

Marcel Vejmelka*

◉ *Mínimos, múltiplos, comuns* – a ordem do mundo segundo João Gilberto Noll

Nota prévia: o Brasil nos mapas da microficação latino-americana

No contexto latino-americano, o Brasil aparece à parte das cartografias bem delineadas e cada vez mais diferenciadas da produção e teorização da micronarrativa, que na área hispano-americana se constitui particularmente por meio do *microrrelato*.¹ O desenvolvimento predominantemente isolado das literaturas nos dois “blocos culturais” vizinhos – o “lusitano” e o “hispânico”, como os chama Antonio Candido no seu ensaio sobre o isolamento e a integração do Brasil no contexto da história literária e cultural da América Latina – tem continuação até o presente também com respeito a um gênero específico, a saber as formas literárias curtas e mínimas.²

No Brasil – como nas literaturas lusófonas em geral – não há tradição marcada ou até solidificada de micronarrativa ou de outras formas narrativas curtas ou mínimas. Consequentemente, autores ou obras individuais, que cabem dentro dessa área de produção literária, não figuram em uma sistemática ou continuidade.³ A esse respeito, notam-se, particularmente no Brasil, evoluções mais recentes, orientadas consciente ou explicitamente pelos modelos hispânicos ou estadunidenses do *microrrelato* ou da *micro-fiction*.⁴

* Marcel Vejmelka é professor do Departamento de Espanhol e Português, da Faculdade de Tradução, Linguística e Cultura (FTSK) da Universidade de Mainz/Germersheim. Atua na área de literatura brasileira e hispano-americana, tradução literária e estudos culturais. Publicações: A obra de Jorge Amado nas Alemanhas oriental e ocidental (2008), Kreuzwege: Querungen (2005), (org. com L. Chiappini) Welt des Sertão / Sertão der Welt (2007). Contato: vejmelka@uni-mainz.de; <www.vejmelka.wordpress.com>.

¹ Cf. o ensaio de David Lagmanovich no presente dossiê, bem como suas propostas de sistematização e teorização do gênero do *microrrelato* em Lagmanovich (1996) e mais recentemente (2006).

² Cf. Antonio Candido, “Os brasileiros e a literatura latino-americana” (Candido 1981) ou em espanhol “Los brasileños y la literatura latinoamericana” (Candido 1991). A problemática do isolamento mútuo dentro da América Latina também é tratada por Jorge Schwarz em “Abajo Tordesillas” (Schwartz 1993) e recentemente por Ana Pizarro em “Hispanoamérica y Brasil: Encuentros, desencuentros, vacíos” (Pizarro 2004).

³ Também esta observação se refere aos conceitos formulados por Antonio Candido, que com a perspectiva do *sistema literário* focaliza o contexto da referencialidade e continuidade internas no sentido da formação de uma tradição dentro de um espaço cultural com produção, circulação e reflexão literária (Candido 2000: 23 ss.).

⁴ No Brasil vem se consolidando a tradição do *haicu*, que se inicia já na década de 1920 e mantém diálogos e intercâmbios intensos com o contexto hispano-americano. Panoramas históricos se encontram em Masuda Goga (1988) e Paulo Franchetti (1994). Fundamentos teóricos e contextualizações no Brasil foram formulados especialmente por Haroldo de Campos (1969). No contexto hispano-americano, o *haicu* é tratado no conhecido ensaio de Octavio Paz “La tradición del haiku” (Paz 1971).

O mini-contista e crítico literário Marcelo Spalding fixa como data da primeira produção micronarrativa consciente e explícita no Brasil o ano de 1993, quando Dalton Trevisan publicou o livro *Ah, é?* com textos extremamente curtos, por ele denominados de “ministórias”, que consistiam de poucos e curtos parágrafos, muitas vezes somente de um único parágrafo (Trevisan 1994). Essa obra, entretanto, não serve para marcar o início de uma linha evolutiva ou corrente literária. Em Trevisan, como na literatura brasileira em geral, esse volume permanece isolado durante algum tempo. Só recentemente é que lhe seguem outras publicações, que também devem ser consideradas como iniciativas individuais.

Em 2001, Luiz Rufatto surpreende com *Eles eram muitos cavalos*, onde conta 70 histórias, chamadas de “flashes”, sobre a cidade de São Paulo no dia 9 de maio de 2000, e fatura o Prêmio Machado de Assis da mesma Academia. No mesmo ano, Fernando Bonassi publica o ótimo *Passaporte*, relatos de viagem em forma de micronarrativas que vão muito além de relatos (Spalding 2006).

Em 2004, o escritor Marcelino Freire conseguiu reunir cem colegas –que contribuíram com textos com um máximo de 50 caracteres para a antologia *Os cem menores contos brasileiros do século* (Freire 2004).⁵ Entre eles, nomes conhecidos como Millôr Fernandes, Moacyr Scliar, Modesto Carone, Sérgio Santana, e alguns já experientes no gênero, como Fernando Bonassi, Dalton Trevisan e também o autor tematizado no presente estudo: João Gilberto Noll. Apesar de suas dimensões impressionantes, essa antologia ainda é um projeto individual, que conseguiu dar visibilidade e um acento concreto – no e para além do Brasil – a esse gênero de presença ainda esporádica.⁶

“Mínimos”: João Gilberto Noll e a poética do instante

João Gilberto Noll, nascido em 1946 em Porto Alegre, onde está radicado até hoje, figura entre os escritores brasileiros mais importantes do presente. Na sua obra se destacam os romances, geralmente curtos, *Hotel Atlântico*, de 1989 (Noll 1995), que conduz o seu protagonista e narrador em uma série de metamorfoses e disfarces forçados ou compulsivos do Rio de Janeiro até Porto Alegre; ou, mais recentemente, *Berkeley em Bellagio* (Noll 2003b), superposição das experiências de viagem e escrita vividas pelo autor e aludidas no título, em um processo narrativo de um único parágrafo que se estende por cerca de cem páginas; e finalmente, em 2004, *Lorde* (Noll 2006b), a primeira parte de uma projetada trilogia sobre as cidades de Londres, Berlim e Porto Alegre, onde o narrador se vai transformando de um escritor brasileiro convidado pelo King’s College em um desabrigado anônimo, renascendo ao final como professor de português em outro lugar. Também no domínio do conto tradicional ou mais extenso, Noll ocupa um lugar central e

⁵ A recorrente citação do famoso “Dinosaurio” de Monterroso pelo organizador e nas resenhas da antologia – por exemplo, de Cassiano Elek Machado na *Folha de São Paulo* (Elek Machado 2004) – estabelece uma referência nítida à tradição da micronarrativa hispano-americana, que no contexto brasileiro frequentemente traduz o gênero do “microrrelato” como “microconto”. Cf. ainda as resenhas de Marcelo Spalding (2004) e Lielson Zeni (2004).

⁶ O mesmo vale, mais ainda, para a já citada revista virtual *micronarrativas* (<<http://www.micronarrativas.com.br>>), editada por Marcelo Spalding com o objetivo de publicar e teorizar formas narrativas mínimas no espaço brasileiro, mas que ainda está longe de se estabelecer como instituição sólida e durável no sistema literário.

destacado na literatura brasileira; sua coleção mais recente de contos foi publicada em 2006 com o título *A máquina de ser* (Noll 2006a).

Característica marcante de todos esses textos é a presença de protagonistas narradores em desordenado movimento espacial e mental, que subitamente são arrastados por impulsos eruptivos e assim desarrancam num fluxo linguístico vertiginoso e sem fôlego. A escrita de Noll surge do ímpeto de um encontro inesperado, muitas vezes até do confronto do eu com lugares, com as pessoas e os espaços ali contidos, num momento qualquer de uma situação aparentemente normal. Nos seus textos, os arranques, os surtos delirantes e amnésicos parecem acontecer em séries, provocando-se ou desviando-se mutuamente.

O romance *Lorde* começa com a chegada do narrador no aeroporto de Londres-Heathrow, e já os poucos minutos de espera pela pessoa destinada a buscá-lo, seguidos pelo exato momento de seu encontro, arrastam o narrador para a vertigem de sua imaginação angustiada:

Ah, vi um telefone público, vi uma moça atrás de um guichê que vendia cartões telefônicos, vi que eu ainda tinha bem amassado no bolso da camisa o papel em que anotara os telefones dele. Ao tocar no telefone público espantosamente frio, ouvi uma voz atrás de mim. Virei-me como se já soubesse desde sempre quem era. Este que eu começaria a desconhecer (Noll 2006b: 11).

As sequências, em forma de espiral ou de boneca russa, desses não-acontecimentos, que se precipitam para a percepção ou representação de visões ficcionais, essas seriações da percepção se equilibrando entre a realidade e a ficção, determinam o fluxo e o ritmo da escrita de João Gilberto Noll, reajustando-a sempre ao instantâneo. No prefácio ao romance *Hotel Atlântico*, Teresa Barbieri caracteriza da seguinte maneira essa poética do instante, que facilmente se aplica à obra inteira de Noll:

É na linguagem desmetaforizada, seca, cortante, que se percebem as demolições físicas e psíquicas do personagem-narrador. Palavra despoetizada, a prosa de Noll joga o leitor numa estrada sem asfalto, chão de pedras onde, em vez de deslizar, tropeça e prossegue aos solavancos (Barbieri 1995: 9).

A dualidade surge, assim, da arbitrariedade de tempo ou lugar do narrado e dos lugares e movimentos repetidamente marcados ou mediados entre lugares que, por sua vez, formam as bases da escrita. Ottmar Ette explica no seu estudo sobre a literatura de viagem que uma “literatura em movimento” se alimenta fundamentalmente dos lugares por ela vividos e dos movimentos (de viagem) por ela realizados, não só no sentido de cenários ou temáticas, mas de lugares da escrita:

Não somente os lugares sobre os quais se relata, mas também os lugares da escrita e os lugares da leitura se encontram em movimentos autônomos e relacionados. Muito raramente percebemos – e a Estética da Recepção apenas contribuiu para isso – que também nós, como leitoras e leitores, estamos em movimento permanente (Ette 2001: 11).⁷

⁷ “Nicht nur die Orte, von denen berichtet wird, sondern auch die Orte des Schreibens und die Orte des Lesens befinden sich in wechselseitiger wie je eigenständiger Bewegung. Viel zu selten führen wir uns

Nas micronarrativas aqui analisadas do volume *Mínimos, múltiplos, comuns*, cada texto é provocado e constituído na sua totalidade por uma dessas instantâneas experiências limítrofes. Um momento cotidiano qualquer faz surgir ou é invadido pelo narrar extremamente condensado e abreviado, como pode ser observado em VORAGEM:

“Senhores, senhoras, meus compadres, meus irmãos...” De onde saíra esse preâmbulo? Que curso seguiria? Ele só sabia que estava ali, atrás da mesa larga, diante de um auditório vazio. Convite desfeito? Uma história incompleta? Não sabia, apenas repetia aquele cumprimento dirigido a fantasmas. E que nessas alturas quase o fazia adormecer, tamanha a dose hipnótica desse solfejo sem nenhum poder de intervenção. Olhou as mãos. Sim, seguravam folhas. Brancas. De onde viria sua palavra, se ela realmente fosse obrigatória ali? Serviria a um brado de resistência? A uma louvação? Ou apenas a um agradecimento, sofrido, derradeiro, hein? Num átimo, ruídos espalhafatosos se lançaram pelo salão. Numa fração de segundo, o auditório lotou, gente sentada no chão (Noll 2003a: 42).⁸

Como num sonho se constitui uma situação desorientada, levando para a vertigem de consideradas possibilidades de um sentido ou objetivo, transformando-se finalmente o pesadelo numa escapatória onírica ou aparecendo o pesadelo instantâneo no pódio como um despertar do eu ali falando – ou ainda como a fuga desse eu para o sonho, para escapar do auditório vazio e das folhas brancas na mesa ...

Esse texto exemplifica uma de um total de 338 micronarrativas que João Gilberto Noll publicou durante três anos e quatro meses – de agosto de 1998 até dezembro de 2001 – duas vezes por semana na *Folha de São Paulo*, sob o título de “Relâmpagos”. Para além do ritmo rígido de escrita e publicação, o que unia os textos na concepção e realização do projeto era uma única restrição formal: nenhum texto podia consistir de mais de 130 palavras.

A tarefa e o desafio formulados e enfrentados pelo próprio autor⁹ representam um pólo do projeto literário: a condensação do instantâneo já presente na escrita de Noll, tanto nos romances como nos contos; a realização explosiva de fantasias, obsessões, fobias ou desejos; e, finalmente, momentos de nascimento da ficção, que penetra nos níveis já não diferenciáveis de uma suposta realidade.

vor Augen – und die Rezeptionsästhetik hat hierzu kaum einen Beitrag geleistet –, daß wir auch als Leserinnen und Leser in ständiger Bewegung sind” – Aqui não é possível seguir a referência muito inspiradora da dualidade inseparável dos lugares e movimentos da escrita, assim como dos lugares e movimentos da leitura, que frente a formas narrativas extremamente curtas promete desenvolver dinâmicas bastante particulares. A questão fascinante e difícil das formas específicas e também dos lugares específicos de recepção da micronarrativa parece se relacionar, num primeiro momento, com a aptidão especial para a “leitura em movimento” e em intervalos curtos, motivando assim a frequente menção a um mundo cada vez mais acelerado como contexto decisivo para a crescente divulgação de formas literárias curtas e mínimas.

⁸ Classificado em *Mínimos, múltiplos, comuns* nas categorias GÊNESE; O VERBO; AS PALAVRAS. O significado e sistema dessas categorias serão tratados na segunda parte deste texto.

⁹ Noll dá continuação ao trabalho dentro de auto-impostas limitações formais nos contos já mencionados de *A máquina de ser*, publicados originalmente – em 2004 e 2005 – cada duas semanas no suplemento “Pensar” do jornal *Correio Braziliense*, ocupando ali sempre duas páginas inteiras. Noll volta e meia publica textos individuais radicalmente abreviados, como, por exemplo, “Madrugada”, publicado em 2002 como “mini-livro”, distribuído gratuitamente na série *30 Segundos* da editora eraOdito, de São Paulo (fundada, aliás, por Marcelino Freire, organizador dos *Cem menores contos brasileiros do século*), e integrado na coleção de dez “mini-livros” *5 Minutinhos*.

No prefácio a *Mínimos, múltiplos, comuns*, Wagner Carelli propõe o conceito de “romance mínimo” para classificar essas micronarrativas, o romance reduzido ao mínimo de sua realização formal (Carelli 2003: 20):

Cada livro em sua já extensa obra é em si um prodígio de síntese, poética e moral, estrutural e arquitetônica [...]; o tempo e a tarefa destes Mínimos, múltiplos, comuns exacerbaram essa habilidade sintética e levaram seus já improváveis limites além do prodigioso – ao território de uma escrita absoluta (Carelli 2003: 19).

Em uma entrevista, o escritor caracterizou seus textos curtos como “romances inteiros, minúsculos” e como “milimétricos surtos ficcionais” (Brasil 2003: s.p.), retomando esses conceitos no paratexto de *Mínimos, múltiplos, comuns* e falando de “instantes ficcionais” (Noll 2003a: 20). Na mesma entrevista, Noll faz a única referência externa para classificar seu projeto literário, aludindo à “Consagración del instante”, formulada em 1956 por Octavio Paz em *El arco y la lira*, explicando: “Ou seja, microcontos poemáticos em que você suspende por agudos momentos o fluxo normal de uma narrativa, a princípio mais extensa e que parece correr pelo livro todo” (Brasil 2003: s.p.).

Assim Noll e a sua micronarrativa se esquivam de denominações e classificações inequívocas, evitando, talvez conscientemente, uma aproximação conceitual à forte tradição na área hispânica vizinha do Prata.¹⁰ Ao contrário, Noll estabelece uma referência dupla para o seu projeto: a poesia como condensação do instante e, no sentido proposto por Octavio Paz, como “consagração” e isolamento do fluxo do tempo secular e histórico, o qual Noll combina com a sua poética da percepção repentinamente interrompida ou imposta da realidade. Segundo o texto de Octavio Paz aludido por Noll,

[...] el tiempo cronológico [...] sufre una transformación decisiva: cesa de fluir, deja de ser sucesión, instante que viene después y antes de otros idénticos, y se convierte en comienzo de otra cosa. El poema traza una raya que separa al instante privilegiado de la corriente temporal: en ese aquí y en ese ahora principia algo: un amor, un acto heroico, una visión de la divinidad, un momentáneo asombro ante aquel árbol o ante la frente de Diana, lisa como una muralla pulida. Ese instante está ungido con una luz especial: ha sido consagrado por la poesía, en el sentido mayor de la palabra consagración (Paz 1996: 186).

A forma como Noll aplica essa inspiração pode ser explicitada por uma afirmação sua onde descreve a compreensão da própria obra com a corporalidade da língua, também de importância central na sua escrita. A literatura é para ele “quase que uma arte espacial, plástica, em que convivam numa só sentença a sua negação e afirmação, o tempo passado, presente e futuro, etc., etc.” (Brasil 2003: s.p.). Também na dimensão espacial, uma escrita tão radicalmente condensada proporciona uma abertura para todos

¹⁰ Um gesto em direção oposta aos mencionados representantes e divulgadores das formas literárias mínimas no Brasil, que intencionalmente procuram relacionar-se com a tradição e a teoria do *microrrelato* hispano-americano, não por último citando a David Lagmanovich. De forma geral, escritores costumam insistir nas suas próprias formas textuais, cujas denominações, definições e descrições podem ser compreendidas também como resultados do esforço de condensar e reduzir radicalmente o seu conceito de literatura. Noll aponta para esse sentido, formulando propostas vagas e variadas para classificar seus textos e dando uma volta final para a poética “clássica”.

os lados, compreensível quando se inverte o paradoxo formulado por Ottmar Ette, segundo o qual a crescente ampliação do espaço e dos raios de ação reduziria cada vez mais o mundo.

Quanto mais ampliamos os espaços, menor ficará o mundo. A situação é paradoxal: ampliando o nosso espaço de movimento, através da velocidade cada vez mais elevada dos movimentos, reduzimos esse espaço e os espaços a ele contíguos a um mínimo cada vez mais radical (Ette 2001: 13).¹¹

Esse espaço reduzido ao mínimo na escrita condensada, por sua vez, vai ampliando e aumentando o mundo. No instante banal do cotidiano, quando este é consagrado, podem ser contidos e desenvolvidos movimentos de dimensões maiores, até ao global, como será mostrado mais abaixo.

O instante poético, entendido desta forma – a sua “nata” denominada no título do seguinte exemplo e o seu centro neurálgico – abre um espaço entre realidade e ficção, aberto para todos os lados em termos espaciais e temporais, para incorporar a experiência vivida que o precedeu e que o sucederá, para reatá-la a si própria na sua totalidade, sem nunca paralisar-se:

A NATA DO INSTANTE

Entrei no quarto 9. Do meu quarto costumava ver um lençol esvoaçando num terraço. Perguntarão: “E daí?” Daí que aquele lençol não era só um lençol. Dentro dele, eu via, se descortinava um estro taciturno, a clamar aos meus ouvidos. “Siga-me até o centro nervoso deste instante, este mesmo, banal, eu sei, e já!” “Ai!“, eu respondia. Um enfermeiro me cobria agora. Desconfiei ser o lençol do terraço. Murmurei que eu estava pronto para segui-lo. Lembro de um entorpecimento. Que não deu tempo de me preparar para depois. Depois? (Noll 2003a: 349).¹²

“Múltiplos”: o *big bang* de todos os dias e o universo em extensão infinita

O segundo pólo da micronarrativa de João Gilberto Noll se constitui pela ampliação simbólico-temática da totalidade dos textos, a partir da condensação linguístico-espacial de cada texto individual. Essa ampliação se expressa na reordenação dos textos numa espécie de quadro para a sua publicação em forma de livro, marcando assim também a passagem de uma primeira fase criativa, cronológica e formalmente determinada, a uma segunda fase de ordenação sistemática. Ao todo, os 338 romances mínimos são ordenados em 5 áreas, 31 sub-categorias e mais 100 sub-grupos, resultando na seguinte estrutura:

¹¹ “Je weiter wir die Räume dehnen, um so kleiner wird die Welt. Die Situation ist paradox: Indem wir unseren Bewegungsraum ausweiten, minimieren wir durch immer höhere Bewegungsgeschwindigkeiten diesen Raum und die an ihn angrenzenden Räume auf immer radikalere Weise.”

¹² Categorizado em *AS CRIATURAS*, *OS CONVALESCENTES*, *NOS HOSPITAIS*.

**Quadro da estruturação de *Mínimos, múltiplos, comuns*,
de João Gilberto Noll**

GÊNESE	<i>OS AMANTES</i>	CAPTURADOS
<i>O NADA</i>	ELAS	<i>OS FERIDOS</i>
NADAS	ELES	AS FERIDAS
NINGUÊNS	NÓS	AS SEQUÊLAS
<i>O VERBO</i>	<i>OS CASAMENTOS</i>	<i>OS CONVALESCENTES</i>
PALAVRAS	CASADOS	NOS HOSPITAIS
NOMES	VIÚVOS	EM CASA
GRITOS	<i>A FAMÍLIA</i>	<i>OS ARTISTAS</i>
<i>FUSÕES E METAMORFOSES</i>	O PAI	OS MÚSICOS
OS MIMETIZADOS	A MÃE	OS POETAS
OS PETRIFICADOS	OS FILHOS NÃO	OS PALCOS
OS VOLATIZADOS	GERADOS	OS PINTORES
OS CAMALEÓNICOS	O IRMÃO	O MUNDO
<i>A DESMEMÓRIA</i>	OS OUTROS	<i>A GEOGRAFIA</i>
OS ESQUECIDOS	<i>AS CRIANÇAS</i>	CALIFÓRNIA
OS PERDIDOS	ENTRE ADULTOS	EUROPA
OS ACHADOS	ENTRE SI	RIO GRANDE DO SUL
OS ELEMENTOS	<i>OS ANIMAIS</i>	RIO DE JANEIRO
<i>ÁGUA</i>	OS CACHORROS	SANTA CATARINA
ÁGUAS	OS GATOS	OUTROS BRASIS
MARES	AS AVES	<i>OS HORIZONTES</i>
RIOS	<i>OS ANDARILHOS</i>	DAS JANELAS
MERGULHOS	RETIRANTES	DAS MARGENS
<i>AR</i>	CORREDORES	<i>AS PLANTAS</i>
ARES	PASSEANTES	FOLHAS
VENTOS	<i>OS EXCLUÍDOS</i>	CANTEIROS
NEBLINA	OS SEM-TERRA	PÉTALAS
<i>FOGO</i>	OS SEM-TETO	<i>OS REFLEXOS</i>
CHAMAS	OS DESOCUPADOS	ESPELHOS
SOL	<i>OS REVOLTOSOS</i>	FOTOGRAFIAS
CALOR	O CONTEXTO	<i>O SISTEMA</i>
<i>TERRA</i>	GOLPE E EXÍLIO	RESTAURANTES
COVAS	A LUTA	CAFÉS
TERRENOS	A VOLTA	BARES
AS CRIATURAS	<i>OS GLADIADORES</i>	HOTÉIS
<i>O CORPO</i>	OS DUELISTAS	BANCAS
O PORTE	OS VENCIDOS	CINEMAS
O ORGANISMO	OS VENCEDORES	O RETORNO
AS MÃOS	<i>OS ACUSADOS</i>	<i>OS MORTOS</i>
A BOCA	OS RÉUS	AS MORTES
A LINGUA	OS JÚZES	OS CADÁVERES
O PÚBIS	AS TESTEMUNHAS	OS ENTERROS
OS OLHOS	OS CONDENADOS	<i>OS DEUSES</i>
<i>OS DESPIDOS</i>	OS OUTORGADOS	PROFANOS
SÓS	<i>OS FUGITIVOS</i>	SECLARES
ACOMPANHADOS	FORAGIDOS	

Wagner Carelli, que junto com Noll elaborou esta ordem e estrutura dos textos¹³, aponta no seu prefácio ao livro para a analogia com a pintura abstrata de Mark Rothko, com sua multiplicação de significados e efeitos através da exposição em conjunto de várias pinturas individuais – mínimas na sua elaboração em cores e formas –, criando assim um todo com significado próprio, uma constelação dentro do grande vazio. Carelli vê uma tensão semelhante nos textos mínimos extremamente condensados e na sua constelação comum, isto é, entre a sua composição interna e externa (Carelli 2003: 21).

Através do sistema posteriormente aplicado do livro, Noll faz surgir espaços e níveis hierarquizados, compõe-nos como uma tipologia ou classificação do mundo da perspectiva da sua escrita, desenvolve a sua extensão em uma categorização de vários sub-níveis que já transpõe o momento da condensação, voltando – em direção contrária – a concretizar cada vez mais a coesão temática dos respectivos grupos de textos, dando-lhe moldura e nome.¹⁴

Os agrupamentos do segundo nível indicam aspectos fundamentais das áreas, e os do terceiro nível denominam os fenômenos individuais, que finalmente são seguidos pela concretização através dos romances mínimos. Desse modo, se manifesta a respectiva especificidade de cada “constelação”, desde o nível superior da ordenação até cada texto mínimo. Todas essas linhagens articulam, ao mesmo tempo, o mecanismo global da interligação e do entrelaçamento de todos os elementos. Esta relação fundamental é outro aspecto da lógica fractal de *Mínimos, múltiplos, comuns*, que a seguir será analisada mais detidamente. Nesta tensão e dualidade é que Wagner Carelli percebe abrir-se a “ilimitação no território da escrita e [...] Unidade – com maiúscula – a que aspiram todos e cada um dos relatos” (Carelli 2003: 21).

Nesta segunda fase não surge nenhum outro texto de Noll, com exceção da nota preliminar às micronarrativas: “Sobre a lógica essencial da edição”. Este texto – aliás o mais extenso de todo livro – é mais do que um prefácio ou uma instrução de leitura, representa uma poética mínima da composição. As cinco áreas do primeiro nível da hierarquia – *GÊNESE, OS ELEMENTOS, AS CRIATURAS, O MUNDO* und *O RETORNO* – constituem a moldura para a apreensão do mundo com a sua gênese e extensão espacial. Desdobram-se no seu respectivo interior, reproduzindo de forma auto-semelhante a mesma ordem, como se pode verificar a seguir na descrição da primeira área *GÊNESE* e suas subcategorias – *O NADA, O VERBO, FUSÕES E METAMORFOSES, A DESMEMÓRIA*: “Gênese trata do Nada que a tudo precede; do Verbo que o sucede como manifestação primordial; das Fusões e Metamorfoses no plano e estado ainda informe das coisas, e da Desmemória que acomete o que é criado e o desconecta da origem” (Noll 2003a: 23).

A narrativa dessa ordem também constitui uma “cronologia da Criação” – de um mundo criado pelo autor com poderes como que divinos. Ali também se percebe o caráter fractal das sequências na escrita de Noll. Ligando esta dimensão temporal à dimensão espacial desse universo, fica evidente como a passagem de uma cronologia fatídica da redação dos textos para a representação simbólica da Criação retoma e reaplica a constituição elementar da última, de impulsos que se condicionam e motivam mutuamente.

¹³ Conforme afirma o próprio Noll numa entrevista a Kátia Borges (2006: s.p.).

¹⁴ Este movimento foi realizado conscientemente e com muito cuidado. Acaba se manifestando no elaborado trabalho gráfico de *Mínimos, múltiplos, comuns* por Vera Rosenthal, reconhecido em 2004 com o Prêmio Jabuti.

Em consequência, quanto mais se desce nos níveis hierárquicos do quadro formalmente rígido, mais “desordenado” e fragmentado este se apresenta.

No encadeamento das categorias sistêmicas, o ritmo apressado dos textos individuais encontra a sua continuação. Nesta condensação transposta está o impulso que motiva e parte do impulso literário, o qual volta a surgir na descrição da composição total por Noll como outra micronarrativa:

O MUNDO em que vivem essas criaturas tem uma Geografia, onde pela primeira vez os lugares são nomeados; tem Horizontes ante os quais as criaturas se põem contemplativas, tem uma flora, com Plantas a contracenar como protagonistas; tem Reflexos especulares e fotográficos que o reproduzem, e tem um Sistema aqui muito específico – de serviços (Noll 2003a: 23).

Os momentos que surgem do seu encadeamento repetem-se respectivamente nos três níveis hierárquicos da ordenação de seus elementos. O escritor Luiz Paulo Faccioli aponta para essa direção quando descreve a ligação entre cada micronarrativa e a estrutura total, visualizando não somente em cada miniatura a idéia fundamental do todo, mas evidenciando também que a lógica da ordem se configura através de linhas diferenciais em entrelaçamento múltiplo:

[...] o instante deflagrador do processo é uma parada, seguida de uma implosão interior e um realinhamento à luz desse “sol do sonho”; por fim, o retorno, mas a um estágio onde as coisas não fazem mais o sentido que faziam antes. Todas as narrativas apresentam esse mesmo movimento, repetindo 338 vezes o ciclo proposto da Criação, num diálogo óbvio e metalingüístico com a criação artística (Faccioli 2004: 3).

Ilustra esta idéia com a imagem do “big bang de todos os dias”: após um tempo indeterminável de condensação infinita de qualquer matéria no momento de sua percepção poética, o universo literário – por meio da narrativa – expande-se infinitamente após cada um desses “big bangs”, e pode ser apreendido no seu movimento somente desde o ponto de observação daquele que escreve – também em movimento. Ao mesmo tempo, nessa exposição narrativa da ordem hierárquica, a repetição da síntese da Criação, destilada posteriormente de cada texto mínimo, aparece no nível da ordem, que se vai fragmentando cada vez mais no decorrer de seu movimento expansivo, mas sem perder a sua orientação ajustada já no seu ponto de origem. Por esse motivo, cada instante ficcional fraccionado é mantido pela ordem da totalidade dos textos e multiplicado nos seus significados. As múltiplas e multiplicadas fragmentações, na sua configuração auto-semelhante, vão compondo uma nova imagem que justamente não é a sua soma ou sequência ou acumulação, mas a sua intensificação e multiplicação interna.

O impulso bidirecional da condensação e expansão infinita através da repetição multiplicada, contido na imagem do “big bang”, finalmente faz com que a condensação extrema do texto mínimo concreto contenha ao mesmo tempo a extensão máxima da moldura significativa desse projeto literário, ou seja, que a expansão espaço-estrutural da ordem textual possa, por sua vez, realizar o gesto da redução absoluta. A ordem do mundo e de todo ser, simbolizada no quadro e na analogia com a Criação, não é resultado dos textos individuais reciprocamente relacionados ou de uma síntese de sua totalidade, mas desenvolve o seu significado completo na direção contrária, através de sua variação por cada texto mínimo.

Assim, a repetitividade - a repetição auto-semelhante e infinita da forma em cada novo nível de projeção, descrita por Yvette Sánchez como constante fundamental da micro-narrativa¹⁵ - vige na configuração e concisão dos textos mínimos de Noll e também em todos os níveis de seu ordenamento e sua classificação. É possível iluminar essa relação recíproca, que não pode ser paralisada, com uma reflexão proposta por Ottmar Ette com respeito à relacionalidade fractal da ilha no espaço geográfico. Como as ilhas descritas por Ette, os romances mínimos de Noll *contêm* a dualidade de fechamento e ligações múltiplas:

Dessa forma, vislumbra-se uma estrutura significativa da ilha que é pelo menos dupla. Por um lado, pode significar um estado fechado, isolado do Outro; por outro, a consciência de uma relacionalidade de múltiplas formas com o Outro (Ette 2005: 136).¹⁶

Nesta percepção, a ilha completamente rodeada pela água revela possuir uma linha costeira infinita, subvertendo assim a idéia inequívoca de seu fechamento. As sinuosidades de sua linha costeira, com baías e promontórios, que avança e se vai reduzindo até ao infinito – e assim também ao nanométrico –, apontam para a possibilidade de conceber nessa figura – que conforme o seu enfoque muda do fechado ao infinito – a dualidade de redução e expansão da ilha ao arquipélago até ao mundo com sua auto-concepção continental. A linha costeira fragmentada se combina com fragmentação ou dispersão do arquipélago, mas também com a insularidade dos supostos continentes:

A história da ilha, que na tradição ocidental funciona semanticamente como figura reversível, compreende, por um lado, a ilha como *ilha-mundo*, dentro da qual uma totalidade se espacializa em seu fechamento, para diferenciar-se ao mesmo tempo no seu espaço interior em diferentes sub-espacos paisagísticos, climáticos ou culturais. Por outro lado, a ilha se revela também como parte de um *mundo de ilhas*, representando o fragmentário, o fracionado, o mosaico marcado por múltiplas relações e constelações internas (Ette 2005: 137).¹⁷

Reaplicando esta reflexão e lógica à relacionalidade dos textos mínimos de Noll e sua classificação como “ordem mundial”, pode-se distinguir facilmente ilhas e arquipélagos de extensão diversa e que não necessariamente seguem a hierarquia e sequência da categorização, mas que também podem ter efeitos por meio da ligação de textos ordenados em lugares distantes. Nesse último passo da reflexão, cada texto com sua autonomia literária aparece como uma dessas ilhas que reúne em si e simultaneamente o fechamento e a relacionalidade múltipla, realizando finalmente com a sua diferenciação interna

¹⁵ Cf. a respeito o ensaio de Yvette Sánchez no presente dossiê.

¹⁶ “Damit zeichnet sich eine zumindest zweifache Bedeutungsstruktur der Insel ab. Sie kann einerseits für eine vom Anderen isolierte Abgeschlossenheit, andererseits aber gerade auch für das Bewusstsein einer mit dem Anderen vielfach verbundenen Relationalität stehen”.

¹⁷ “Die semantisch wie eine Kippfigur funktionierende Geschichte der Insel umfasst in ihrer abendländischen Tradition folglich zum einen die Insel als *Insel-Welt*, in der sich eine Totalität in ihrer Abgeschlossenheit verräumlicht, um sich sogleich innerhalb ihres Binnenraumes in verschiedene landschaftliche, klimatische oder kulturelle Teilräume auszudifferenzieren. Zum anderen zeigt sich die Insel aber auch als Teil einer *Inselwelt*, die das Fragmentarische, Zersplitterte, Mosaikhafte repräsentiert, das durch vielfältige innere Verbindungen und Konstellationen gekennzeichnet ist”.

essas mesmas relações e reproduzindo no seu interior de forma autosemelhante as dimensões externas do “mundo” em seu redor.

Assim, no quadro de Noll a categoria da **GÊNESE** passa de aspectos bíblicos como *O NADA* e *O VERBO* para as *FUSÕES E METAMORFOSES* de sabor mais alquimista, transformando-se finalmente em *A DESMEMÓRIA*. Nisso, a categoria d’*O NADA* contém a sua forma em plural (NADAS) assim como os NINGUÉNS, por trás dos quais se vislumbra o processo da aniquilação ou desumanização, contrária à Criação.

De forma semelhante, o grupo **OS ELEMENTOS** começa com a divisão clássica dos quatro elementos *ÁGUA, AR, FOGO, TERRA*. No próximo nível inferior, contudo, a divisão já parte para categorias muito particulares como MERGULHOS na água, NEBLINA no ar ou TERRENOS na terra. Esses espaços se expandem dentro da consciência e ao redor do indivíduo. São paisagens da alma em sofrimento, ao mesmo tempo cenários ou lugares significativos da escrita que nela penetram.

Conseqüentemente, em *Mínimos, múltiplos, comuns* o mundo também é compreendido explicitamente como espaço geográfico com a seguinte estrutura: **O MUNDO** – *A GEOGRAFIA* – CALIFÓRNIA; EUROPA; RIO GRANDE DO SUL; RIO DE JANEIRO; SANTA CATARINA; OUTROS BRASIS. O norte do continente e o “Velho Mundo” (marcado pela perspectiva invertida no título do texto “Festival 500 anos”, situado em Londres) são confrontados com uma fragmentação em estados e cidades do interior do Brasil (até ruas e praças em Porto Alegre na categoria de *RIO GRANDE DO SUL*) e finalmente com a marcação da alteridade interna (os “OUTROS BRASIS” são “Brasília” e “Mato Grosso”).

O Brasil, país de dimensões continentais, foi denominado de arquipélago por Darcy Ribeiro, reflexão retomada por Ottmar Ette para formular o seu texto já citado com respeito à questão da real existência da América Latina (Ette 2005: 142, com referência a Ribeiro 1986). Tal percepção do Brasil subverte, num movimento contrário mas também análogo, a auto-compreensão do território fechado de Terra Firme – fragmentando o continental através do pensamento arquipelágico de Ette –, apontando ao mesmo tempo para diferentes níveis da fragmentação interna e relacionalidade externa (como, por exemplo, no espaço geográfico da bacia amazônica, marcada por rios e ilhas fluviais, ou em espaços culturais como o Norte ou Sul, que por vezes apresentam ligações transnacionais mais fortes com o países vizinhos do que entre si)¹⁸. Da mesma forma, podem aparecer os multiplicados e múltiplos Brasís dentro do Brasil, através de indicações locais classificatórias em *Mínimos, múltiplos, comuns*, mas também através de lugares reconhecíveis dos textos em todas as categorias do seu quadro assim como movimentos e experiências continentais e transareais orientados por Berkeley e San Francisco, no norte do continente americano, ou Londres, numa ilha britânica à frente do continente europeu.

Um exemplo se encontra no movimento de mistura cultural dentro do continente americano e com a Ásia, numa noite de Ano Novo na Califórnia – classificada no quadro

¹⁸ A mesma dualidade entre continente e arquipélago na literatura se encontra em perspectiva histórica na trilogia de outro gaúcho, Érico Veríssimo, em *O tempo e o vento* (Veríssimo 1985). *O continente* (1949) trata da exploração e colonização do extremo sul brasileiro a partir de finais do século XVII, passando pela individualização e modernização desse espaço geográfico e cultural na passagem do século XIX ao XX na figura do Capitão Rodrigo em *O retrato* (1951), para retomar em seguida a perspectiva geográfico-cultural, descrevendo o Brasil transformado na primeira metade de século XX como *O Arquipélago* (1962).

de Noll em **A GEOGRAFIA, CALIFÓRNIA**. Aqui aparece não somente a ligação biográfica com a estadia de Noll como professor visitante em Berkeley em 1996, mas também o crescimento transnacional de igrejas evangélicas, as migrações multiformes e multidirecionais de pessoas entre e dentro de continentes, e a presença global da Bossa Nova, que imagologicamente aponta concretamente para a Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro:

PASSAGEM DO ANO

Quando entrei na igreja de religião imprecisa naquela estrada da Califórnia, um pouco para descansar, outro tanto para contemplar a liturgia (vinham vozes lá de dentro), pois, ao entrar, me deparei com pessoas prostradas no piso, como se afirmassem uma fé desmedida, algo assim, e pensei que faltavam oito horas para a passagem do ano, passei a mão na cabeça e vi que precisava do amigo coreano que vivera a infância em São Paulo. Antes de bater na porta, percebi que ele cantava “Insensatez”. Noite de cantoria!, pensei efusivo (Noll 2003a: 385).

Também a relação transatlântica entre a América do Sul e o norte da Europa se condensa num texto mínimo situado geograficamente em Estocolmo – sistematicamente em **A GEOGRAFIA, EUROPA** –, que combina o forte contraste climático entre os trópicos e o círculo polar com o *leitmotiv* da permanente ameaça de cair para fora da realidade ordenada, num momento de loucura e com a internação clínica. Imagens da alteridade prefiguradas e logo em seguida revogadas são reduzidas ao tópico do frio, o qual de repente se combina com a loucura solitária do escritor, para desembocar finalmente na dissolução do pensamento nas marcas de rodas na neve, atravessando pontes de significado generalizado:

PENUMBRA NA PONTE

O frio de Estocolmo. Eu morava no que romanticamente chamamos, nos trópicos, de mansarda. Mas de mansarda edulcorada aquele cubículo não tinha nada. Eu era pago por uma fundação para escrever. Quando andava pelas pontes da cidade, ia tangendo uma coisa meio indisciplinada que me abria caminho. Entenderam? Nem eu. É que na época estava enlouquecendo. E sabia que ali, na próxima esquina, o serviço de saúde poderia aparecer e me levar. O que acabou acontecendo. Pelo vidro traseiro fiquei olhando as marcas das rodas na neve. Sem pensar (Noll 2003a: 388).

Voltando para o nível do ordenamento dos textos, o “mundo” desenhado pelo quadro de Noll é descrito, no mesmo nível sistêmico, como **O SISTEMA**, que também desdobra essa geografia do mundo globalizado em espaços idênticos em diferentes lugares e ao mesmo tempo com elementos locais específicos ainda existentes em lugares não localizados da prestação de serviços – *RESTAURANTES; CAFÉS; BARES; HOTÉIS; BANCAS; CINEMAS*. Finalmente, esse “mundo” é descrito com **AS PLANTAS** que representam o local onde cresce com duas categorias da percepção explicitamente subjetivas e os seus enganos: *OS HORIZONTES* vistos de uma janela ou margem de rio e *OS REFLEXOS* no espelho e na fotografia.

Entretanto, a imagem mais marcante de um tal momento virado do espaço geográfico para o interior do sujeito, para ali voltar a ser representado em termos geográficos se encontra – certamente não por acaso – em um texto da série **GÊNESE, A DESMEMÓRIA, OS PERDIDOS**, que traz à tona outro conceito decisivo com respeito ao espaço e o movimento (dentro) da literatura: aqui o impossível retorno do eu narrador para a sua realidade

vigente até um momento atrás se transforma em um movimento irrefreável da transgressão permanente pela consciência e pelo texto.

FRONTEIRAS

Quando na esquina ergui o braço, suspeitei não estar mais no dia que eu dava como certo. Senti uma fisgada a cortar a tarde pelo meio, a tarde agora em completo desalinho, sem face definida, ora me deixando como que solto no quadro, ora me integrando tanto a tudo que eu me lançava em instintivas braçadas, tentando uma evasão. Parou um táxi. Entrei. Não consegui indicar o rumo ao motorista. Falei apenas que me levasse. Que no caminho eu lembraria. E ele foi me levando muito lentamente, meio curvado, olhos cumprimidos, como se estivéssemos a ponto de ultrapassar uma linha delicada, sim... uma fronteira... (Noll 2003a: 78).

Nesse romance mínimo surge um movimento transgressor de fronteiras da escrita e do escritor, que já não tem ponto de partida nem de chegada. Somente o autor, enquanto alusão às suas dimensões biográficas e reais inserida na sua própria escrita, ainda pode tentar satisfazer um desejo insaciável, porém claramente marcado nessa sua impossibilidade: o de finalmente voltar e chegar no ponto de partida da sua viagem.

Na série *AS CRIATURAS*, *OS ARTISTAS*, *OS MÚSICOS* há um romance mínimo com o título – bastante evidente a esse respeito – de “Porto Alegre”, onde a reminiscência vaga de aulas de canto na infância – o encontro com uma criança negra simbolizando a alteridade e contrastada pela palidez erótica e patológica da professora – desemboca nas incertezas ameaçadoras do caminho de uma vida. Ainda antes desses movimentos se iniciarem conscientemente, eles já começaram, mesmo que se limitem ao surgimento mental de variações de uma biografia, onde um escritor se lembra que talvez pudesse ter se tornado cantor:

PORTO ALEGRE

Vapores do frio saíam da minha boca. Abri o portão maldizendo o ruído do cascalho que eu deveria percorrer ao me dirigir para a primeira aula de canto. A mão gelada, quando bati na porta, emitiu uma dor de osso desencapado. Uma criança negra abriu. Perfilei-me ao lado do piano. E a professora? Eu só via uma quantidade impressionante de frascos de remédios sobre a mesa. Escutei uma tosse. E ela então apareceu num robe que me deixava entrever uma brancura extremada, a cicatriz rosada, parecendo recente, no peito que eu diria levemente arfante. Lembro que tonteei, fulminantemente incrédulo diante do meu destino de cantor (Noll 2003a: 367).

“Comuns”: mínimos múltiplos comuns e a totalidade de formas mínimas multiplicadas

Em primeiro lugar, o título escolhido para a publicação em livro das micronarrativas reunidas e classificadas, *Mínimos, múltiplos, comuns*, joga com “o mínimo múltiplo comum” matemático, apontando para uma totalidade que não é idêntica com a soma de seus componentes. Consequentemente, o mundo desenhado pelo quadro classificatório não equivale aos seus elementos individuais nem a si mesmo. O plural da alusão matemática empregado no título indica esta multiplicação e complicação. Da mesma forma, a respectiva perspectivação dos textos individuais não deve equivaler à sua categorização;

esta nem sempre se explica imediatamente, como já se viu várias vezes em direção contrária, das categorias aos componentes. Esse jogo com os níveis explora de forma complexa o espaço literariamente configurado.

Além disso, o conceito do “mínimo múltiplo comum” é cortado pelas vírgulas introduzidas, separando os seus componentes que dali vão desenvolvendo complexos significativos próprios: “mínimos”, “múltiplos” e “comuns” apontam para a triangulação da coerência interna e externa dessas formas literárias mínimas na sua pluralidade e concepção comum. Em conjunto, essas três dimensões resultam numa configuração complexa de intensificação e multiplicação de 338 romances mínimos com 130 palavras cada um, e em 5, 31 e 100 categorias entrelaçadas, como acabei de esboçar resumidamente.

Ao mesmo tempo, a ligação entre os respectivos níveis, ramificações e momentos ficcionais é atravessada pela sua tendência à dispersão e à fragmentação. A tensão só pode se manter por alguns momentos, após os quais cada texto volta a sair da constelação e se individualiza, como também o eu – aqui classificado como auto-reflexão do literário em **AS CRIATURAS – OS ARTISTAS – OS POETAS** – acaba se transformando junto com o seu interlocutor na metáfora da ilha, representante simultâneo do isolamento e da integração:

A PRESENÇA

Se passasse na rua da Praia, entrava na livraria Ventura. Lá ficava o poeta com aquelas crianças em volta. Dessa vez a fotografia não estava ali. No instante de se dar conta da ausência, aproximou-se um homem a lhe pedir uns trocados. Sem trabalho, não tinha para a condução. Ele, sem querer, desconversou: “E Walt Whitman, você leu?” Pois era o poeta preferido do desempregado. Sentia falta do retrato dele com as crianças, ali. E apontou para o claro na parede. Foi quando um trovão cortou o fio da tarde. Eles já estavam ilhados (Noll 2003a: 370).

Assim, a última imagem nos leva não somente para a constelação e integração da ilha nos arquipélagos do mundo e da realidade, mas para a possibilidade da extensão até a dimensões globais no processo da condensação e redução literária e temática e para dimensões e contornos menores. E não é por acaso que essa imagem se desenvolve no espaço social como imaginário de uma livraria e através do retrato perdido de um poeta (norte-americano), cujos traços do desaparecimento possibilitam o reconhecimento de uma condição insular que na comunidade do momento escapa ao isolamento absoluto.

Na permanente alternância de redução e extensão de totalidades contidas em fragmentos, que por sua vez se desintegram em fragmentos, aparece também em repetição infinita o “primeiro impulso” que propulsiona a escrita de Noll. É também neste sentido que em cada um dos 338 romances mínimos de *Mínimos, múltiplos, comuns* se repete a tentativa literária, representada e ampliada na ordem do quadro do mundo, do ato da Criação pela escrita, iniciado e realizada a cada arranque, descrito por David Treece em 1997 no prefácio aos *Romances e contos reunidos* de Noll:

São momentos decisivos esses, que percorrem toda a obra de Noll, quando o protagonista se vê de repente às voltas com a sua natureza primitivamente sexual, com o olhar enigmático e desafiador da criança, ou com as próprias fontes da linguagem humana. Em todos esses reencontros, ele é obrigado a ensaiar, como se pela primeira vez, o gesto que o instaura enquanto ser humano, num ritual litúrgico, para citar um termo invocado freqüentemente por Noll, de revitalização e regeneração do significado das coisas (Treece 1997: 13).

Bibliografia

- Barbieri, Teresa (1995): “Percurso desbussolado”. Em: Noll, João Gilberto: *Hotel Atlântico*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, pp. 7-12.
- Borges, Kátia (2006): “No compasso da linguagem. Entrevista com João Gilberto Noll”. Em: *A Tarde* (Salvador da Bahia), <<http://www.revista.agulha.nom.br/katb3.html>> (01.10.2009).
- Brasil, Ubiratan (2003): “Os instantes ficcionais de João Gilberto Noll”. Em: *Estado de São Paulo* (São Paulo), 27.07.2003. <http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrev_mmc.htm> (01.10.2009).
- Campos, Haroldo de (1969): *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva.
- Candido, Antonio (1981): Os brasileiros e a literatura latino-americana. Em: *Novos Estudos Cebrap* (São Paulo) I, 1, pp. 58-68.
- (1991): “Los brasileños y la literatura latinoamericana”. Em: Candido, Antonio: *Crítica radical*. Selección, cronología, bibliografía, traducción y notas de Mária Russotto. Caracas: Biblioteca Ayacucho, pp. 355-369.
- (2000): *Formação da literatura brasileira. (momentos decisivos)*. Belo Horizonte/São Paulo: Ed. Itatiaia/Martins.
- Carelli, Wagner (2003): “Um painel minimalista da Criação”. Em: Noll, João Gilberto: *Mínimos, múltiplos, comuns*. São Paulo: Francis, pp. 19-22.
- Elek Machado, Cassiano (2004): “Livro põe 100 escritores para fazer ficção com até 50 letras”. Em: *Folha de São Paulo* (São Paulo), 25.03.2004, <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u42708.shtml>> (01.10.2009).
- Ette, Ottmar (2001): *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft.
- (2005): “Von Inseln, Grenzen und Vektoren. Versuch über die fraktale Inselwelt der Karibik”. Em: Braig, Marianne/Ette, Ottmar/Ingenschay, Dieter/Maihold, Günther; (ed.): *Grenzen der Macht – Macht der Grenzen. Lateinamerika im globalen Kontext*. Frankfurt M.: Vervuert Verlag, pp. 135-180.
- Faccioli, Luiz Paolo (2004): “O big bang de todos os dias”. Em: *Rascunho* (Curitiba) fevereiro, <http://www.msmidia.com/spalding/veredas/popup/textos_detalhes.asp?id=273> (01.10.2009).
- Franchetti, Paulo (1994): “Notas sobre a história do haikai no Brasil”. Em: *Revista de Letras* (São Paulo) 34, pp. 197-213.
- Freire, Marcelino (org.) (2004): *Os cem menores contos brasileiros do século*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Lagmanovich, David (1996): “Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano”. Em: *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 1-4, <http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1996/articulo2/index.aspx?culture=es&navid=201> (05.10.2009).
- (2006): *El microrrelato: teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto.
- Masuda Goga, H. (1988): *O haikai no Brasil. História e desenvolvimento*. São Paulo: Oriente.
- Noll, João Gilberto (1995): *Hotel Atlântico*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- (2003a): *Mínimos, múltiplos, comuns*. São Paulo: Francis.
- (2003b): *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis.
- (2006a): *A máquina de ser*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- (2006b): *Lorde*. São Paulo: Francis.
- Paz, Octavio (1971): *Los signos de rotación y otros ensayos*. Madrid: Alianza.
- (1996): “La consagración del instante”. Em: Íd.: *El arco y la lira. El poema, la revelación poética, poesía e historia*. 3 ed. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 185-197.
- Pizarro, Ana (2004): “Hispanoamérica y Brasil: Encuentros, desencuentros, vacíos”. Em: *Acta Literaria* (Concepción) 29, pp. 105-120.

- Ribeiro, Darcy (1986): *América Latina, a Pátria Grande*. Rio de Janeiro: Guanabara.
- Schwartz, Jorge (1993): “Abajo Tordesillas”. Em: *Casa de las Américas* (La Habana) 191, pp. 26-35.
- Spalding, Marcelo (2004): “A narratividade no microconto: estudo narrativo da obra *Os cem menores contos brasileiros do século*”. Em: *Micronarrativas*, <http://www.msmidia.com/spalding/textos_detalhes.asp?id=58> (01.10.2009).
- (2006): “Micronarrativa e pornografia”. Em: *Micronarrativas*, <<http://www.marcelospalding.com/?apid=629&tipo=4&dt=&wd=>> (05.10.2009).
- Treece, David (1997): “Prefácio”. Em: Noll, João Gilberto: *Romances e contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 7-18.
- Trevisan, Dalton (1994): *Ah, é?* Rio de Janeiro: Record.
- Veríssimo, Érico (1985): *O tempo e o vento: O continente; O retrato; O arquipélago*. 2 vols. Porto Alegre: Globo.
- Zeni, Lielson (2004): “Uma coletânea de contos desafia autores nacionais a fazerem uma grande história com poucas palavras”. Em: *Bonde*, <http://www.bonde.com.br/colunistas/colunistasd.php?id_artigo=1386> (01.10.2009).