hegemónico del relato realista –asumido y tratado eso sí en sus múltiples posibilidades– sobre la narrativa fantástica. Pongo dos ejemplos:

NOTÍCIAS DA GUERRA EM ORDEM ALFABÉTICA E VICE-
VERSA

Atenção: bomba caseira detonada eleva fanatismo, gerando hostilidade, intolerância...Juntos, líderes malfeitores nos olham, prometendo que retaliação será terrível. Unidos, vociferam xingamentos, zombarias.

Zangados, xiitas violentos urram, tiranizando sociedades. Revoltados, querem pegar outro novamente, mata-lo, jurando inocência. Harmonia global faltará, enquanto déspotas como Bush arbitrarem.

(Gustavo Melo, 2008: 23)

REGRESSO

Soltou o pescoço da mulher às cinco em ponto. Arrancou a blusa branca ainda suja de barro enquanto ela abria os olhos. Pegou-a pelos braços e arrastou-a pelo lamaçal, insensível à sua agonia, até alcançar o carro. Às quinze para as cinco colocou-a no porta-malas e partiu veloz. Às

llas olímpicas destinadas a gigantes. No son el fuerte de los adictos al trabajo de la producción literaria. Este es un territorio para almas sensibles y mentes perezosas, del tipo «yo hago samba y amor hasta muy tarde y me muerdo de sueño por la mañana», canción compuesta por Chico Buarque, y que Caetano Veloso la canta como nadie].

quatro e meia, pararam num cruzamento da estrada. Antes de coloca-la no assento traseiro do carro, golpeou-a violentamente na cabeça. Chegaram na cidade às quatro e quinze da tarde. Pouco a pouco, a mulher recuperava a calma. Às quatro, o carro parou em frente à casa e a mulher entrou no carro, com um sorriso nervoso, mas satisfeita. Às três e quarenta e cinco ela vestiu uma blusa branca e pouco depois telefonava ao marido. Queria vê-lo agora mesmo no escritório porque acabara de receber um telefonema que a perturbara. Pouco depois das quatro, uma voz anônima garantia que às cinco em ponto ela estaria morta.⁵

(Schmitt-Prym, 2012: 8)

Creo que con esta idea de que la literatura brasileña se funda en una abundantísima diversidad de propuestas, desde luego por la vasta y variada geografía que ocupa, pero también, seguramente, por un cierto aislamiento o un muy modesto diálogo con respecto a las literaturas territorialmente circundantes, puede entender por qué hay todavía una tímida afirmación de obras que operan bajo la etiqueta de microconto o minificção, aunque reconocen el matiz narrativo, la concisión y tantas otras características

⁵ (Traducción propia): **Regreso**

Soltó el cuello de la mujer a las cinco en punto. Arrancó la blusa blanca aún sucia de barro mientras ella abría los ojos. La cogió por los brazos y la arrastró por el lodazal, insensible a su agonía, hasta alcanzar el coche. A las cinco menos cuarto la puso en el asiento trasero del coche, la golpeó con violencia en la cabeza. Llegaron a la ciudad a las cuatro y cuarto de la tarde. Poco a poco, la mujer recuperaba la calma. A las cuatro, el coche aparcó frente a la casa y la mujer entró en el coche, con una sonrisa nerviosa, pero satisfecha. A las cuatro menos cuarto ella vistió una blusa blanca y poco después llamaba a su marido. Quería verlo ahora mismo en la oficina ya que acababa de recibir una llamada que la había dejado perturbada. Poco después de las cuatro, una voz anónima le garantizaba que a las cinco en punto ella estaría muerta.

que solemos atribuir, aunque no exclusivamente, al microrrelato actual. No raras veces, las obras se presentan con una condición que, o no es conforme con su esencia, o se camufla y manipula el concepto de otras categorías textuales, como el cuento, bajo calificativos que sí pueden dejar claras pistas, tal como ocurre en la tradición hispánica y anglosajona: tenemos los ejemplos de *Contos vertiginosos* (Roberto Schmitt-Prym), *Contos ligeiros* (Artur Azevedo), *Contos mínimos* (Heloísa Seixas) o *Contos contidos* (Maria Lúcia Simões).

Aun así, Brasil cuenta hoy con un conjunto jugoso, pero discretamente publicado, de antologías organizadas por autores aficionados al género y que siguen inspirados por el modelo de los *Cem menores contos brasileiros do século*, organizada por Marcelino Freire el 2004. Más de 20 antologías han sido contabilizadas, muchas de ellas antologías que congregan microrrelatos y cuentos (*O conto brasileiro contemporâneo*, de Alfredo Bosi, *Contos de bolso*, de Casa Verde, *Entrelinhas. Antologia de Contos e Microcontos e Retalhos*, ambas organizadas por Edson Rossatto), antologías que resultan de concursos literarios (*Histórias Liliputianas*, *Expresso 600*, *@Microcontos. Concurso de Twitter*), antologías bajo un tema específico (*Contos comprimidos*), o antologías en las que se han pedido a escritores que enviaran sus textos bajo una restricción formal (*Brevíssimos y Contos mínimos S/A*):

Uma vida inteira pela frente.
O tiro veio por trás

(Moscovich, 2004: 16)

NOME TRABALHOSO

A moça tentou trabalhar em diversas empresas e em inúmeros cargos, mas ninguém queria contratá-la por causa do seu nome esquisito. Enfim, conseguiu se tornar recep-

cionista numa clínica de inseminação artificial. Seu nome:
Fecunda Torres.

(do Valle, 2008: 79)

Dentro del panorama que atraviesa el microrrelato brasileño hoy en día, subrayo tres particularidades, que si bien son rasgos que podemos hallar en otras tradiciones literarias, me parece que merecen un importante destaque aquí. Hablo de la presencia de: 1) una gran sensibilidad hacia temas del cotidiano, con especial atención en las relaciones humanas y en una carga erótica,; 2) un humor negro cáustico, fruto de procesos de caricaturización y deformación de la realidad, y 3) una tendencia a la radicalización de la forma, coincidiendo en lo que algunos autores consideran nanorrelatos. Con respecto a autores brasileños de lectura obligada en lo que va de publicaciones exclusivas del tercer milenio, destacamos a Luiz Arraes, Leonardo Brasiliense, Cláudio B. Carlos, João Anzanello Carrascoza, Marina Colasanti, Rinaldo de Fernandes, Rubem Fonseca, Wilson Gorj, José Rezende Jr., João Gilberto Noll, Moacyr Scliar y Dalton Trevisan:

FÉ

Leu o salmo 27, pegou o revólver e foi assaltar o banco⁶.
(Carrascoza, 2016: s/n).

O FIM DO MUNDO

Soube, por fonte segura, que o fim estava próximo.
Bebeu, fumou, cheirou, chorou, trepou, comeu, fodeu e deu. Até hoje processa o profeta.⁷

⁶ (Traducción propia): **Fe**

Leyó el salmo 27, cogió el revólver y se fue a robar el banco.

⁷ (Traducción propia): **El fin del mundo**

Supo, por fuente cierta, que el fin se acercaba.

(Rezende Jr., 2010: 23)

Sobre la tendencia que hemos mencionado por último, y que concierne una radicalización del minimalismo narrativo, me parece que no solamente tiene que ver con el influjo del sujeto en la dinámica de las redes sociales y de la interacción con los dispositivos tecnológicos sino que es parte también de una tradición de formas artísticas orientales que sigue estando muy presente en algunos estados brasileños. Recordemos que es en Brasil, São Paulo, en donde se ubica la ciudad del mundo con más habitantes japoneses fuera de Japón y que por lo tanto se encuentra particularmente sensible a las formas artísticas orientales, con librerías especializadas en la cultura nipónica e importantes centros de difusión y enseñanza. No será de extrañar, por lo tanto, que surja en esa misma ciudad el proyecto [CUBO], una biblioteca itinerante de micronarrativas nacida en 2013, idea concebida por el escritor Daniel Viana y que pretende llevar a cualquier tipo de público la literatura en formatos mínimos —haikus, microrrelatos de un par de frases, poemas de número muy restricto de versos—.

¿El microrrelato fantástico existe en Brasil? Sin lugar a duda, y los hay exquisitísimos, en su máximo esplendor de la mano de Marina Colasanti. Pero esa es una vertiente que, desde nuestro punto de vista, corre en paralelo a lo que es más castizo en Brasil, que es ese microrrelato que parece surgir de la más espontánea cotidianidad y del soplo necesario de encajar la dimensión cruda de la realidad en diminutas formas que desconciertan a cualquier lector. Sin ánimo de quitar todo el mérito y valor que tiene el microrrelato fantástico brasileño, creemos que este bebe del manantial de los grandes clásicos latinoamericanos y por lo tanto su virtud se enmarca dentro de un proyecto panamericano, que no específicamente brasileño.

Bebió, fumó, olió, lloró, trepó, comió, folló y dio. Hoy aún inculpa al profeta.

Si nos adentramos en lo hay de microrrelato digital brasileño, lo primero que se nos insta comentar es la página web *Literatura Digital*, un proyecto de los escritores y profesores universitarios Marcelo Spalding, Ana Mello y Maurer Kayna. Esta página constituye un importante repositorio bibliográfico y un manifiesto de defensa, reflexión, divulgación y discusión de lo que es leer y crear Literatura dentro de la Era Digital, pretendiendo fomentar precisamente la atención para los textos cuya cuna se halla en los nuevos soportes tecnológicos, como el iPad, Android, el Kindle, entre otros. Entre artículos y otros trabajos académicos, entrevistas y foro de preguntas, enfocados todos ellos para un público no especializado y que se inicia en el contacto con la jerga de la literatura digital, esta página web posibilita el acceso a obras de algunos autores brasileños que se encajan en esta etiqueta de Literatura Digital. Entre ellos, se ubica *Microcontos coloridos* (<http://www.literaturadigital.com.br/minicontoscoloridos/>), un proyecto del 2013 y en expansión, realizado por Marcelo Spalding, el autor de la tesis *Alicia en el país de las maravillas para iPad*⁸, referida como la primera tesis de Brasil sobre Literatura para tabletas. Este proyecto, «Microrrelatos en colores», perteneciente al mismo grupo de investigación que ideó *Literatura Digital*, mezcla texto y proyección pictórica, jugando con el acceso a microrrelatos intermediado por la selección y combinación de porcentajes cromáticos. Al usuario se le faculta una gama restringida de colores —rojo, verde y azul—, cuya selección genera un determinado tono de fondo y un microrrelato que tiene que ver directa o implícitamente con ese color. Desde luego que la representación visual aquí es floja, ya que se remite solamente a la percepción de un color, pero en todo caso esta representa-

⁸ SPALDING, Marcelo. *Alice do livro impresso ao e-book: adaptação de Alice no país das maravilhas e de Através do espelho para iPad*. Porto Alegre: UFRGS, 2012. Tesis (Doctorado en Letras), Instituto de Letras, UFRGS, 2012.

ción visual se ciñe no solamente en una producción sinestésica de ficción desde elementos pictóricos y gráficos, sino que dicha complementariedad llega a ser necesaria para el alcance del sentido y significado del texto.

Exponemos dos ejemplos:

Si seleccionamos la combinación 100% de color rojo, 50% de color verde y 25% de color azul, se genera el siguiente microrrelato, de Suely Braga: «Compró un ramo de flores y puso el revólver dentro. Cuando regresó, la mujer ya había desaparecido»⁹.

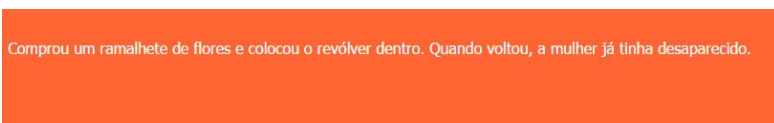


Figura 1. Ejemplo 1 de *Microrrelatos en colores* (Marcelo Spalding, 2013, <http://www.literaturadigital.com.br/minicontoscoloridos/>)

Otro ejemplo: 100% color rojo + 100% color verde + 100% color azul: «La novia, imponente con la cola blanca en dirección al altar, vacila al reconocermé entre los amigos del novio»¹⁰.

A noiva, imponente com sua cauda branca em direção ao altar, hesita ao me reconhecer entre os amigos do noivo.

Marcelo Spalding | [voltar](#)

Figura 2. Ejemplo 2 de *Microrrelatos en colores* (Marcelo Spalding, 2013, <http://www.literaturadigital.com.br/minicontoscoloridos/>)

⁹ Traducción propia.

¹⁰ Traducción propia.

Si siguiéramos probando otras combinaciones, constataríamos que la aplicación no solo contiene errores elementales —las tonalidades que se generan en algunos casos distan del conocimiento básico que detenemos de coloración— sino que al usuario le da la sensación de que la calidad de los microrrelatos se sacrifica y se ve sometida a la cuestión pictórica, lo que por otras palabras se traduce en una desvaloración del sentido estético del texto literario a favor de la atracción que supone el carácter lúdico e interactivo/manipulativo de este proyecto.

Otros dos proyectos que aparecen referenciados en esta página, de corte minimalista, pertenecen al curitibano Samir Mesquita, *Dois Palitos* (<http://www.samirmesquita.com.br/doispalitos.html>) y *18:30* (<http://www.samirmesquita.com.br/>). *Dois Palitos* (Dos Cerillas), creada el 2007, es una obra en forma de caja de cerillas en donde el usuario accede a la lectura de microrrelatos de hasta 50 caracteres a través de la selección y figurada combustión de las cerillas que componen esa caja de fósforos.



Figura 3. *Dois palitos* (Samir Mesquita, 2007, <http://www.samirmesquita.com.br/doispalitos.html>)



Figura 4. Ejemplo de un microrrelato integrado en *Dois Palitos*: «Quería ser escritor. Empezó por mentir a sus padres» (Samir Mesquita, 2007, <http://www.samirmesquita.com.br/doispalitos.html>). Traducción Propia.

La elección de una caja de fósforos para representar un libro de microrrelatos no es inusitada: aparte de la apelación a lo efímero y frágil, esta es una obra que inscribe su identidad en la fugacidad del hoy, pero también en lo trágico y absurdo de la existencia humana, en las pasiones etéreas, en el continuo enfrentamiento entre materia y tiempo. Su versión física, convertida en libro-objeto, es más completa que su versión digital, al poseer 50 microrrelatos impresos en papel enrollado en fósforos.

18:30, por su turno, accede a plasmar la contemporaneidad invocando la representación de un atasco, inspirado en el caos del tráfico que circula en la ciudad en donde trabaja el autor, São Paulo. Los enunciados, incorporados en algunos de los coches presentes en el escenario de la aplicación, corresponden a desahogos, frustraciones y comentarios de los presuntos ocupantes de los vehículos que conforman el atasco. Si el carácter coloquial y desenvuelto constituye la tónica de estos enunciados, no menos significativa es la presencia de los juegos lingüísticos que los pueblan.



Figura 5. Ejemplo de microrrelato presente en *18:30*: «El fútbol por la radio tenía sus pros y contras: no estaba la mujer para quejarse, pero tampoco había alguien para traer la cerveza». (Samir Mesquita, 2009, <http://www.samirmesquita.com.br/>). Traducción propia.

Pese a que el contenido textual sea en algunos casos demasiado pobre y carente de vigor y eficiencia en la transmisión de un valor estético, los dos proyectos ganan en asimilar y aproximar distintos lenguajes (interpelando a una pequeña interacción del lector-usuario) que se complementan de modo coherente y que atribuyen una significación propia y única a la obra. Vemos como tanto en *Dois Palitos* como en *18:30* hay también la preocupación de que el contenido textual, dividido en sus pequeñas partes, tenga luego un valor de conjunto y pertenencia a un contexto que le atribuye un significado totalizador. Por otra parte, reflejan una característica fundamental en el microrrelato brasileño: la máxima decantación lingüística.

MiQRocontos, de Carlos Seabra, personifica otro modelo de exploración del código visual, pero desde unas bases total-

mente distintas. *MiQrocontos* resulta de una compilación de microrrelatos muy breves de autores que participaron con sus textos en la revista portuguesa *Minguante* (actualmente extinta) y la revista brasileña *Veredas*, ambas con una importante actuación en el dominio de la divulgación del microrrelato lusófono en los finales de la década del presente siglo. En este caso no vemos el recurso a diferentes medios de expresión, sino el uso del código QR como codificador de un microrrelato. Cabe al lector-usuario, mediante el uso de un Smartphone con cámara incorporada o de cualquier otro dispositivo que permita la lectura de este código, y a través de la aplicación que lo permita leer, revelar por su cuenta el microrrelato encriptado. A continuación enseñamos dos ejemplos:



Figura 6. Ejemplo de *MiQroconto*. Revolver: Romeo creía que tener un revolver cargado en su casa era defesa garantida. Pero no pudo defender a sus hijos cuando cogieron el arma para jugar. (Carlos Seabra)« (Carlos Seabra, 2015, <http://seabra.com/qrocontos/>). Traducción propia.



Figura 7. Ejemplo de *MiQroconto*. «Vida: Una vida entera por delante. El tiro vino por detrás. (Cíntia Moscovich)» (Carlos Seabra, 2015, <http://seabra.com/qrcontos/>). Traducción propia.

Una vez más estamos en el dominio de una interactividad controlada, pero que no deja de llamar la atención y de cautivar al lector-usuario, recurriendo a herramientas que, concebidas para un uso utilitario y siendo de fácil acceso, erigen un modo distinto de acceder a contenidos literarios en Internet.

Como creo ser perceptible en este trabajo, el microrrelato brasileño empieza a dar señales de alguna fuerza sobre todo desde el territorio de la producción, tanto en soporte papel como en la red virtual. Si en su soporte más convencional destacué la cuestión de su autenticidad frente a la tradición latinoamericana, en su vertiente digital y seguidora de los postulados de la interdiscursividad y de la complementariedad de recursos en la creación literaria, aún son

muy pocas las que se atreven en este dominio, si bien es cierto que todas ellas son muy distintas, desde sus propósitos y bases, llegando a su concreción. Desarrollado sobre todo en la presente década, el microrrelato brasileño digital, desde su representación visual adquiere por veces un minimalismo peligrosamente simplista, en donde la mayoría de los casos prima lo lúdico, simbólico y lo trascendente de la imagen sobre el propio texto. No obstante, también hace evidenciar sus características más incuestionables y particulares del microrrelato brasileño: textos drásticamente reducidos (predominio de microrrelatos de un par de frases o un párrafo), la vigilancia y préstamo de rasgos muy vinculados a los medios de comunicación de masas, tal y como lo afirma Schollhammer, y a las fórmulas de propaganda presentes en el discurso publicitario y un registro muy coloquial y desenfadado. En este sentido, parece ser que el propio microrrelato brasileño, no importe el soporte, tiende a preservar su identidad propia.

BIBLIOGRAFÍA

- Carrascoza, João Anzanello (2016). *Linha Única*. São Paulo: SESI-SP editora.
- De Andrade, Oswald (1991). *Memórias Sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Círculo do Livro S.A.
- Do Valle, Luciana (2008). «Nome trabalhoso». En Edson Rossatto (org.). *Entrelinhas. Antologia de contos e microcontos*. São Paulo: Andross.
- Melo, Gustavo (2008). «Notícias da guerra em ordem alfabética e vice-versa». En Edson Rossatto (org.). *Entrelinhas. Antologia de contos e microcontos*. São Paulo: Andross.
- Mesquita, Samir (2007). *Dois Palitos*. <<http://www.samirmesquita.com.br/doispalitos.html>>. (15-03-2017).
- _____ (2009). *18:30*. <<http://www.samirmesquita.com.br/>>. 15-03-2017.

- Moskovich, Cíntia (2004). «16». En Marcelino Freire (org.). *Os Cem Menores Contos Brasileiros do Século*. São Paulo: Ateliê Editora.
- Nêumanne, José (1997). «Prefácio». En Luiz Fernando Emediato. *A grande ilusão*. São Paulo: Geração Editorial.
- Prado, Paulo (2014). «Poesia Pau Brasil». En Oswald de Andrade. *Pau Brasil*. Lisboa: A Bela e o Monstro Edições.
- Schmitt-Prym, Roberto (2012). *Contos vertiginosos*. Porto Alegre: Editora Bestiário.
- Schollhammer, Karl Erik (2004). «Miniatura e fragmento: brevíssima incursão pelas formas breves do Brasil». En Francisca Noguerol. *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. pp. 153-162.
- (2009). *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Spalding, Marcelo (2013). *Minicontos coloridos*. <<http://www.literaturadigital.com.br/minicontoscoloridos/>> 15-03-2017).
- Seabra, Carlos (2015). *MiQrocontos*. <<http://seabra.com/qrcontos/>>. (15-03-2017).
- Rezende Jr., José (2010): *Estórias mínimas*. Rio de Janeiro: 7 Letras.