

## Argumentação discursiva em microcontos: uma proposta de ensino

Discursive argumentation in microstories: a teaching proposal

Miriam Bauab Puzzo<sup>1</sup>

**Resumo:** Os microcontos são textos que primam pela síntese e pela ausência de um desenvolvimento considerado clássico de acordo com a retórica aristotélica ou de acordo com as normas de produção textual. Tendo em vista essa peculiaridade, o objetivo deste artigo é discutir a argumentação sob a perspectiva discursiva. Para cumprir essa proposta foram selecionados microcontos da obra **Os cem menores contos brasileiros do século XXI** (2004), organizada por Marcelino Freire: “A Bíblia (special features)” de Antonio Prata; “Duelos” de Flávio Carneiro; “Mas o Rio continua lindo” de Antônio Torres. Os textos selecionados são analisados considerando-os como gêneros discursivos com a possibilidade de reconstrução na produção de sentido, explicitando sua argumentação. A multiplicidade de interpretação mobiliza os articuladores narrativos e argumentativos de cada leitor/enunciador/escritor, colocando em funcionamento o processo discursivo dialógico na perspectiva teórico-metodológica da Análise Dialógica do Discurso (Bakhtin, 2016); Volóchinov (2017, 2019) e de autores que tratam da argumentação como Amossy (2008); (2011); Maingueneau (2006, 2008). Por serem textos breves e fragmentados possibilitam o trabalho em sala de aula, mobilizando a criatividade dos alunos pela reelaboração da narrativa com coesão e coerência, exercitando a língua viva, como propõe Bakhtin (2013).

**Palavras-chave:** Argumentação discursiva. Microconto. Interação discursiva. Tom valorativo.

**Abstract:** Microstories are texts that stand out for their synthesis and the absence of a development considered classic according to Aristotelian rhetoric or according to the norms of textual production. In view of this peculiarity, the objective of this article is to discuss the argument from a discursive perspective. To fulfill this proposal, some microstories were selected from the work *The hundred smallest Brazilian tales of the 21st century* (2004), organized by Marcelino Freire: “The Bible (special features)” by Antonio Prata; “Duels” by Flávio Carneiro; “But Rio is still beautiful” by Antônio Torres. The selected examples are analyzed considering the communicative proposal as a discursive genre and the possibilities of reconstruction that explain the argument suggested in the story. Structural fragmentation invites the reader to reconstruct the narrative scene based on their previous knowledge and their place in the social context. Thus, the multiplicity of interpretation mobilizes the narrative and argumentative articulators of each reader/enunciator/writer, putting into operation the dialogical discursive process in the theoretical-methodological perspective of Dialogical Discourse Analysis (Bakhtin, 2016); Volóchinov (2017, 2019) and authors who deal with argumentation, such as Amossy (2008); (2011); Maingueneau (2006, 2008). Because they are short and fragmented texts, they allow for classroom work, mobilizing students' creativity by reworking the narrative with cohesion and coherence, exercising the living language, as Bakhtin (2013) proposes.

**Keywords:** Discursive argumentation. Microstories. Discursive interation. Evaluative tone.

---

<sup>1</sup> Universidade de Taubaté; Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Taubaté, São Paulo, Brasil. Endereço eletrônico: [puzzo@uol.com.br](mailto:puzzo@uol.com.br)

## Introdução

As características peculiares à contemporaneidade primam pela rapidez em função dos mecanismos tecnológicos e das exigências econômicas que impõem ao público o consumo descartável e a assimilação rápida no processo comunicativo. Cada vez mais a síntese torna-se obrigatória como mecanismo interativo, como por exemplo a linguagem nas redes sociais, cuja peculiaridade escrita rompe as normas gramaticais, criando fórmulas que o cidadão comum acaba incorporando. Sob essa perspectiva, as narrativas literárias têm acompanhado esse processo de modo gradativo, como pode ser observado no processo de escrita e reescrita dos contos de Dalton Trevisan que se caracterizam pela redução sistemática até a produção dos minicontos **234** (1997) e **Ah é!** (1994) que primam pela ironia a respeito das relações humanas na sociedade curitibana. Seguindo esse formato sintético e crítico, Marcelino Freire publica em 2004 os **Cem menores contos brasileiros do século**, uma coletânea por ele organizada, contando com autores consagrados da literatura brasileira. Na apresentação do livro, Freire exemplifica sua proposta ao colocar o microconto de Augusto Monterroso em sua introdução: “O mais famoso microconto do mundo, acima, tem só 37 letrinhas. Inspirado nele, resolvi desafiar cem escritores brasileiros, deste século, a me enviar histórias inéditas de até cinquenta letras (sem contar título, pontuação)” (Freire, 2004). As narrativas breves e fragmentadas exigem a participação do leitor num processo dialógico interativo para sua finalização. Para compreender esse diálogo que se estabelece na leitura desses fragmentos e a argumentatividade que os constitui, toma-se a linguagem na perspectiva discursiva bakhtiniana, considerando o diálogo um processo enunciativo em tensão constante. Assim, o objetivo deste artigo é observar como a argumentação está articulada neste processo comunicativo interativo dos microcontos. Para cumprir essa proposta, foram selecionados três microcontos: “A Bíblia (special features)” de Antonio Prata; “Duelos” de Flávio Carneiro; “Mas o Rio continua lindo” de Antônio Torres.

Seguindo essa proposta, este artigo apresenta, após a introdução, a teoria discursiva, em que são discutidos os conceitos fundamentais para análise dos textos selecionados, a análise demonstrativa e as considerações finais.

## A teoria discursiva dialógica e a argumentatividade

A linguagem como processo comunicativo do ser humano em sociedade não se restringe a um modelo estático descritivo, sempre igual a ele mesmo. Na perspectiva discursiva, a linguagem acompanha as transformações sociais em função do progresso social, econômico e cultural, como postula Bakhtin e o Círculo. Portanto ela sofre transformações em virtude das necessidades exigidas pelo contexto. Em sua forma comunicativa, a linguagem estrutura-se em enunciados denominados enunciados concretos por Bakhtin (2016) que decorrem de um processo continuo em resposta aos enunciados

anteriores, aguardando respostas futuras de seus destinatários. Dessa forma, um enunciado concreto nunca se repete, ainda que sua materialidade expressiva seja a mesma, como demonstra Volóchinov em seu ensaio “A palavra na vida e a palavra na poesia” (2019). Esse movimento dinâmico, próprio dos enunciados, concretiza-se em gênero discursivo que é concebido por Bakhtin como a forma em que se materializam os enunciados concretos. Segundo ele, “falamos sempre através de certos gêneros, isto é, todos os nossos enunciados têm formas relativamente estáveis e típicas de construção do conjunto” (Bakhtin, 2016, p.39). Os microcontos, apesar de estarem materializados de forma bem sintética, fazem parte dos gêneros literários narrativos como uma variável do modelo típico dos contos. Na perspectiva bakhtiniana:

O gênero sempre conserva os elementos imorredouros da *archaica*. É verdade que nele essa *archaica* só se conserva graças a sua permanente *renovação*, vale dizer, graças à atualização. O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero. Nisto consiste a vida do gênero. Por isso, não é morta nem a *archaica* que se conserva no gênero; ela é eternamente viva, ou seja, é uma *archaica* com capacidade de renovar-se. O gênero vive do presente mas sempre *recorda* o seu passado, o seu começo. É o representante da memória criativa no processo de desenvolvimento literário. É precisamente por isto que tem a capacidade de assegurar a *unidade* e a *continuidade* desse desenvolvimento (Bakhtin, 2008, p.121) (ênfase do autor).

Os elementos discursivos, no entanto, que integram essas narrativas literárias contemporâneas, inclusive os contos, como já demonstrava Dalton Trevisan (1994;1997), aparecem bastante sintetizados porque pressupõem um leitor familiarizado com esses gêneros.

Sendo assim, o leitor procura nesse tipo de narrativa os elementos constitutivos do gênero ainda que de modo fragmentado, como o organizador da coletânea anuncia. Dessa forma, os microcontos surgem como uma necessidade premente de brevidade temporal, como exige o momento exíguo de tempo de que dispomos. Entretanto, para que possam ser compreendidos, alguns elementos essenciais estão materializados no texto, exigindo a participação responsiva de seus leitores, como verificamos nas análises. Sob essa perspectiva, as relações dialógicas são extralingüísticas, porque exigem a mobilização de conhecimentos prévios, relacionados com o contexto de produção e com o posicionamento valorativo do destinatário, mas, por outro lado, “não podem ser separadas do campo do discurso, ou seja, da língua enquanto fenômeno integral concreto” (Bakhtin, 2008 [1963], p. 20). Segundo essa perspectiva, os fundamentos do Círculo de Bakhtin se alinham à ideia de que, como enfatizado por Bakhtin (2008 [1963]) e Volóchinov (2017), a língua em sua materialidade física é constituída por signos ideológicos que podem ser expressos não

apenas por palavras, mas também por outros signos visuais, plásticos, sonoros e gestuais que constituem o sentido de um enunciado concreto. Na sua composição, todos os elementos, que fazem parte de sua forma composicional, convergem para o significado integral, exigindo a participação responsiva de seus destinatários. Desse modo, o enunciado concreto não se restringe à sua materialidade física, mas exige atitudes responsivas variáveis em função das relações dialógicas que se estabelecem entre autor, texto e leitor em sua vivência social. Sob esse aspecto, os enunciados deixam entrever posicionamentos axiológicos e valorativos impregnados nos signos ideológicos. Sob esse aspecto, eles propiciam diferentes modos de compreensão, potencializados pelos recursos linguísticos expressivos, criando efeitos de sentido múltiplos.

De acordo com a teoria explicitada por Bakhtin, existem três elementos necessários que integram os gêneros discursivos: exauribilidade semântico-objetal do tema do enunciado, que em alguns gêneros padronizados pode chegar a sua plenitude absoluta, enquanto nos campos de criação essa exauribilidade pode ser bastante relativa. O segundo elemento é a intenção discursiva, porque é a partir dela que o gênero se organiza. Como pontua Bakhtin, em cada enunciado “sentimos a intenção discursiva ou a vontade de produzir sentido de seu enunciador que determina a totalidade do enunciado” (Bakhtin, 2016, p.37). O terceiro é a escolha dentre os diferentes gêneros discursivos, considerados como formas relativamente estáveis, que permitem seu reconhecimento pelo leitor.

Segundo o autor, “[...] cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora *seus tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*.” (Bakhtin, 2016, p.12) (ênfase do autor). Sob esse aspecto, a sua escolha é determinada, além da especificidade do campo da comunicação escolhida, principalmente pela intenção discursiva do falante, “com toda sua individualidade e subjetividade”.

Nesse processo, o autor pressupõe seu leitor, imaginando um horizonte social responsável ao seu enunciado. Assim, o enunciado concreto que constitui o gênero microconto pressupõe um público afinado com a literatura e com o contexto social, de modo que possa responder a esse discurso. Nessa perspectiva, os gêneros discursivos em sua estabilidade relativa sofrem transformações ao longo do tempo, como ele demonstra ao discutir a formação do romance moderno a partir da existência dos gêneros da Idade Média, entre eles o romance grego, as narrativas populares e as novelas de cavalaria, como gêneros preexistentes, que permitiram o aparecimento do romance no período romântico. (Bakhtin, 2019). Sob esse ponto de vista, os gêneros sempre se organizam e se constituem a partir do já existente, cumprindo as transformações necessárias em virtude das novas exigências do público. O que promove esse dinamismo de respostas ao passado no presente em direção ao futuro é a forma como ele concebe o enunciado concreto integrado a uma cadeia

discursiva ininterrupta. Portanto a leitura de um gênero discursivo é sempre uma atividade contínua, uma provocação ao leitor, exigindo dele respostas ativas em concordância, em refutação, em negação, mas sempre um processo que envolve a argumentação, porque esse fio de tensão, que caracteriza o enunciado, é motivado pela tensão constante em sua recepção.

Seguindo nessa direção, entende-se que toda manifestação ocorre numa perspectiva argumentativa, porque pressupõe as respostas possíveis de seus destinatários em anuência ou em refutação ao enunciador motivado pelas possíveis respostas do leitor. Portanto, a materialidade formal que organiza o enunciado concreto é elaborada pelos signos ideológicos, criando efeitos de sentido que expressam posicionamentos axiológicos, valorativos de seu autor, que perpassam pela avaliação e resposta de seus destinatários. De acordo com essa perspectiva teórica,

Na verdade, qualquer enunciado real, em um grau maior ou menor e de um modo ou de outro, concorda com algo ou nega algo. Os contextos não se encontram lado a lado, como se não percebessem um ao outro, mas estão em estado de interação e embate tenso. (Volóchinov, 2017, p. 197).

Tal valoração é concretizada pela forma expressiva, em sua organização sintática, na escolha dos termos e nos signos ideológicos materializados nas imagens verbais ou visuais que constituem os enunciados, principalmente aqueles que são mais permeáveis à criatividade do autor, entre eles os literários, como os contos, os minicontos e os microcontos.

Como gêneros discursivos, os microcontos contêm os elementos essências do gênero como Bakhtin os concebe, ou seja, o tema, a forma composicional e o estilo. Entretanto apresentam sua forma composicional em fragmentos, passíveis de serem identificados pelo leitor familiarizado com a narrativa literária. Ou seja, todos apresentam um tema sobre o qual o texto se organiza: o título, a forma composicional e o estilo. Os títulos sugerem o tema, mas de modo bastante variado, como os exemplos selecionados demonstram, exigindo a participação ativa do leitor na produção de sentido.

Além disso, por serem muito breves, observa-se que, em sua organização, existem elementos que exigem do leitor conhecimentos prévios, porque, a partir do título que serve de referência, outros elementos constitutivos de sua forma composicional são eclipsados, deixando ao leitor a responsabilidade de sua complementação para compreender a narrativa, de acordo com sua experiência vital. Portanto, cada parte de sua composição representa um argumento para compor a tese que o pressupõe, pelo arranjo autoral sinalizado na materialidade textual.

De forma semelhante, as relações dialógicas, que se estabelecem na composição do enunciado concreto, exigem a percepção do outro, como um ser integrante do contexto social, permitindo a interação entre autor/enunciador e leitor/destinatário. Essa relação dialógica, de

acordo com Bakhtin, não se restringe a essa dualidade apenas, implica um terceiro elemento que constitui essa relação num movimento triádico, porque, além do destinatário imediato que o enunciador pressupõe, existe um terceiro “situado acima de todos os participantes do diálogo” que representa as instâncias culturais superiores que se distanciam, ao longo do tempo, na cadeia discursiva percorrida pelo enunciado. Como afirma Bakhtin (2016, p.105), “O terceiro não é algo místico ou metafísico (ainda que em determinada concepção de mundo possa adquirir semelhante expressão), é o elemento constitutivo do enunciado total, que numa análise mais profunda pode ser nele descoberto.”

Ao se debruçar sobre essa questão do terceiro na perspectiva bakhtiniana, Faraco (2024) retoma esse termo nas diversas instâncias em que Bakhtin o menciona. Isto porque tal conceito não é definido uma vez por todas, mas vai se articulando teoricamente, à medida que Bakhtin trata do enunciado concreto em sua complexidade, nas diversas instâncias em que discute esse termo teórico em suas obras. Dessa forma, para entender melhor o conceito, Faraco acompanha as referências a esse terceiro elemento referido nos diversos ensaios para demonstrar como esse supradestinatário pode estar relacionado às instituições sociais que organizam a sociedade. Para efeito demonstrativo, analisa os discursos presidenciais de Bolsonaro entre 2019-2022 no intuito de identificar o terceiro elemento discursivo nesses pronunciamentos presidenciais. De acordo com sua investigação, esse terceiro é apresentado ao longo dos textos de Bakhtin, de modo variado em função das características que o pesquisador pretende enfatizar. Suas peculiaridades vão sendo destacadas aos poucos. Segundo Faraco, o supradestinatário “aparece nas contraposições interacionais, como uma presença invisível que, numa análise mais profunda pode ser descoberto nos enunciados”, ou “se mostrará particularmente visível se emergirem conflitos discursivos no espaço das interlocuções sociais.” (2024, p.237). Nessa perspectiva, o terceiro destinatário encontra-se relacionado com as leis, a ciência e a cultura que constituem o cabedal social da estabilidade e que servem de mediadores interpretativos dos enunciados cronotopicamente.

Assim, ao retomar esse terceiro para analisar os microcontos, observam-se as relações dialógicas, considerando o terceiro destinatário como integrante desse discurso, servindo de mediador interpretativo ao leitor ao longo do tempo. Nesse processo dinâmico em que o enunciado concreto se encontra, as relações dialógicas que se estabelecem encontram-se vinculadas ao contexto sócio-histórico de seus integrantes. Como pontua Bakhtin (2018, p.217), “o cronotopo determina a unidade artística de uma obra literária em sua relação com a autêntica realidade.” Dessa forma, o cronotopo integra o elemento axiológico à unidade artística da obra e “na arte e na literatura, todas as determinações de espaço-tempo são inseparáveis e sempre tingidas de um matiz axiológico-emocional”. Sob esse aspecto, a literatura expressa valores cronotópicos em diferentes formas e em diferentes

graus tendo em vista o posicionamento autoral, o posicionamento das personagens e a dos seus leitores num percurso dilatado do tempo.

Nesse movimento de produção e recepção, a argumentação nos microcontos decorre do embate entre os fragmentos narrativos e a interpretação possível do leitor a partir de seu contexto social, de seus conhecimentos culturais e de seus posicionamentos valorativos.

Acompanhando a vertente discursiva proposta por Bakhtin e o Círculo, Amossy (2008) destaca como a adaptação do discurso ao auditório demonstra que as estratégias argumentativas representam um exercício dialógico, cuja produção enunciativa do enunciador interage com um público cujas respostas, ainda que internalizadas, influenciam a construção dos enunciados. Nesse processo, o enunciador procura articular suas intenções comunicativas com as expectativas e os valores do horizonte social de seu público.

No âmbito da literatura, cuja criatividade expressiva e temática rompe as coerções impostas pelas normas que estabilizam os gêneros, esse horizonte social do leitor torna-se fundamental na produção de sentido e em suas possíveis respostas argumentativas. Assim, o tom valorativo presente nas narrativas, suscitadas pelo autor criador, entra em relação com o posicionamento valorativo e axiológico do leitor. Os autores responsáveis pelas narrativas ficcionais são considerados, pelo público, sujeitos especiais, capazes de reproduzir na ficção situações que representem de modo criativo episódios instigadores de respostas múltiplas, tanto dos críticos quanto do público leitor. Os escritores literários podem ser inovadores de seu discurso na medida em que transgridem normas linguísticas, costumes e fórmulas desgastadas. O escritor, nessa perspectiva, representa um papel social, um ser confiável em suas manifestações. Como explicita Maingueneau, ao tratar da peculiaridade estilística de Julien Gracq:

A assinatura imporia a presença maciça de uma individualidade num espaço que só deve figurar a inapreensível ‘reserva’ de um autor por intermédio de quem a literatura fala. Essa reserva a ser incessantemente reafirmada é ao mesmo tempo a determinação de um modo de vida, de ritos genéticos, e a dinâmica de uma enunciação. (Maingueneau, 2006, 161).

Nessa direção, Maingueneau amplia a concepção discursiva proposta por Bakhtin, para analisar os gêneros narrativos na época contemporânea, porque, embora Bakhtin tenha se debruçado sobre as características dos gêneros discursivos, o linguista amplia a capacidade de identificar as peculiaridades desses gêneros em função do desenvolvimento social, tecnológico com a difusão de formas mais diversificadas dos gêneros que circulam no contexto social contemporâneo, como é o caso dos microcontos por exemplo, entre outras formas de difusão cultural. Segundo Maingueneau (2006), em sua formulação dos elementos constitutivos das

narrativas em geral, incluindo as narrativas literárias, o autor identifica os componentes essenciais que as constituem denominando-os de cenografia. De acordo com o pesquisador linguista, a cenografia é constituída por três cenas essências: cena englobante, cena genérica e cenografia. Pela cena englobante é possível identificar o objetivo do enunciador e sua proposta comunicativa, preparando as possíveis atitudes responsivas dos destinatários.

A cena englobante corresponde ao que se costuma entender por ‘tipo de discurso’. Quando se recebe um folheto na rua deve-se ser capaz de determinar se é membro do discurso religioso, político, publicitário etc., em outras palavras, em que cena englobante se deve situá-lo para interpretá-lo, em nome de que ele interpela aquele que o recebe. (Maingueneau, 2006, p.251)

Além da cena englobante que representa o primeiro contato do leitor, mobilizando suas primeiras reações ao contato com o enunciado, a cena genérica permite a identificação do gênero discursivo e as suas especificidades, de acordo com a conceituação anterior de Bakhtin. Como Maingueneau (2006, p 251) pontua:

As condições de enunciação ligadas a cada gênero correspondem, como vimos, a certo número de expectativas do público e de antecipações possíveis dessas expectativas pelo autor. Elas são facilmente formuladas em termos de circunstâncias de enunciação legítimas: quais são os participantes, o lugar e o momento necessários para realizar esse gênero? Quais os circuitos pelos quais ele passa? Que normas presidem ao seu consumo? E assim por diante.

No caso dos microcontos, já existe uma expectativa sinalizada pelo título da coletânea e pela apresentação feita por Marcelino Freire, o organizador da coletânea, na introdução. Por conseguinte, ao escolher a leitura dos exemplares dessa coletânea, o leitor já sabe que vai se deparar com uma forma diferenciada do gênero em sua tradição. Portanto a cenografia, conforme Maingueneau, refere-se ao caráter da cena e de sua grafia, ou seja, a forma como a narrativa se desenvolve e da forma como o autor apresenta seus elementos constitutivos, isto é, o ambiente em que se movem suas personagens. O linguista demonstra com exemplos como ela se torna eficaz nos textos selecionados. Como especifica:

A cenografia deve estar ativa e diretamente vinculada à configuração histórica na qual aparece. Os tipos de cenografia mobilizadas dizem obliquamente como as obras definem sua relação com a sociedade e como se pode, no âmbito dessa sociedade legitimar o exercício da fala literária. (Maingueneau, 2006, p.264)

Embora esteja se referindo a exemplos consagrados na literatura, a cenografia dos microcontos sinalizam episódios representativos na sociedade contemporânea, de modo a legitimar sua representação ficcional.

Normalmente os contos apresentam de modo sucinto o espaço, o ambiente em que as personagens atuam. No caso dos microcontos, toda essa montagem cenográfica é dispensada em benefício de seu enquadramento minimalista. Como pontua Maingueneau (2006, p.253), “a cenografia não é um *procedimento*, o quadro contingente de uma *mensagem* que se poderia *transmitir* de diversas maneiras; ela forma unidade com a obra a que sustenta e que a sustenta.” (ênfase do autor)

Ao concentrar a narrativa no que poderia ser entendido como o clímax, a cena fundamental que o autor relata elimina todos os outros recursos considerados como elementos integrantes dos contos. Essa formulação dos elementos, considerados constitutivos nos contos, tem como referência o livro de Propp, *Morfologia do conto maravilhoso* de 1928, onde descreve os elementos constitutivos dos contos populares que constituem o folclore, e que servem de referência ao Formalismo Russo para sistematizar a descrição dos elementos constitutivos das narrativas ficcionais, passando pelo Estruturalismo. Com o questionamento a respeito da visão estruturalista da produção literária, muitas outras vertentes críticas surgiram com enfoque nas relações sociais, mobilizando a produção contemporânea de obras literárias, como os minicontos e os microcontos que revertem os modelos consagrados de produção ficcional, como os do romance e do conto, considerados exemplares.

Além dessa proposta de entender as narrativas ficcionais ou não, considerando a produção de discursos de gêneros diversos, Maingueneau também trata da questão do sujeito enunciador como fiador de seu discurso. De acordo com o autor: “O fiador implica ele mesmo um *modo ético* do qual ele é parte pregnante e ao qual ele dá acesso. Esse *mundo ético* ativado pela leitura subsume um certo número de situações estereotípicas associadas a comportamentos.” (Maingueneau, 2008, p.18) (ênfase do autor). Nessa perspectiva, o ethos é uma noção discursiva, porque se apresenta no discurso; também decorre de um processo interativo e finalmente um comportamento avaliado no espaço social em um determinado momento sócio-histórico. No caso dos autores dos microcontos, o ethos de cada um deles encontra-se no próprio discurso narrativo, nos recursos agenciados na produção da cenografia que se tornam partilhados e interpretados pelos leitores. Portanto, os escritores dos minicontos tornam-se uma referência para os leitores desse tipo de ficção, com os quais dialogam a partir dos contos.

Nas análises a seguir, procura-se demonstrar como a argumentatividade pode ser processada, apesar da estrutura discursiva fragmentada dessa micronarrativa. Sua forma composicional exige do leitor, familiarizado com a estrutura das narrativas literárias, o esforço

de reconstrução de sua cenografia (Maingueneau, 2008), de modo a responder ao drama relatado, apresentado pelo autor.

### Análise dos microcontos

Os microcontos selecionados aleatoriamente, por uma escolha subjetiva, explicitam o processo que os caracteriza como gênero e como forma de argumento que mobiliza posicionamentos valorativos de seus leitores em função de conhecimentos prévios e de familiaridade com o contexto social, em especial dos grandes centros urbanos, local em que os fatos estão situados, conforme a menção espacial sinalizada em cada uma das narrativas pelos seus autores.

O primeiro exemplar selecionado, o microconto de Antonio Prata:

A Bíblia (special features)

Olha, Pai, eu tentei,  
mas acho que  
não deu muito certo não... (2008, p.09)

O título cria um certo estranhamento ao associar um texto fundante da religiosidade ocidental a uma expressão moderna em língua inglesa. A Bíblia, considerada uma obra de referência religiosa desde a cultura hebraica até a concepção evangélica do catolicismo, traduzida em diversos idiomas, entre eles o hebraico, o aramaico e o grego, torna-se uma imagem simbólica da cultura, cuja história religiosa diz respeito ao nascimento de Cristo como filho de Deus, responsável pela salvação do ser humano. Ao articular um gênero canônico a uma expressão da cultura moderna inglesa, a contradição já se estabelece no próprio tema sugerido no título.

Nesse exemplar, constituído por um diálogo inconcluso, o leitor é solicitado a interagir com os documentos sagrados, que tratam de narrativas instituídas pela cultura religiosa ocidental. A bíblia escrita em diversas versões, em línguas diferentes, passa por múltiplas formas de interpretação. Portanto, ao lado do título em português, a expressão em inglês entre parênteses sinaliza uma particularidade desse documento registrado num idioma moderno “special features”, servindo de adjetivação ao original, cuja tradução “recursos especiais” serve de restrição à amplitude significativa do título, sugerido pelo documento sagrado. Por conseguinte, a expressão em inglês serve de qualificação ao documento religioso, diferenciando-o de seu objetivo primeiro que representa a narrativa canônica.

Dessa forma, o título sinaliza o contraponto estabelecido no corpo do texto, consistindo de um diálogo dirigido ao pai pela personagem, cujos nomes são apenas sugeridos, mas não nomeados diretamente. O “Pai” em letra maiúscula, representa um ser superior, embora não seja mencionado seu nome. Pela forma fragmentada da narrativa, o leitor precisa articular esses fragmentos, de modo a estabelecer relações dialógicas com o

título e com seus conhecimentos no intuito de recompor o todo narrativo. Na Bíblia, Pai é o ser supremo, o criador de todos os seres, e escrito em letra maiúscula assume esse papel no trecho ficcional. Por essas referências, a personagem que fala com o Pai pode ser interpretada pelo leitor como o filho que foi enviado para salvar a humanidade. Sob esse aspecto, cabe ao leitor preencher as lacunas, compondo um texto a partir das relações que estabelece com o contexto imediato, pelo seu grau de conhecimento e de vivência social.

Percebe-se nessa miniestrutura que os elementos constitutivos da narrativa na concepção de Maingueneau (2006) estão apenas sinalizados. Como ele descreve, a narrativa literária deveria conter elementos essenciais da cenografia, constituída pelas três cenas: a cena englobante e cena genérica e a cenografia. Como cena englobante, identifica-se a narrativa ficcional e como cena genérica o conto como gênero, mas modificado pela cenografia. No caso da literatura, nas narrativas ficcionais, existe um cenário onde os fatos ocorrem, o ambiente social, as personagens e a forma de representação desses elementos no conjunto narrativo. Ao excluir quase todos esses elementos constitutivos desse tipo de gênero narrativo, como o ambiente, o nome das personagens, mencionadas apenas pelos laços familiares, cria para o leitor um contexto enigmático, em que se vê obrigado a recorrer a sua memória cultural. A frase representativa de um diálogo sem interação, ou seja, apresentada como uma resposta, um desabafo, ou uma justificativa, sem que se explique o enunciado gerativo dessa resposta, torna-se mais um elemento para ser investigado. Desse modo, o leitor já se depara com uma transformação enunciativa que mobiliza a imaginação, requerendo a recriação dessas informações ausentes. Para compreender a proposta desse microconto, o leitor lança mão de conhecimentos prévios, sugeridos pela narrativa bíblica e pela sua familiaridade com a ficção.

Partindo do princípio de que os signos ideológicos já estão mobilizados pela cultura social, o microconto, em seu conjunto, apresenta um contra-argumento ao discurso religioso instituído, fundamentado na esperança de salvação do homem. O fracasso do projeto divino, que constitui a cenografia dessa narrativa, expressa o tom valorativo do narrador literário pela ironia contrastante entre a esperança e o fracasso. A leitura do texto pressupõe um leitor capaz de recompor os fragmentos, de modo a estabelecer uma narrativa integral para poder responder ativamente a esse enunciado literário. Cabe ao leitor a responsabilidade de concordar ou discordar dessa ironia narrativa, recorrendo a argumentos fundamentados pelos seus valores axiológicos, pelo seu posicionamento social e pela sua visão de mundo.

Além disso, o leitor como um sujeito social que vive num ambiente conturbado pelas guerras religiosas, por lutas pela sobrevivência, pela violência nos centros urbanos, pode refletir sobre o contexto em que vive, respondendo ao desafio proposto pelo miniconto. Sob esse aspecto, a cena relatada serve como argumento para propiciar respostas efetivas de

seus leitores, referendando o que está sugerido no texto, ao relacioná-lo com o contexto social contemporâneo.

O diálogo que compõe o corpo do texto remete a uma concepção religiosa fundamentada nas escrituras sagradas, representando uma resposta à expectativa que o Pai deposita em seu filho. Como o resultado é negativo, a tentativa fracassada revela a inutilidade do projeto divino para o ser humano. Dessa forma, existe nesse fragmento uma narrativa que condensa um argumento significativo para o leitor, diante da realidade social conturbada em que se encontra. Os conflitos existenciais imediatos que conduzem o homem à guerra, à exploração do outro, à falência da justiça confirmam o discurso da personagem servindo de argumento consistente para sua confirmação.

O segundo exemplo selecionado, o microconto de Antônio Torres:

Mas o Rio continua lindo

Pensa o desempregado  
Ao pular do corcovado." (p.10)

O título introduzido pela conjunção adversativa, apresenta uma afirmação contestadora a respeito da cidade do Rio de Janeiro e de sua beleza natural. Desse modo, o título só adquire sentido a partir do corpo do texto ficcional em que um sujeito, identificado como desempregado, comete suicídio, após observar a maravilha do cenário natural em que se encontra. A compreensão do título só pode ser concluída com a síntese composicional. As informações sobre a personagem responsável pela frase inicial, que serve de título, são mínimas, pois dele não se sabe o nome, suas características pessoais, nem suas peculiaridades como ser humano. A única informação é a de sua função social, a de um trabalhador desempregado e, por isso, sem nenhuma utilidade social, na perspectiva econômica que mobiliza a sociedade contemporânea. Assim, ao ser desprovido das condições mínimas de sobrevivência e sem nenhum apoio, a solução que encontra é o suicídio.

O título sintaticamente fragmentado, "Mas o Rio continua lindo", referindo-se ao pensamento da personagem no momento em que se prepara para se jogar do Corcovado, condensa um contraponto entre uma tragédia concluída pela percepção de que a natureza "linda" não poderia lhe oferecer nenhuma salvação. Isso porque sua situação imediata decorre de problemas sociais agravantes que podem ser articulados ao processo social das grandes cidades, como a do Rio de Janeiro em relação ao autor/criador e o local mencionado, como o espaço físico em que a personagem se encontra. Entretanto, essa realidade vital pode servir de referência para qualquer outro lugar, em que as crises econômicas ocorrem, sem que haja uma forma de minimizar o drama do desemprego na sociedade industrializada.

Neste exemplar, o título é apresentado como um fragmento de frase, embora a conjunção seja coordenativa. De acordo com a explicação de Othon Moacir Garcia em seu livro *Comunicação em prosa moderna* (2000), quando a oração subordinada aparece sem a oração principal, há apenas um fragmento de frase. Neste caso, apesar de a oração ser coordenada, ela precisa de uma oração, à qual ela se contraponha, para compor seu sentido integral. Neste trecho, ela funciona como um fragmento de frase, como se fosse uma subordinada, porque a adversativa não apresenta a oração inicial à qual ela se contrapõe. O título anuncia uma constatação, que só vai ser entendida após a leitura do texto que integra a narrativa. Desse modo, o título constitui um argumento da personagem que lamenta não poder continuar usufruindo a beleza da cidade. Essa ênfase dada à natureza do espaço urbano contrasta com o desespero da personagem que, apesar da beleza espacial urbana, não tem poder suficiente para impedir sua morte. Esse contraste entre seu desespero e a natureza urbana esplendorosa é um argumento consistente para enfatizar as condições existenciais urbanas que, apesar da beleza, não conseguem suprir as necessidades de seus moradores.

A organização sintática desse microconto cria, dessa forma, um efeito argumentativo muito potente porque, ao colocar a beleza natural em primeiro plano simulando um fragmento de frase, provoca o leitor pela ironia que sustenta o conto: a inutilidade da beleza natural diante das condições sociais que levam o ser humano ao suicídio. Os termos escolhidos “continua lindo”, “desempregado”, “Rio” e “Corcovado”, são signos ideológicos que carregam valores sociais significativos porque os leitores associam os termos às suas experiências e estabelecem relações dialógicas entre o contexto social indiferente aos cidadãos que dele fazem parte, assim como a beleza que encanta não é suficiente para motivar a vida que o desemprego torna inútil.

A construção discursiva desse microconto, como a do anterior, também dispensa a cenografia característica do gênero por omitir seus elementos constitutivos, sugeridos, de modo generalizante, em benefício de indicativos sociais. Neste caso um operário desempregado. O cenário físico natural pela menção ao signo ideológico Corcovado, ponto turístico do Rio de Janeiro, remete ao seu valor como espaço de beleza natural representativo da cidade do Rio de Janeiro. Todas as cenas que preencheriam as lacunas do não dito, são formas suprimidas e devem ser recuperadas pelo leitor em respostas hipotéticas, associadas a seus conhecimentos e experiências próprias.

O último exemplar é de Flávio Carneiro:

“Duelos

E agora, eu e você”, disse,  
Sacando o punhal,  
Na sala de espelhos.” (p,31)

O título sugere uma luta corporal, frequente na sociedade desde a Idade Média, tratada também em romances de cavalaria, em filmes de época, entre outros. A narrativa é composta por uma encenação dialógica entre a personagem e seu interlocutor constituído pela sua imagem refletida em um dos espelhos da sala. Observa-se, portanto, o diálogo iniciado como desafio a esse outro emudecido em seu reflexo.

O título deste microconto remete ao costume comum, nas sociedades medievais, em que as divergências ou os conflitos entre os nobres eram resolvidos pelos duelos em que vida e morte eram decisivos para manter a honra do sujeito ofendido. Ou seja, os homens, que se sentiam lesados em seu amor próprio, propunham o duelo para defender sua honra, enfrentando o desafio de perder a vida ou eliminar seu opositor. Nesta micronarrativa, simulando o duelo desafiador das sociedades da Idade Média, a personagem enfrenta o outro, seu antagonista, representado pela sua própria imagem refletida na sala de espelhos. Desse modo, o outro com o qual pretende lutar representa um desdobramento de si próprio contra o qual se sente ameaçado. Essa cenografia sugere um embate resultante de um conflito interior, que se estabelece entre o ser social e sua imagem refletida nos espelhos da sala.

Assim, a cenografia montada nesse microconto torna-se um desafio ao leitor. O título sugere um problema de conflitos internos, vivenciados na sociedade contemporânea, da qual o sujeito participa como cidadão atuante. Nesse ambiente, o sujeito é dirigido por normas e leis restritivas que tolhem sua liberdade individual. A batalha travada entre o eu social e o outro internalizado se configura como uma luta interna constante entre a imagem criada em torno de sua pessoa, socialmente reconhecida, nem sempre condizente com sua natureza psíquica, constituída por sua imagem internalizada, plena de desejos, contradições, anseios reprimidos em seu contexto social, ou ainda com a imagem que ele próprio criou de si mesmo e que não lhe agrada. Nessa microcenografia estão em jogo os problemas exacerbados na atualidade pelos conflitos que se intensificam numa sociedade que se mostra, que se cobra e que agride os seres discordantes. Os problemas psicológicos desse ambiente social padronizado e agressivo tornam-se disseminados no contexto social das redes sociais. Sob esse prisma, a cena ficcional torna-se um argumento consistente, como prova do embate constante com o qual o sujeito social se depara.

Para responder a esse microconto, o leitor precisa estabelecer relações dialógicas com o contexto social contemporâneo em que o cidadão circula, mas cujos problemas sociais se desdobram em dramas existenciais interiores, que se tornam insolúveis. Desse modo, as leituras e as possíveis respostas de seus leitores dependem da forma como interpretam os contos considerados como argumentos que suscitam respostas. Dependem, portanto, dos valores que os constituem, de seu posicionamento axiológico no contexto social imediato

Em todos esses exemplares, a participação do leitor é fundamental para a constituição de sentido exigindo a sua participação ativa em sua reconstrução. Esse exercício contempla a perspectiva teórica discutida por Bakhtin (2013) em seu livro *Questões de estilo no ensino de língua*, em que ele, como professor, explicita seu método de ensino de gramática, propiciando aos alunos a liberdade de compor os textos de modo variado, substituindo as conjunções subordinativas com o intuito de criar efeitos diferentes. Assim se manifesta a respeito do ensino de língua viva, fugindo a modelos estereotipados e rígidos, embotando a criatividade do aluno. Segundo ele, há diversidade de métodos e de possibilidades, cabendo ao professor “ajudar nesse processo de nascimento da individualidade linguística do aluno por meio de uma orientação flexível e cuidadosa” (Bakhtin, 2013, p.43). Seguindo sua percepção de ensino da língua a partir da individualidade dos alunos, os microcontos tornam-se um material propício para esse exercício.

### Considerações finais

A teoria dialógica bakhtiniana amplia as possibilidades de leitura e interpretação dos enunciados concretos sejam eles de qualquer esfera de produção, circulação e recepção. Em seus primeiros ensaios, Bakhtin já antevia no início do século XX, as transformações sociais propiciadas pelos novos meios de comunicação, novos modos de tratamento da linguagem tanto na comunicação em geral, quanto nas esferas específicas como as da literatura. A questão do signo ideológico tratado por Volóchinov (2017) e o posicionamento valorativo presente nos enunciados concretos, como enfatiza Bakhtin (2016), são conceitos fundamentais para a compreensão dos microcontos na perspectiva discursiva em literatura. Seguindo a concepção de Medvídev a respeito da orientação avaliativa, o leitor, em sua interpretação do enunciado concreto, mobiliza seu posicionamento valorativo, seu ponto de vista, sua visão de mundo, como registramos abaixo,

Iremos chamar de avaliação social justamente essa atualidade histórica que reúne a presença singular de um enunciado com a abrangência e plenitude do seu sentido, que individualiza e concretiza o sentido e comprehende a presença sonora da palavra aqui e agora. [...] De fato é impossível compreender o enunciado concreto sem conhecer sua atmosfera axiológica e sua orientação avaliativa no meio ideológico. (Medvídev, 2012 [1928], p. 183-184).

Nessa percepção, é imprescindível observar o posicionamento valorativo tanto do autor criador quanto das personagens literárias. O signo ideológico articulado na forma composicional, nos recursos expressivos explorados na materialidade textual, permite visualizar os problemas sociais em diversas perspectivas, motivando novas respostas em função do público e do movimento cronotópico que os enunciados concretos desenvolvem na cadeia discursiva.

Vários pesquisadores seguindo nessa discussão aberta trouxeram reflexões teóricas que possibilitam enfoques diferenciados como os da argumentatividade nos discursos que tem em Amossy (2008); (2011) uma de suas pesquisadoras. Seguindo esse enfoque discursivo, Maingueneau amplia as discussões a respeito de textos, enunciados e gêneros discursivos midiáticos e literários.

Na percepção de Amossy (2008), a consideração das percepções previamente aceitas pelos interlocutores (ou da imagem que se tem deles) não apenas reforça a adesão ao discurso, mas também limita as possibilidades das estratégias argumentativas naquele contexto. Quando um sujeito é sensível às crenças e valores do seu público, ele seleciona com maior precisão os elementos linguísticos e os recursos que serão mais eficazes na construção de concepções convincentes.

Por outro lado, acompanhando o postulado de Maingueneau (2006), o texto literário escrito permite a leitura individual e, no outro polo, ao liberar a memória, uma criação mais individualizada, menos submetida a modelos coletivos. Libera ainda uma concepção diferente do texto que, em vez de ter de suscitar uma adesão imediata, pode ser apreendido de modo global e confrontado consigo mesmo. No caso da literatura, esse processo permite uma forma de recepção bastante produtiva tanto em sua elaboração quanto em sua recepção, ampliando e multiplicando as atitudes responsivas ao longo do tempo. Os microcontos representam de modo exemplar esse processo, exigindo do leitor uma cooperação interativa e responsiva em sua recepção. Como Maingueneau descreve a narrativa literária em seus elementos constitutivos, numa perspectiva discursiva, entre eles a cenografia, constituída pelas personagens, pelo enredo, pelo ambiente, nos microcontos, eles estão apenas sugeridos. Esse tipo de leitura exige um movimento interativo entre o texto, o leitor, o autor como criador responsável e responsável pelo que expressa e as relações dialógicas que se estabelecem com o contexto social. O autor criador, em cada um dos exemplares analisados, deixa entrever o ethos que o constitui na composição dos microcontos pelo estilo irônico, pelas metáforas, hipérboles, entre outros recursos, motivando posicionamentos valorativos de seus leitores/intérpretes. O leitor de um texto como o literário, para Maingueneau (2008, p.29), é

apanhado num ethos envolvente e invisível, o co-enunciador faz mais que decifrar conteúdos: ele participa do mundo configurado pela enunciação, ele acede a uma identidade de algum modo encarnada, permitindo ele próprio que um fiador encarne.

O leitor reconstrói a cenografia, completando-a a partir de sua experiência e vivência social dos grandes centros urbanos apenas referidos como cenário. Como explicita o pesquisador:

O poder de persuasão de um discurso deve-se, em parte, ao fato de ele constranger o destinatário a se identificar com o movimento de um corpo, seja ele esquemático ou investido de valores historicamente especificados.” (Maingueneau (2008, p.29)

No caso da literatura, em especial dos microcontos, os autores como fiadores constroem narrativas esquemáticas, convidando o leitor a interagir com as cenas descritas e reconstruí-las a partir de sua imaginação social, compactuando com o autor criador e respondendo ativamente à proposta do autor. Dessa forma, o microconto se apresenta como um enunciado concreto que aguarda a resposta do leitor. Acompanhando a teoria bakhtiniana do cronotopo, existe uma relação desigual entre o cronotopo do autor, o cronotopo da personagem e o cronotopo do leitor. São instâncias distanciadas umas das outras, possibilitando também respostas diferenciadas em função do local situado do destinatário. Como afirma Bakhtin (2017, p.76):

Pergunta e resposta não são relações (categorias) lógicas; não podem caber em uma só consciência (una e fechada em si mesma); toda resposta gera uma nova pergunta. Perguntas e respostas supõem uma distância recíproca. Se a resposta não gera uma nova pergunta, separa-se do diálogo e entra no conhecimento sistêmico, no fundo impessoal.

Sob esse aspecto, os microcontos tornam-se instigantes como recurso pedagógico a ser explorado em sala de aula, tanto pela síntese, tão necessária aos jovens leitores familiarizados com a linguagem concisa e fragmentada que circula nas redes sociais, quanto pelas possibilidades de exploração de conteúdos essenciais ao ensino de língua como a argumentação discursiva.

## Referências

AMOSSY, R. Argumentação e Análise do Discurso: perspectivas teóricas e recortes disciplinares. Tradução de Eduardo Lopes Piris e Moisés Olímpio Ferreira. **Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação**, Ilhéus, v. 1, n. 1, p. 129-144, nov.2011 Disponível em: <https://periodicos.uesc.br/index.php/eidea/article/view/389>. Acesso em: 3 set. 2024.

AMOSSY, R. O ethos na intersecção das disciplinas: retórica, pragmática, sociologia dos campos. In AMOSSY, R. (org.). **Imagens de si no discurso**: a construção do ethos. Trad. Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu, Sírio Possenti, São Paulo: Contexto, 2008, p.119-136.

BAKHTIN, M. **Teoria do romance III**: o romance como gênero literário. Tradução, posfácio e notas Paulo Bezerra. Org.da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov, São Paulo: Editora 34, 2019.

BAKHTIN, M. **Teoria do romance II**: as formas do tempo e do cronotopo. Tradução Paulo Bezerra, São Paulo: editora 34, 2018.

BAKHTIN, M. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Organização, tradução, posfácio e notas Paulo Bezerra; Notas da edição russa Serguei Botcharov, São Paulo: Editora 34, 2017.

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34. 2016 [1953].

BAKHTIN, M. **Questões de estilística no ensino da língua**. Tradução, posfácio e notas Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Apresentação Beth Brait. Org. e notas da edição russa Serguei Botcharov e Ludmila Gogotichvili. São Paulo: Editora 34, 2013.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 4. ed. revista e ampliada. Tradução, notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. [1963]

CARNEIRO, F. **Duelos**. In: FREIRE, M. (org.). **Os cem menores contos brasileiros do século**. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, p.31.

FARACO, C. A. O enigma do terceiro em Bakhtin. In: PISTORI, Maria Helena; Gonçalves, Jean Carlos; STELLA, Paulo Rogério (orgs.). **Beth Brait**: Autora. Personagem. Diálogos. São Paulo: Hucitec, 2024 p.221-240.

FIORIN, J. L. Argumentação e discurso. In: **Bakhtiniana**, São Paulo, Número 9 (1): 53-70, jan./jul. 2014.

FREIRE, M. (org.) **Os cem menores contos brasileiros do século**. Cotia: São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

Garcia, O. M. **Comunicação em prosa moderna**: aprenda a escrever, aprendendo a pensar. 19ª edição, Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

MAINGUENEAU, D. A propósito do ethos. In: MOTTA, Ana Raquel e Salgado, Luciana (Orgs) **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008, p.11-32.

MAINGUENEAU, D. **Discurso literário**. Tradução Adail Sobral, São Paulo: Contexto, 2006.

MEDVIÉDEV, P. N. **O método formal nos estudos literários**: introdução crítica a uma poética sociológica. Tradução de Ekaterina Américo e Sheila Grillo. São Paulo: Contexto, 2012 [1928].

PRATA, A. A Bíblia (special features). In: FREIRE, M. (org.) **Os cem menores contos brasileiros do século**. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, p.9.

PROPP, I. V. **Morfologia do conto maravilhoso**, São Paulo: Editora Forense, 1984 [1928].

TORRES, A. Mas o Rio continua lindo. In: FREIRE, Marcelino. (org.). **Os cem menores contos brasileiros do século**. Cotia S.P.: Ateliê Editorial, 2008. p.10.

TREVISAN, D. **Ah, é!** Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 1994.

TREVISAN, D. **234**. Ministórias. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 1997.

VOLÓCHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução Sheila Grillo e Ekaterina V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2017[1929].

VOLÓCHINOV, V. N. A palavra na vida e a palavra na poesia. In: **A palavra na vida e a palavra na poesia**. Tradução Sheila Grillo e Ekaterina V. Américo, 2019[1926] p.109-146.

## **Sobre a autora**

*Miriam Bauab Puzzo*

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0046-7159>

Graduada em Letras pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de São José do Rio Preto (1967), mestre em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (1997), doutora em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (2004) e pós-doutora em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2008)

Recebido em mar. de 2025.

Aprovado em jul. de 2025.