

Poligramas

Historia y desarrollo de la minificción en Brasil*

History and development of Brazilian minifiction

 Francilene Maria Ribeiro Alves Cechinel **

* Procedencia del artículo: Este artículo es un balance de las investigaciones que he realizado desde 2011 para mi maestría y mi doctorado sobre la historia de la minificción brasileña.

** Doctora en Historia de la Literatura
Universidad Federal de Pelotas, Brasil
francilene.cechinel@gmail.com

Recibido: 15 de octubre de 2022

Aprobado: 16 de noviembre de 2022

Artículo de reflexión

<https://doi.org/10.25100/poligrama.s.v0i56.12531>

¿Cómo citar este artículo en

MLA? - *How to quote this article in
MLA?*

¿Cómo citar este artículo?

Cechinel, Francilene Maria Ribeiro Alves. "Historia y desarrollo de la minificción en Brasil". 56 (2023): e.2612516 Web. Fecha de acceso (día, mes en mayúscula y abreviado, y año).

Resumen

Dieciocho años tras el artículo inaugural escrito por Karl Erik Schøllhammer, el presente artículo introduce una nueva revisión de la minificción brasileña, evaluando cómo el género floreció en la producción literaria, crítica y teórica de Brasil, resumiendo lo que ya fue refutado, enfatizando lo que ya se acordó como hecho y estableciendo una posible línea del tiempo de su historia literaria en Brasil.

Palabras clave: historia literaria; literatura brasileña; minificción.

Abstract

Eighteen years after the foundational paper written by Karl Erik Schøllhammer, this article introduces a new review of the Brazilian minifiction by assessing how this genre flourished in our scientific, theoretical and critical literary production. The paper also summarizes the theories that were have already refuted, highlights the ideas that are currently consolidated, and presents a possible timeline of the history of minifiction in Brazil.

Keywords: Brazilian literatura; literary history; minifiction.



Publicado en el 2004, el libro *Escritos desconformes: nuevos modelos de lectura* presentó entre sus diversos artículos un texto titulado “Miniatura e fragmento: brevíssima incursão pelas formas breves do Brasil”, en el cual Karl Erik Schøllhammer inauguró un movimiento de búsqueda del pasado de la minificción brasileña y del mapeo de ciertas ramas en el desarrollo del género. En ese momento, como él mismo afirmó, no había en la crítica literaria brasileña ningún estudio sistemático sobre ese tema. Desde entonces, hemos ido avanzando lentamente en lo que se refiere a la elaboración de una historia de la minificción en Brasil. Hasta el día de hoy, no son muchas las miradas que se echaron con la debida atención hacia el pasado del género en este país y, como consecuencia, mucho de nuestra producción científica sobre el tema sigue lamentablemente sostenida en frágiles fundamentos historiográficos. Sin embargo, dieciocho años después del texto inaugural de Schøllhammer, algunos cambios importantes ya se pueden notar en el escenario de la investigación sobre la minificción en Brasil.

El primer cambio importante es que, aunque todavía no dispongamos de una producción científica que pueda compararse numéricamente a la de otros países latinoamericanos en este terreno, ya contamos con artículos, disertaciones, tesis y libros escritos por investigadores de diferentes estados brasileños (como Rio de Janeiro, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Paraná, São Paulo, Mato Grosso do Sul y Santa Catarina) y registramos entre ellos un diálogo que comienza a dar sus frutos. El segundo cambio es que, divergiendo de la tendencia inicialmente adoptada, en lugar de abordar la producción de un solo autor, en una sola obra y según conceptos y teorías referentes a otros géneros (como el cuento o la fotografía), hoy también contamos con una rama de estudios que analiza la minificción en su totalidad dentro del contexto literario nacional y desde bases teóricas específicas para este género (generalmente producidas en Argentina, México, Venezuela o España). El último cambio es que, como resultado de estas innovaciones, el pasado de la minificción brasileña ha sido revisado y redefinido con suficientes datos para reescribir algunas de las hipótesis planteadas por Schøllhammer y para avanzar unos pasos en su búsqueda por el pasado y por las líneas de desarrollo de la minificción brasileña.

La primera de estas hipótesis a reescribir es la que se refiere a la inexistencia de una tradición brasileña de microrrelatos. Tras la investigación presentada en el 2012 por Miguel Heitor Braga Vieira, en su tesis titulada *Formas mínimas: minificação e literatura brasileira contemporânea*, se hizo más evidente que lo que Schøllhammer nombraba “ciertos momentos” en que la escritura fragmentaria había aparecido como elemento fundamental en la búsqueda por nuevas experiencias literarias, o dentro de narrativas complejas e híbridas, o en forma de minirrelatos, minicuentos, prosa corta y otras formas breves, eran en realidad “minificción *avant*

la lettre” (Vieira 74). Así, recogiendo estas primeras experiencias desarrolladas por nombres como Machado de Assis, Raul Pompéia, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade y Marques Rebelo, Vieira confirma en Brasil la existencia de una línea secuencial de textos de minificción que impregna gran parte del siglo XX, principalmente en su segunda mitad (15).

Podemos decir que esta línea empieza a esbozarse en 1883 - cuando aparecen, en revistas y libros brasileños, los primeros textos con algunas de las características actualmente asociadas a la minificción - y se vuelve más clara a partir de 1964 - gracias al trabajo de algunos autores brasileños que comenzaron a dedicarse a una nueva modalidad muy breve de escritura, aunque aún no catalogada como tal. Pero fue en 1969 cuando se impuso de forma indeleble tras la publicación del extraordinario manifiesto a través del cual Sebastião Rezende expone la existencia de esta nueva modalidad literaria, caracterizada ya bajo el nombre de *miniconto*¹, y nos da la primera prueba irrefutable de que la minificción ya se producía y reconocía sistemáticamente en el país, incluso como un nuevo género literario.

Una segunda hipótesis que ha sido reescrita hoy es la que señalaba a Dalton Trevisan como “el padre de la minificción brasileña”, que, en este caso, habría “nacido” en 1994 en su libro titulado *Ah é?*. Esta idea comienza a ser cuestionada en el 2008, cuando Carla Victória Albornoz, en su disertación *Pequenas resistências da narrativa: a microficcão em três vozes*, analiza la trilogía minificcional de Marina Colasanti (publicada respectivamente en las obras *Zoológico*, de 1975, *A morada do ser*, de 1978, y *Contos de amor rasgados*, de 1986) presentándola como parte del escenario latinoamericano de minificción y en total consonancia y concomitancia con las obras de las argentinas Ana María Shua y Luisa Valenzuela. Poco después, en el 2010, Márcio Almeida presenta y detalla, en su libro *A minificcão do Brasil – em defesa dos frascos e comprimidos*, la obra de un grupo de escritores de la pequeña localidad de Guaxupé, en Minas Gerais, exigiéndoles el debido reconocimiento por dedicarse, desde finales de los años 60, a pensar y a producir minificción en Brasil. Tras la advertencia de Almeida, otros investigadores recurrieron a este olvidado grupo de autores (del cual formaba parte Sebastião Rezende) y a ese período de la historia de la literatura brasileña (entre 1969 y 1994) y descubrieron varios libros enteramente compuestos por *minicontos* producidos por diferentes escritores como expresión inequívoca de sus intenciones y de su consciencia de cambiar el panorama literario que les rodeaba.

¹ A lo largo de este artículo, utilizo los términos *miniconto* y *microconto* en portugués y, por lo tanto, en cursiva, para destacar su relación con las formas literarias que la minificción asume específicamente en Brasil.

Ante estos nuevos datos, entendemos hoy que, mucho antes de Trevisan, tuvimos varios otros “padres” y “nacimientos”², como por ejemplo: Raul Pompéia, que en 1883 comenzó a publicar en el “Jornal do Comércio” de São Paulo una serie de narrativas fragmentadas, proteicas y reducidas a la mínima expresión; Millôr Fernandes quien, en su libro *Fábulas fabulosas*, de 1964, presentaba textos en prosa hiperbreve, alegórica, humorística e intertextual en la línea de los que ya proliferaban en los países vecinos; o Elias José quien, en 1971, lanzó *O tempo, Camila*, primero libro brasileño compuesto sólo de *minicontos* y con esta palabra en la portada. Sin embargo, sigue siendo innegable el hecho de que Trevisan fue en realidad el primer brasileño a adoptar la brevedad extrema y elíptica como meta en su proceso continuo de búsqueda de lo esencial en toda su producción literaria, a lo largo de lo cual el concepto de hiperbrevedad fue modificándose y actualizándose hasta sobrepasar los límites de la narratividad y dar vida a una nueva forma de minificción. Y fue a partir de la popularidad de esta nueva forma mínima que la minificción, finalmente, se consolidó como género en Brasil.

Para comprender mejor estas dos líneas de desarrollo de la minificción brasileña, es necesario tener en cuenta dos cuestiones teóricas que han estructurado a este campo de estudios desde su nacimiento en cuanto a su determinación terminológica. La primera es la que aborda el concepto de brevedad, girando en torno al número de páginas, de palabras y, más recientemente, de caracteres y adoptando límites que varían “según los momentos históricos y los gustos predominantes en una sociedad” (Lagmanovich 22). La segunda es la que aborda la autonomía genérica de la minificción, especialmente en relación al cuento, y que oscila entre clasificarla como un subgénero, un género nuevo o algo indefinido entre estas dos posibilidades.

Durante la década de 1960, muchos cuentos brasileños comenzaron a presentar en su estructura diferentes propuestas de ruptura con esquemas ya desgastados y de oposición a la rigidez que había ido transformando el cuento en una fórmula empobrecida. A partir de 1964, en medio al régimen militar en Brasil y al cercenamiento de las libertades individuales, estos relatos comienzan también a expresar una nueva relación con las estructuras de poder (Bittencourt 60), reflexionando sobre el funcionamiento y la violencia de estas estructuras y abriendo campo para una crítica radical y fulminante de todas y cada una de las formas de autoritarismo (Santiago 14). Es en este contexto que la propuesta de miniatura rompe los límites de la brevedad entonces conocida y que surge en Brasil el *miniconto*, así idealizado por el Grupo de Guaxupé, el cual está descrito en el manifiesto de 1969:

² En mi artículo “Crono-bibliografía de la minificción brasileña” (Cechinel 18), presento una lista completa con estos datos sobre la minificción brasileña.

miniconto (mini, maxi canto) es la visión de mundo, manera de ser y actuar. dinámico, pues. *miniconto*, como rótulo posible de ser reemplazado: mini poema, mini crónica, mini novela, poli mini o mini todo. nunca menos, abarcador y variable como los cambios de nuestro tiempo, instrumento maleable, conciso, objetivo, sintético, celoso de su funcionalidad, aquí-ahora, allá-siempre, ubicuo, polivalente, verbivocovisual. con él sentir y ver el mundo sin desperdicios y derramamiento. formalización de las cosas con un mínimo de formas, un nada de fórmulas y un todo de formular, tecnificar. arte para un tiempo de sustos, de síncope, pero hecho con sudor + palabras + lágrimas, para sintetizar lo humano, lo no humano y lo que ha de venir. *close-up*. *underground*. fotografía sacada con los ojos y el ser. mini formal, maxi elaboración y vida, en la época de los sintéticos y de las síntesis. del microfilm, de la píldora, de los comprimidos y de las comprensiones. el artista mini se comprime en zumo, en sudor y sangre, y comprime el (in)mundo en la tarea de expresar y expresarse. para él el mini cuenta. canta. y cuenta con el mini para expresar el maxi y maxi expresarse. cree en la falencia de los géneros, porque son limitadores de la creación, pero el mini es un género (o anti género) elástico-dinámico-mutable, género hoy-y-mañana. nunca ayer. aquí va una muestra del mini que sufrimos, creamos, hicimos y somos.³ (Rezende 7)

Si bien aún mantienen como referencia el género cuento y, como estructura esencial, el enigma y el impacto final, estos autores trabajaron con la extrema brevedad como una herramienta de transformación, capaz de expandir los límites de su escritura. Como enfatiza Rezende, eran los años de los sintéticos, del microfilm, de la minifalda y, para ellos, ser “mini” era una manera de eludir el control de la forma para explorar y expresar el contenido con total libertad. Curiosamente, los primeros críticos brasileños que analizaron estos *minicontos* los clasificaron como “invención de jóvenes escritores” que solo querían romper las reglas y que se expresaban siguiendo las oscilaciones de la moda, al igual que las faldas de las mujeres que se hacían más cortas o más largas según la temporada (Pólvora 153). Adriano Aragão, uno de los

³ Traducción libre del siguiente texto: “miniconto (mini, maxicanto) é a visão do mundo. maneira de ser e agir. dinâmico, pois. miniconto, como rotulação possível de ser substituído: minipoema, minicrônica, miniromance, polimini ou minitudo. nunca menos, abrangente e variável como as mudanças de nosso tempo, instrumento maleável, conciso, objetivo, sintético, cioso de sua funcionalidade, aqui-agora, lá-sempre, ubíquo, polivalente, verbivocovisual. com ele sentir e ver o mundo sem desperdícios e derramamentos. formalização das coisas com um mínimo de formas, um nada de fórmulas e um todo de formular, tecnificar. arte para um tempo de sustos, de síncope, porém feita com suor+palavras+lágrimas, para sintetizar o humano, o não-humano e o que há de vir. *close-up*. *underground*. fotografia tirada com os olhos e o ser. mini-formal, maxi-elaboração e vida. na época dos sintéticos e das sínteses. do microfilme. da pílula. dos comprimidos e das compressões. o artista mini se comprime em sumo, em suor e sangue, e comprime o (i)mundo na tarefa de expressar e expressar-se. para ele o mini conta. canta. e conta com o mini para expressar o maxi e maxi expressar-se. acredita na falência dos gêneros, porque limitadores da criação, mas o mini é um gênero (ou anti-gênero) elástico-dinâmico-mutável. gênero hoje-e-amanhã. nunca ontem. aqui vai uma mostra do míni que sofremos, criamos, fizemos e somos.” (Rezende 7)

primeros autores brasileños en publicar sus *minicontos* en forma de libro, así comenta sobre la brevedad en su obra *Inquietações de um feto* (1976):

En aquella época los textos cortos no eran tratados con esa definición (*miniconto*). “Inquietação” fue el inicio del texto conciso, breve. Pero aún sin aquella concepción de “mini” y de “micro”-cuento, narrativa, ficción. Era el tiempo de la vanguardia. El objetivo era no solo renovar, sino violar, romper las barreras de lo tradicional, del tabú y de verdades establecidas. Y esa proposición sería tanto en la forma como en el contenido. Una sola idea no divorciada de la otra. De ahí el texto en letras minúsculas, casi no hay párrafos, pero sin bloques de textos, contenidos.⁴ (Aragão, *Entrevista*)

Con el paso del tiempo, la características cada vez más claras de los *minicontos* se consolidaron en un modelo sobre el cual, con la ayuda de las teorías actuales, hoy es posible afirmar: el modelo de *miniconto* creado y difundido en Brasil en los años 60, 70 y 80 es un microtexto narrativo de ficción en prosa que explora las propiedades comunicativas de la hiperbrevedad elíptica y que se desvía del acto de contar para proponer nuevas formas de ver y de leer el mundo.⁶ La mayoría de los *minicontos* de esta primera etapa de la minificción brasileña mantiene distancia con la literatura sometida al hecho, al servicio de la ‘verdad’, de la patria o de la ‘realidad’ (Süssekind 12), tan privilegiada en Brasil y en la cual, especialmente en la narrativa, prolifera un gusto acentuado por la fotografía de lo real (Fischer 15). Además, son circulares, secuenciales, paratácticos y frecuentemente presentan rasgos de lo insólito, la ambigüedad, la parodia y la ironía, como se ve en este ejemplo creado por Adriano Araújo:

el ahogado

de pie, en la proa del barco, él gritaba que siguieran buscando el cuerpo desaparecido en el primer nado. En la limpidez de las aguas verdosas del río el sol hacía reflejar la imagen de un hombre profundamente perturbado.

cuando los bañistas, ya cansados de bucear, le preguntaron quién era el ahogado, él contestó, sofocado por el llanto, que era él mismo.

⁴ El texto sin mayúsculas y casi sin párrafos es una marca personal de este autor. Traducción libre del siguiente texto: “Naquela época os textos curtos não eram tratados com essa definição (miniconto). “Inquietação” foi o início do texto conciso, breve. Mas ainda sem aquela concepção do “mini” e do “micro”-conto, narrativa, ficção. Era o tempo da vanguarda. O objetivo era não só renovar, mas violar, romper as barreiras do tradicional, do tabu e de verdades estabelecidas. E essa proposição seria tanto na forma como no conteúdo. Uma só ideia não divorciada da outra. Daí o texto em letras minúsculas, quase não há parágrafos, mas sim blocos de textos, conteúdos.” (Aragão, *Entrevista*)

al intentar, irritados, agarrarlo, él se lanzó a las aguas desapareciendo en un nuevo nado y nunca más lo encontraron.⁵ (91)

Sin embargo, desde finales de la década de 1980, muchas innovaciones científicas comenzaron a transformar el concepto de brevedad, revolucionando las ideas sobre comunicación, realidad, espacio y tiempo. En Brasil, el proceso de redemocratización nacional estimuló un movimiento cultural de redimensionamiento y reformulación crítica que, en la literatura, impulsó nuevas dimensiones y la ruptura de límites como los del cuento, de la brevedad e incluso de la narratividad, pronto remplazados por el énfasis en lo instantáneo y por la falta de compromiso con una noción de unidad o de cohesión internas (Bittencourt 265). Además, en el mismo período surge en la literatura nacional un “nuevo realismo” que se expresa en el deseo de relacionar la literatura y el arte con la realidad social y cultural de la que emerge, incorporando estéticamente esta realidad dentro de la obra (Schøllhammer, *Ficção* 53) y creando nuevas formas de narrar, principalmente, la violencia y la miseria que asolan los espacios urbanos de las grandes ciudades.

En este escenario se estructura una nueva forma literaria brevísima que intenta presentar los efectos de una realidad concreta que no se es capaz de incorporar, pero para la cual funciona como un disparador, como si fuera un momento congelado capaz de incorporar en un abrir y cerrar de ojos el sentido de todo el movimiento narrativo del que fue extirpado (Schøllhammer, *Miniatura* 158). El resultado son microtextos ficcionales en prosa hiperbreve, cuya narrativa se fragmenta en residuos dotados de un alto poder evocador (y no de elipse, como en los *minicontos*) para ocasionar un tipo de lectura que desencadena la captura fotográfica de la imagen a la que nos dirige el texto como foco de su problematización. Alejándose de las formas canónicas y dialogando más con la imagen y con lo no literario, los autores de esta nueva etapa en la historia de la minificción brasileña pasan a presentar sus microtextos con títulos que marcan sus elecciones estéticas de ruptura con los géneros ya existentes y con el concepto de brevedad “mini”. Así, tuvimos, por ejemplo, los “instantáneos” (escritos por Fernando Bonassi) y los “relámpagos” (creados por João Gilberto Noll), hasta que, paulatinamente, la crítica nacional comienza a agruparlos a todos bajo un término general utilizado en el país hasta el día de hoy: *microcontos*.

⁵ Traducción libre del siguiente texto: “o afogado. de pé, na proa do barco, ele gritava que continuassem buscando o corpo desaparecido no primeiro mergulho. na limpidez das águas esverdeadas do rio o sol fazia refletir a imagem de um homem profundamente perturbado. quando os banhistas, já cansados de mergulharem, perguntaram a ele quem era o afogado, ele respondeu, sufocado pelo choro, que era ele mesmo. ao tentarem, irritados, agarrá-lo, ele se lançou às águas desaparecendo num novo mergulho e nunca mais o acharam.” (Aragão 91)

El inicio de esta nueva etapa en la minificción brasileña está marcado por la publicación del libro *Ah, é?* de Dalton Trevisan, en 1994, cuyos textos, todos con menos de doscientas palabras, presentan cuadros ejemplares del erotismo y de la violencia más intensos e inauguran un estilo de escritura casi telegráfico, formado íntegramente por diálogos y escenas, como si el lector presenciara la situación en tiempo real (Bittencourt, 281):

97

Ella me da una cachetada.

– Tú no eres hombre.

Agarro el puñal, de un movimiento le corto el cuello. Cuando se lo hundo en la barriga, ella gime:

– Ahora yo descanso.

De abajo para arriba, empujo una vez más. Solo para que no sufra.⁶ (Trevisan 70)

Así, podemos afirmar que la minificción brasileña ha seguido dos líneas principales de desarrollo, el *miniconto* y el *microconto*, y que, volviendo a las dos cuestiones teóricas anteriormente mencionadas, estas dos formas se pueden describir de la siguiente manera:

1. En relación a la brevedad, como se comentó en el libro *O miniconto e a história da minificação brasileira* (Cechinel 50), el *miniconto* explora la hiperbrevedad elíptica que, dotada de un profundo contenido sumergido, propone la apertura de numerosas lecturas que problematizan el tema abordado; el *microconto* explora una hiperbrevedad evocadora que, dotada de una impactante capa superficial desencadena y hace presentes los efectos de una realidad mayor que, por su carácter traumático e intrasmisible, no puede incorporarse totalmente a la narrativa.
2. En relación con la autonomía genérica, siguiendo la perspectiva utilizada por Gareth Conan Amaya Price para pensar la autonomía genérica de la minificción latinoamericana, ambas formas literarias proponen una forma de lectura diferente a la propuesta, por ejemplo, por el cuento o el poema en prosa y comunican una experiencia estética para la que estos géneros anteriores ya no eran suficientes y adecuados. Por lo tanto, aunque en

⁶ Traducción libre del siguiente texto: “97 Ela me dá um tapa no rosto. – Você não é homem. Agarro o punhal, um golpe de raspão no pescoço. Quando afundo na barriga, ela geme: – Agora eu descanso. De baixo para cima, enfio mais uma vez. Só para não sofrer.” (Trevisan 70)

Brasil estas dos formas mantengan el término “conto” en su nombre, forman parte de un género diferente, es decir, la minificción.⁷

Finalmente, volviendo a la búsqueda inicial de Schøllhammer, podemos sistematizar aún más los datos recopilados hasta ahora sobre la minificción en Brasil y proponer la siguiente línea del tiempo de su historia:

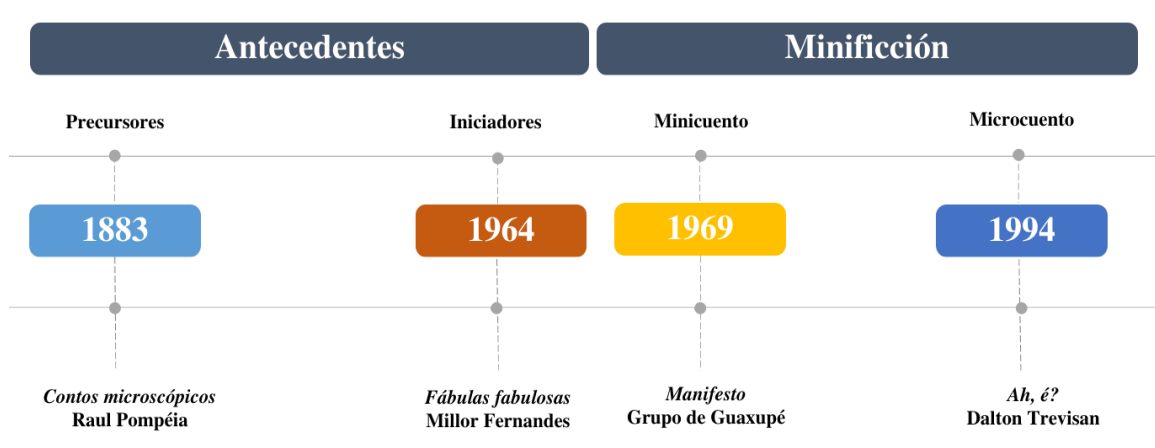


Figura 1. Línea del tiempo de la historia de la minificción en Brasil. Creada por el autor.

Aunque muchos de los espacios vacíos que vemos allí ya han sido llenados por estudios brasileños más recientes, obviamente nos quedan muchas preguntas sin respuesta. Así que es con este panorama que llegamos al 2022, recogiendo el resultado del trabajo desarrollado en estos dieciocho años de investigaciones brasileñas sobre la minificción, pero esperando ya que nuevas investigaciones sigan reescribiendo esta historia.

⁷ Utilizo aquí el término minificción como hiperónimo, siguiendo la propuesta de Andres-Suárez (30).

Referencias bibliográficas

- Albornoz, Carla Victoria. *Pequenas resistências da narrativa: a microficção em três vozes*. 2008. Universidade Católica do Rio de Janeiro, tesis de maestría. Web. 09 Oct. 2022. <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=12216@1>>
- Almeida, Márcio. *A minificação do Brasil: em defesa dos frascos e comprimidos*. Minas Gerais: Clube de Autores. 2010. Impreso.
- Andres-Suárez, Irene. *El microrrelato español: una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto Ediciones. 2010. Impreso.
- Aragão, Adrino. Entrevista por correo electrónico. 27 Nov. 2018.
- Aragão, Adrino. *Inquietações de um feto*. Manaus: Madrugada. 1976. Impreso.
- Bittencourt, Gilda Neves da Silva. “O conto brasileiro no final do século XX”. *Narrativas contemporâneas: recortes críticos sobre literatura brasileira*. Ed. Ginia Maria Gomes. Porto Alegre: Libretos, 2012. 265-284. Impreso.
- Cechinel, Francilene Maria Ribeiro Alves. “Crono-bibliografía de la minificción brasileña”. *Plesiosaurio*. 2022: 15-28. Web. 09 Oct. 2022. <<https://revistaplesiosaurio.files.wordpress.com/2022/05/plesiosaurio-13-1-1.pdf>>
- Cechinel, Francilene Maria Ribeiro Alves. *O miniconto e a história da minificação brasileira*. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2022. Impreso.
- Colasanti, Marina. *A morada do ser*. Rio de Janeiro: Francisco Alves. 1978. Impreso.
- Colasanti, Marina. *Contos de amor rasgados*. Rio de Janeiro: Rocco. 1986. Impreso.
- Colasanti, Marina. *Zooológico*. Rio de Janeiro: Imago. 1975. Impreso.
- Fernandes, Millôr. *Fábulas fabulosas*. Rio de Janeiro: José Alvaro. 1964. Impreso.
- Fischer, Luís Augusto. *Literatura brasileira: modos de usar*. Porto Alegre: L&PM. 2013. Impreso.
- José, Elías. *O tempo, Camila*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial. 1971. Impreso.
- Lagmanovich, David. *El microrrelato: teoría e historia*. Espanha: Menoscuarto. 2006. Impreso.

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

Rezende, Sebastião. “Apresentação”. *Cadernos 20*. 1969. 7. Impreso.

Santiago, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco. 2012. Impreso.

Schøllhammer, Karl Erick. “Miniatura e fragmento: brevíssima incursão pelas formas breves do Brasil”. *Escritos disconformes: nuevos modelos de lectura*. Ed. Francisca Noguero. Salamanca: Universidad de Salamanca. 2004. 153-162. Impreso.

Schøllhammer, Karl Erick. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2009. Impreso.

Süssekind, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé. 1984. Impreso.

Trevisan, Dalton. *Ah é?* Rio de Janeiro: Record. 1994. Impreso.

Vieira, Miguel Heitor Braga. *Formas mínimas: minificção e literatura brasileira contemporânea*. 2012. Universidade Estadual de Londrina, tesis doctoral. Web. 09 Oct. 2022. <http://www.bibliotecadigital.uel.br/document/?code=vtls000179498>