

ENGANA-ME SE FOR CAPAZ... A PRODUÇÃO DE CONTOS POPULARES DE HUMOR COM BASE NA ARGUMENTAÇÃO LITERÁRIA

FOOL ME IF YOU CAN... THE PRODUCTION OF POPULAR HUMOR TALES BASED ON LITERARY ARGUMENTATION

Isabel Cristina Michelan de Azevedo (UFS)¹
Fábia Santos Melo (UFS)²

Resumo: Este artigo tem um duplo objetivo: reunir uma alternativa aplicável no ensino fundamental (anos finais) para estudar os elementos da retórica literária do risível na produção do gênero contos tradicionais e proporcionar o exercício da autoria por estudantes orientados a construir relações temporais e espaciais (cronotopo folclórico) próprios à realidade brasileira. Por se tratar de um trabalho descritivo, após reunir as bases teóricas selecionadas para esse tipo de prática pedagógica acontecer na escola, são apresentados o contexto de realização do trabalho e a proposta desenvolvida, principais estratégias utilizadas e analisados os quatro contos produzidos (em grupo) por uma turma de 9º ano em 2022. Os resultados confirmam que os estudantes se constituíram como sujeitos da escrita e conseguiram se apropriar da literatura cômica e produzir contos populares nos quais o riso é provocado por personagens que estão associadas a um conflito, a uma intriga, a uma luta... que provocam impressões repentinas e inesperadas. Como o homem do folclore vive um *espaçotempo* em que estão inteiros para viver as peripécias narradas. Nesse processo discursivo, estratégias linguístico-literárias e retóricas são combinadas para que o leitor seja engajado na trama. Além de possibilitar ocupar o lugar de autoria, ao adaptar o texto para o formato *hiperconto*, os estudantes articularam diferentes semioses a fim de apresentar à comunidade escolar um produto diferenciado. A experiência reforçou que a produção literária e os momentos de interação possibilitam aos estudantes desenvolver além do aprimoramento da escrita, um posicionamento crítico, reflexivo e atuante que supera o contexto escolar.

Palavras-chave: Ensino de Língua Portuguesa; Gênero literário; Linguagens do cômico, Estratégias Argumentativas.

Abstract: This article has a double objective: to put together an alternative that can be applied in elementary school (final years) to study the elements of the literary rhetoric of the laughable in the production of the genre of traditional tales, and to provide students with the opportunity to exercise authorship in order to build temporal and spatial relationships (folkloric chronotope) specific to the Brazilian reality. Since it is a descriptive work, after gathering the theoretical bases selected for this type of pedagogical practice to take place at school, the context in which the work was carried out and the proposal developed, the main strategies used are presented and analyzed the four short stories produced (in a group) by a 9th grade class in 2022. The results confirm that the students constituted themselves as subjects of writing and were able to appropriate comic literature and producing popular tales in which laughter is provoked by characters who are associated with a conflict, an intrigue, a fight... that provoke sudden and unexpected impressions. Like folklore men,

¹ Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). Professora Adjunta da Universidade Federal de Sergipe (UFS). E-mail: jcmazevedo2@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5293-0168>.

² Mestre em Letras pela Universidade Federal de Sergipe (Profletras). Coordenadora do Departamento Pedagógico da Secretaria Municipal de Educação, em Itabaianinha. E-mail: soulfabia@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-1375-2533>.

they live in a space-time in which they are whole to experience the adventures narrated. In this discursive process, linguistic-literary and rhetorical strategies are combined so that the reader is engaged in the plot. In addition to making it possible to occupy the place of authorship, by adapting the text to the hyperstory format, the students articulated different semioses in order to present a differentiated product to the school community. The experience reinforced that literary production and moments of interaction allow students to develop, in addition to improving writing, a critical, reflective, and active position that goes beyond the school context.

Keywords: Portuguese Language Teaching; Literary genre; Languages of the comic; Argumentative Strategies.

Introdução

A produção literária na escola, em perspectiva dialógica, pode ser realizada a partir de diferentes objetivos, como temos visto na última década: aperfeiçoar a escrita dos estudantes por meio da escrita de um gênero textual/discursivo da esfera literária (ROCHA, 2012; AQUINO et al. 2019); contribuir com a formação de leitores (LIMA, 2017; PAJEÚ, 2016), desenvolver a autoria (MONTEIRO, 2011; CUNHA, 2019), entre tantos outros. Neste artigo, que tem por base uma experiência realizada no âmbito do Mestrado Profissional em Letras (Profletras), campus São Cristóvão, da Universidade Federal de Sergipe, no período de 2021-2022, dois objetivos foram integrados: 1. orientar a compreensão dos elementos da retórica literária do risível; 2. proporcionar a criação de narrativas inspiradas em contos tradicionais a fim de que os estudantes pudessem vivenciar a participação na unidade da cultura brasileira (incluindo a interligação entre as relações temporais e espaciais: o cronotopo) e o exercício da autoria na composição da vida de personagens em contextos axiológicos singulares.

O primeiro objetivo está associado ao fato de os estudantes demonstrarem gosto por histórias de humor e à oportunidade de trabalhar a dimensão argumentativa do texto literário. O humor “[...] sedimenta ou altera estados de espírito, move a disposição, modifica temperamentos” por meio da construção discursiva que mobiliza “o valor positivo do ético, do justo, do belo, do honrável e da nobreza do acordo”, o que possibilita ressaltar “nuances significativas da dimensão humana para, como objetivo maior, capturar a benevolência [...]” do outro (FERREIRA, 2021, p. 127). Nota-se, assim, que a escrita marcada pelo humor não é neutra, incita os humores, possibilita questionar as verdades consideradas inquestionáveis ou absolutas, os dogmas, os diferentes tipos de autoridade, inclusive os idealismos, conclamando o outro a tomar uma posição a partir das paixões suscitadas (amor, raiva, ódio, cólera, ciúme etc.).

No âmbito dos estudos literários, diferencia-se a “literatura de ideias” da literatura de ficção para entender a arte da persuasão praticada por meio de uma escrita criativa, com especial atenção para os modos de determinação de sentido na argumentação literária, tomada tanto em sentido estilístico-linguístico quanto em alinhamento ao tipo de raciocínio empreendido. Segundo Amossy (2016), tem sido observado na Europa um renovado interesse pela retórica literária desde vinte anos depois da primeira edição do clássico texto de Lausberg (1972), *Elementos de retórica literária*, em 1967, o que também passou a ser observado no Brasil. Isso porque os elementos retóricos não derivam da vida empírica dos fenômenos da vida, “mas sim da *copia rerum*, que é repertório coletivo de onde se extraem as tópicos, moldadas pelas contingências da questão finita”, tomada como o “universo prático a que se destina o discurso”. Entende-se, então, que a retórica literária é construída uma espécie de “simulacro da natureza”, que se associa “ao objeto de referência do discurso humano”, tanto em textos poéticos quanto em prosa (TEIXEIRA, 1998, p. 43).

O segundo objetivo está associado ao interesse em promover a criação de enunciados, sempre como resposta à palavra do outro, em variados graus de alteridade e com relevância social,

em função do tom valorativo que é assimilado, reelaborado e reacentuado quando se produz um discurso (BAKHTIN, 2003). Nessa ação de linguagem, a consciência ativa e participante do escritor se realiza a partir de uma “ação-visão”, “ação-pensamento” e “ação-fazer prático” que constituem uma arquitetura concreta do mundo com base em uma visão estética. Trata-se da realização de uma singularidade “não substituível do existir, em relação a cada momento deste existir”, que transforma cada manifestação do sujeito – sentimentos, desejos, estados de ânimo, pensamentos – em um ato simbólico, criativo e ativamente responsável, principalmente no caso de uma atividade artística (BAKHTIN, 2010, p. 118).

Ao planejar um trabalho com contos populares brasileiros, considerou-se possibilitar aos estudantes compreender o cronotopo folclórico, que “representa como já tendo existido no passado aquilo que em verdade pode ou deve ser realizado apenas no futuro” [...], como um dever ser [...]” (BAKHTIN, 2018, p. 92), ou seja, como o futuro não é homogêneo com o presente nem com o passado. Assim, cada escrita pode ser tomada como “uma declaração de ‘princípios’, como fontes puras e não turvadas de todo o ser e ainda uma declaração de valores eternos, de formas ideais e extratemporais do ser” (BAKHTIN, 2018, p. 93), composta por características específicas, com concisão e intensidade, a fim de promover a interação ativa e uma atividade dialógica entre texto e leitor.

A proposição desses objetivos alinha-se a um esforço empreendido por alguns professores que querem promover a escrita literária, e o exercício da autoria, na escola, apesar dos padrões estereotipados de alguns programas e currículos ou do ensino limitado à estrutura dos gêneros (REZENDE, 2018), pois se orienta a criar textos ficcionais que possam interessar aos possíveis leitores da produção textual. Ao introduzir a cultura literária no cotidiano dos estudantes, torna-se possível explorar não apenas a literatura mais valorizada socialmente, mas também “[...] as culturas provindas de ‘baixo’ – culturas minoritárias antes excluídas do cânone tradicional, culturas digitais e culturas juvenis, que propõem outros saberes e outras formas de transmissão” (REZENDE, 2018, p. 101). Ao fazer essa escolha, o

[...] desafio é estruturar uma ideia de cultura comum que possa ser transmitida e compartilhada, que leve em conta as injustiças e privilégios do passado e que ao mesmo tempo proponha algumas outras inclusões que não venham da mão da cultura do mercado ou do indivíduo do autodesenho. Essa cultura comum teria que ajudar a aliviar o peso do individualismo, sem pretender com isso definir a transmissão cultural não importando quem está na frente [...] (DUSSEL, 2009, p. 359).

A “ideia de cultura comum” é favorecida pelo trabalho com contos tradicionais brasileiros, uma vez que o alinhamento a esse gênero permite aos estudantes a prática da réplica ativa: uma resposta e uma tomada de posição diante da vida, ao ler e produzir textos desse gênero. Nessa produção dialógica, eles podem preencher os espaços “vazios” da histórica e realizar “[...] uma operação sobre o significado que, sendo em grande parte efeito da interação, do encontro de cosmovisões e orientações axiológicas, envolve sempre uma dimensão da pluralidade” (FARACO, 2006, p. 43).

Com a intenção de discutir os resultados obtidos por meio de uma pesquisa aplicada, realizada no âmbito do Profletras, este artigo está organizado da seguinte maneira: após esta introdução, encontram-se as bases teóricas que orientaram as práticas pedagógicas e as produções discentes, seguido do percurso metodológico-analítico realizado e cumprido ao longo da investigação, antes de incluir as considerações finais e as referências.

1 Bases que sustentam a prática literária aliada aos estudos da argumentação

Ao reunir os elementos da retórica literária, Lausberg (1972, p. 65) forneceu bases para haver o exercício de uma “interpretação funcional” dos portadores tradicionais da literatura, que considera o caráter linguístico e ideológico, bem como as funções contextuais e culturais, dos recursos retóricos empregados nos exemplares de diferentes gêneros discursivos. Como todo texto “verdadeiramente criador é sempre, em certa medida, uma revelação do indivíduo livre” (BAKHTIN, 2003, p. 311), entende-se que o sistema retórico, elaborado por meio de formas de pensamento e de linguagem, pode ser colocado a serviço das finalidades discursivas, persuasivas (LAUSBERG, 1972) e dialógicas estabelecidas pelo autor. Dessa maneira, o escopo de ensinar a escrita literária pode ser favorecido pelo conhecimento teórico das formas retóricas, especialmente quando se analisa as escolhas realizadas, a fim de se obter efeitos sobre o outro, visto que o “acontecimento da vida do texto [...] sempre se desenvolve na fronteira de duas consciências, de dois sujeitos” (BAKHTIN, 2003, p. 311).

Mediante essas ponderações, e por compreender o texto como um evento dialógico apoiado em uma complexa rede de relações, optou-se por privilegiar algumas das numerosas técnicas de que um sujeito pode fazer uso para influenciar o comportamento do outro, sobretudo quando a ação de linguagem é concretizada na escrita literária. Para tanto, as discussões promovidas pelo *Tratado da Argumentação* serviram como principal referência para este trabalho, visto que “a linguagem não é somente meio de comunicação, é também instrumento de ação sobre as mentes, meio de persuasão” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2005, p.150).

Os autores do *Tratado* reconhecem existir um conjunto de “técnicas discursivas que permitem induzir ou fazer crescer nossa adesão a certas teses para as quais se busca assentimento” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA 2005, p. 62). Desse modo, a argumentação é reafirmada como a arte de persuadir o ouvinte pelas emoções e tentar mudar suas convicções por meio da articulação das três provas retóricas (*logos*³, *páthos*⁴ e *ethos*⁵). Assim, o sujeito, quando assume a posição de orador, apoia-se em variados argumentos na interação com o auditório (presente ou presumido), com vistas a estabelecer um contato intelectual e emocional com o outro, pois, “para argumentar, é preciso ter apreço pela adesão do interlocutor, pelo seu consentimento, pela sua participação mental” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2005, p. 18).

Desse modo, o orador alcança seu intuito argumentativo quando defende ideias cabíveis e verossímeis (atos lógicos), quando considera os interesses e as características relativas ao auditório ao qual se dirige (atos patêmicos) e quando cria uma narrativa que representa uma autoimagem (manifestação do *ethos* no discurso). É na interação entre essas provas retóricas que o orador/autor se apoia para defender suas teses e buscar o convencimento e a persuasão.

No caso dos contos de humor, quem enuncia (*ethos*) muitas vezes representa a voz do senso comum, ou seja, de uma verdade compartilhada em uma determinada cultura, pois os textos muitas vezes não têm autoria, ou, por vezes, são oriundas da literatura popular, o que confere a eles uma certa autoridade. Nesse contexto, o auditório (*páthos*) é composto pelas pessoas que repassam as histórias e que, a princípio, estão abertas a certo discurso moralizante (*logos*).

Pela prática da graça, o orador pode explorar o risível dos fatos sociais e, assim, despertar o riso do auditório. Por um princípio retórico simples, o contexto discursivo é determinante para o bom estabelecimento de acorde pretendido. Do mesmo modo, como todo ato retórico tem um propósito, é fundamental que o

³ Como a palavra “logos” está dicionarizada em língua portuguesa sem itálico, e isso não compromete a compreensão de seu significado, será mantida nessa forma ao longo de todo o texto.

⁴ A palavra “páthos” consta em dicionários de língua portuguesa como palavra estrangeira, por isso foram mantidos o acento agudo e o itálico.

⁵ A grafia desta palavra está dicionarizada no Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (Volp), versão 2021-2022, como “etos”. Contudo, essa grafia não é facilmente associada aos estudos da Retórica, por isso a opção neste trabalho foi por manter a grafia “ethos”.

orador se valha dos inúmeros recursos textuais, discursivos, quinésicos e proxêmicos possíveis para obter a persuasão. Nesse sentido, um requisito fundamental, em inúmeras situações de ação retórica, é a **graça**, condição essencial para mover positivamente o ouvinte por meio do riso [...] (FERREIRA, 2021, p. 128, grifo do autor).

Dessa forma, ao tentar agir sobre o outro por meio desses contos de humor, o orador pode se valer de afirmações que costumam ser aceitas sem questionamentos, para influenciá-lo de algum modo, fazer com que não apenas seja persuadido ou convencido, mas também possa compartilhar tais ideias com outras pessoas, devido ao humor provocado pelo gênero. No caso dos contos populares, além disso, há a possibilidade de questionamento da vida ordinária e de reversão da lógica vigente pela inversão de valores própria do cronotopo folclórico (BAKHTIN, 1999), muitas vezes “impregnados de um senso carnavalesco do mundo” (FARACO, 2006, p. 78).

O riso, em suas diferentes manifestações, pode ser visto como um meio utilizado para alterar o humor do auditório, visto que tal variedade pode se constituir como provas extrínsecas que combinam os mecanismos linguístico-discursivos e retóricos no exercício da argumentação (FERREIRA, 2021). Também promove a dessacralização e relativização das ideias, pois deixa claro a unilateralidade e os limites das visões de mundo (FARACO, 2006).

Trata-se de tentar construir uma eficácia retórica por meio do discurso. Para tanto, o ato retórico precisa mostrar conhecimentos relativos à questão tratada, “competência e certeza do que pretende defender” (FERREIRA, 2010, p. 30). Isso depende do acordo que se estabelece entre o orador e o auditório ao qual se dirige, visto que as questões discutidas discursivamente podem ser debatidas sob diversos ângulos de visão sobre o mesmo fato, o que indica que “[...] ‘as verdades’ são criadas por consenso e, normalmente, se solidificam para constituir o que conhecemos por ‘discurso dominante’” (FERREIRA, 2010, p. 32).

Conclui-se, portanto, que há maneiras distintas de argumentar: por meio da persuasão ou do convencimento, que pode ser utilizada(o) conforme os propósitos comunicativos de um sujeito que se dirige a outrem e em função do gênero escolhido para expor os argumentos. Assim, entende-se que a comunicação serve para a análise da argumentação, por isso são consideradas as marcas de linguístico-discursivas que são mobilizadas na construção da persuasão.

2 Percorso metodológico-analítico associado à produção de contos populares brasileiros marcados pelo humor

A pesquisa que sustenta este artigo foi realizada em uma turma de nono ano do ensino fundamental, composta por 20 estudantes oriundos de uma realidade social vulnerável. Frequentemente, os estudantes seguem os pais: trabalham em sua própria terra ou oferecem serviços a outras pessoas com poder aquisitivo maior. Alguns já ajudam os pais nas despesas de casa ou na conquista de seus próprios bens e, por isso, exercem algum tipo de atividade laboral.

O povoado onde a escola se localiza, apesar de geograficamente acessível, não acompanha o desenvolvimento econômico da cidade de Itabaianinha ao qual pertence. Na comunidade não há sequer um espaço de lazer, como uma praça, uma biblioteca, um campo de futebol ou quadra. Isso faz com que o acesso das crianças à cultura seja restrito ao ambiente escolar e à memória coletiva do povoado. Essa privação a outras formas de conhecimento resulta num ócio perigoso, que tem gerado o crescimento da prostituição e do uso de drogas, problemas que são vividos, mas pouco discutidos, pois são encarados como um tabu que deve ser mantido em silêncio.

O conformismo e a ideia de que o mundo é assim mesmo e de que as coisas nunca mudam já fazem parte do discurso de grande parte dos jovens estudantes da escola e integram a herança cultural da comunidade escolar. A leitura e, principalmente, a escrita, por meio do projeto de

intervenção que será descrito, foram executadas como uma oportunidade para os estudantes se tornarem sujeitos mais críticos e questionadores de sua própria realidade.

2.1 Contexto da turma e proposta de escrita literária

A oportunidade de compor um conjunto de “Contos para morrer de rir”, projeto idealizado a partir da obra *Contos de enganar a morte*, de Ricardo Azevedo, publicado em 2005, foi construído com entusiasmo e contou com a participação de todos. A proposta inicial foi a de produzir contos marcados pela técnica *plot twist*⁶. A turma ficou verdadeiramente empolgada em conseguir criar um enredo em que a personagem orienta as ações no texto e, pela esperteza, guia o leitor a acompanhar os próximos atos, o que consolida uma relação dialógica entre leitor e texto. Além disso, por ter que colocar a narrativa no formato básico de um *hiperconto*⁷, os estudantes puderam examinar as alternativas possíveis para a continuidade da trama e elaborar perguntas retóricas.

Esse trabalho foi organizado em módulos didáticos, propostos como um conjunto de atividades organizadas em oficinas⁸, que servem como motivação, estudo, exercício de escrita e preparação para a produção do *hiperconto*. Em síntese, realizaram-se quatro módulos didáticos cujos procedimentos reúnem uma série de atividades, distribuídas em 3 etapas: etapa 1 – problematização; etapa 2 – organização do conhecimento; etapa 3 – aplicação dos conhecimentos, como explicam Azevedo e Freitag (2020).

Quadro 1 – Quadro síntese dos módulos didáticos (cada um composto por 3 oficinas)

OBJETIVOS	
M 1	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Conhecer a proposta de trabalho: os objetivos a serem alcançados, a temática, o conteúdo que será estudado, o tempo de duração e a forma de avaliação; ▪ Identificar o gênero conto e suas condições de produção.
M 2	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Conhecer os diferentes recursos retóricos e as técnicas argumentativas e compreender os mecanismos de convencimento presentes em cada um deles.
M 3	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Selecionar as informações relevantes para uma boa argumentação; ▪ Planejar a escrita, com base nas informações selecionadas, nos elementos que compõem a estrutura do discurso argumentativo, nos recursos retóricos e nas técnicas argumentativas.
M 4	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Mobilizar recursos linguísticos e discursivos que permitam atuar interativa e autonomamente.

Fonte: Arquivo da pesquisa. / Legenda: M – módulo

Essa proposta, organizada em módulos e oficinas, tem como referência a construção de um ensino produtivo da língua portuguesa, fundado no desenvolvimento das capacidades dos estudantes, para que possam participar ativamente das práticas sociais de linguagem. Especialmente, as práticas de leitura e escrita constituem apoio para o alcance de objetivos comunicativos e argumentativos, uma vez que estão interligadas, permeadas pela motivação para o conhecimento do novo e associadas aos saberes obtidos pelas vivências em sociedade. Como quem escreve diz algo a alguém (GERALDI, 2003), os contos de humor, produzidos pelos estudantes, foram disponibilizados em redes sociais para o acesso por parte de toda a comunidade escolar. Desse modo, buscou-se promover diálogos para a realização de variados eventos comunicativos.

⁶ A técnica *plot twist* consiste em um acontecimento ou ação que marca reviravolta num determinado momento da narrativa, resultando numa situação e/ou final inesperado (FIELD, 2001).

⁷ Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1XA4pW_dzC0Gk8B6sjm_dWPFl6qaV2YdZ

⁸ Segundo Paviani e Fontana (2009), uma oficina tem objetivos pedagógicos e oportuniza vivenciar situações concretas e significativas, ou seja, os participantes podem se apropriar, construir e produzir conhecimentos, tanto teóricos quanto práticos, de forma ativa e reflexiva, pois está fundada no sentir-pensar-agir. Uma proposta pedagógica realizada a partir das oficinas possibilita uma interlocução mais próxima com a turma, visto que, a partir das rodas de conversa, a aprendizagem pode ser processualmente avaliada, o que autoriza o avanço das ações ou sugere sua retomada.

O comprometimento dos discentes durante a realização do projeto se deu tanto em função da integração do trabalho proposto quanto em função dos objetivos estabelecidos para as atividades de leitura e de produção. Ter um propósito bem definido para a produção escrita de um texto e ter um público-alvo definido, com leitores reais, e com a garantia de que as produções circulariam na comunidade, mobilizaram os estudantes a produzirem os contos.

Cabe pontuar que a turma, na qual o trabalho foi realizado, é heterogênea, com educandos oriundos de contextos sociais bastante diversificados. Em vista disso, foram formados cinco grupos com estudantes selecionados em função dos níveis diferenciados de aprendizagem; assim os participantes com mais dificuldades poderiam contar com a ajuda dos mais proficientes em um círculo de saberes, pois a heterogeneidade promove a ampliação dos conhecimentos e a aprendizagem coletiva. Contudo, apenas quatro grupos chegaram até o final, pois dois dos vinte estudantes abandonaram a escola. Os títulos dos contos se inspiram na categorização proposta por Câmara Cascudo (1986)⁹, depois de reunir cem contos populares em circulação no território brasileiro, tal como se observa a seguir.

Quadro 2 – Classificação dos títulos dos contos populares (segundo Câmara Cascudo, 1986)

Título	Classificação
Sô Jerônimo	Conto acumulativo
O sarrafeiro mentiroso	Ciclo da morte
Benta	Conto de encantamento
Uma questão de escolha	Demônio logrado

Fonte: Arquivo da pesquisa.

As escolhas dos grupos se alinham aos contos que eles mais gostaram de ler e analisar em classe, tratam de questões relacionadas às tendências humanas, ao instinto, ao trabalho etc., o que permite compreender os valores em jogo, as tradições locais, os sonhos, os pontos de vista em conflito e, ainda, observar como o espírito do homem se faz conhecer. Nas tramas elaboradas pelos discentes, as capacidades humanas, o caráter de cada personagem, a força para enfrentar desafios, por exemplo, não se separa das dimensões espaciais e da duração temporal, mesmo quando ocorre uma metamorfose; e a plenitude do valor das personagens se torna grande e longo, pois alcança os dias atuais. Isso confirma que o “homem do folclore exige espaço e tempo para a sua realização, está todo e por inteiro neles e neles se sente bem” (BAKHTIN, 2018, p. 95). Agindo assim chega-se ao presente, em um contínuo processo de “contraposição direta do régulo que reina sobre um grande povo, ele mesmo é esse grande povo, e grande por sua própria conta” (BAKHTIN, 2018, p. 96).

Embora Câmara Cascudo (1986) explique que as características do conto popular são: antiguidade, anonimato, divulgação e persistência, considerou-se, na pesquisa que dá base a este artigo, que a antiguidade pode ser recuperada pelo resgate cultural e revivificada pela articulação de semioses ao texto verbal. Na visão destas autoras, esse tipo de atualização colabora com a compreensão de que o

[...] crescimento do homem no espaço e no tempo nas formas da nossa realidade (material) manifesta-se no folclore não só nas referidas formas do crescimento e da força – suas manifestações têm formas muito variadas e sutis –, mas sua lógica é sempre e em toda parte a mesma: é o crescimento direto e honesto do homem,

⁹ Luis da Câmara Cascudo, em 1986, debruçou-se ao conto popular a fim de mostrar sua amplitude e expressividade de uma maneira sistematizada. Para tanto, ele registrou por escrito cem contos de tradição oral em diversas partes do Brasil e os organizou em 12 categorias, conforme os estudos de Folclore, a saber: 1. contos de encantamento, 2. contos de exemplo, 3. contos de animais, 4. facécias, 5. contos religiosos, 6. contos etiológicos, 7. demônio logrado, 8. contos de adivinhação, 9. natureza denunciante, 10. contos acumulativos, 11. ciclo da morte e 12. tradição.

por conta própria e neste mundo real, sem nenhuma falsa pertença, sem quaisquer compensações ideias de fraqueza e necessidade (BAKHTIN, 2018, p. 96).

Com o intuito de explicar como as características estudadas ao longo dos quatro módulos foram apropriadas por cada grupo de estudantes, será apresentada uma análise em separado de cada conto produzido. O objetivo deste procedimento é mostrar como os estudantes mobilizaram a retórica literária na produção de contos populares marcados pelo cronotopo folclórico.

3 Análise da produção discente: contos populares revisitados¹⁰

Esta seção é dedicada à análise dos textos decorrentes da pesquisa constituída por um projeto de intervenção que teve como objetivo de observar o desenvolvimento da competência discursiva dos estudantes na escrita de um conto popular, transformado em hiperconto. Com base no que será apresentado, espera-se que seja possível mostrar uma alternativa para a escrita literária acontecer na escola.

3.1 Sô Jerônimo

Nesse conto de tipo acumulativo, encontra-se a descrição de uma situação social corriqueira, na qual dois conhecidos se encontram em um consultório, e um deles pergunta ao outro pela sua saúde. A resposta, por sua vez, provoca o riso pela ruptura de uma expectativa.

- Tá doente, Sô Jerônimo Ferreira?
- Quer dizer que se eu tivesse saindo do cemitério, eu tava morto?
- Arriégual!

Vê-se que a ironia direciona o interlocutor para uma obviedade, acentuando, assim, a afirmação da personagem por meio de uma pergunta retórica. A ironia ocorre de forma complexa, pois ocorre “[...] um alargamento semântico” (FIORIN, 2015, p. 69), por meio da zombaria da personagem, que é típica dos bufões e malandros que apresentam uma visão carnavalesca da vida.

Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p. 325-326) destacam a ironia como o principal modelo desse tipo de argumento e, ainda, aconselham que esse recurso seja empregado em grupos bem delimitados, em que não haja dúvidas das opiniões do ironista, sob risco de convertê-la em um paradoxo. Tal mecanismo também supõe que existam conhecimentos compartilhados e complementares entre orador e auditório com relação a acontecimentos e normas. Por fim, os autores ressaltam que é um procedimento de defesa da posição do oponente, uma vez que implica um conhecimento prévio de perspectivas que, supostamente, estão sendo atacadas implicitamente.

A ironia implica também que sejam compartilhados conhecimentos referentes a diversos âmbitos: histórico, social, ideológico, cultural, situacional e, inclusive, linguístico e de condições de produção textual. Em realidade, pode-se lançar como hipótese que esse tipo de compartilhamento colabore com a constituição do *ethos*, pois indicam ambiguidades, inerentes nos enunciados irônicos, e duplicidade de enunciações e vozes.

No trecho seguinte, a argumentação é construída a partir de exemplos de comportamentos veiculados socialmente como forma de crítica social. Os oradores buscam um diálogo com o leitor, e encaminham uma reflexão sobre o preconceito social reinante na sociedade.

Submetido a diferentes tratamentos, Sô Jerônimo foi voltando à conduta anterior, mas exacerbada, expulsava quem quer que fosse que se aproximasse de

¹⁰ Os textos completos podem ser encontrados em: <https://bit.ly/3sAASqT>.

sua fazenda, surrava o velho cão pastoreiro, maltratava empregados, intolerante a ponto de entornar uma lata de tinta na cabeça do filho da cozinheira que ousara desenhar na parede recém-pintada.

Anos escorreram... o repúdio ao próximo o tinha dominado a tal ponto que acabara morrendo de ruindade. Dizem que virou alma penada.

Nesse trecho, encontra-se um princípio geral formulado a partir de casos particulares ou da probabilidade de repetição de casos idênticos, ou seja, um caso específico, particular serve para comprovar uma tese. Observa-se, então, um argumento do tipo exemplo, fundado em uma “história de vida”, organizada pelo enunciador como geral (FIORIN, 2015). Ao narrar que um fazendeiro, por ser muito abastado, possuía desprezo pela humanidade, pode-se concluir que pessoas abastadas, de maneira geral, expressam uma antipatia para com a humanidade, por meio da construção discursiva e do modo como os argumentos foram relacionados.

O orador se utiliza de expressões capazes de acessar imagens compartilhadas por brasileiros e serve-se dessas imagens como antimodelo, além de estabelecer uma generalização. O argumento pelo modelo reúne “uma personagem ou grupo humano com quem se procura criar uma identificação, que merece ser imitado” (FIORIN, 2015, p. 189). O contrário disso ocorre quando se identifica em alguém características que se deve evitar (argumento de antimodelo). Retomando as histórias de esperteza, protagonizadas por personagens tipos dos contos populares que são ridicularizados pelo comportamento, tal estratégia emerge na demarcação da opinião do orador, pois ao criar um antimodelo do “típico fazendeiro”, que é arrogante, inescrupuloso, inverte-se a hierarquia social e o mais abastado economicamente torna-se o mais desprezível.

3.2 O sarrafeiro mentiroso

No excerto a seguir, nota-se a conciliação de duas estratégias argumentativas – a pergunta retórica e, novamente, a ironia – que direcionam o leitor para observar a marcação de ponto de vista do autor: a primeira, fundada no acesso ao conhecimento prévio sobre a representação do estereótipo da mulher loira em filmes hollywoodianos, para justificar a escolha feita pela composição da personagem feminina. A pergunta não é um questionamento sobre algo que de fato requer resposta, mas é uma estratégia para destacar algo com o qual o auditório se identifica de alguma maneira, o que pode resultar na aceitação das respostas sobre a questão proposta.

Um carro para e oferece carona. Uma moça loira daquelas de filme hollywoodiano, quem resistiria?

— Para onde está indo?

— Sem destino...onde a vida me levar assim estarei.

— Aventureiro...

Convidou-o para ir até a casa dela. Ao chegar, ofereceu um trago de cigarro, depois uma dose de whisky. Revelou que tinha um segredo para contar.

— Pode confiar em mim.

A mulher começou a arrancar a pele, mostrando qual era a face da morte.

— Olha, acho que você estava melhor montada.

Uma atmosfera sombria tomou conta do lugar. A morte então revelou que o levaria.

Nota-se que o modo pelo qual a personagem vai construindo seu discurso permite que o leitor, inicialmente, familiarize-se com ela para, depois, pelo estranhamento, reconheça se tratar de um ser sobrenatural. No conto, a personagem da morte camuflada pela figura de uma mulher loira é apresentada pelo narrador de forma que suas palavras levem o leitor a ir desconstruindo o

estereótipo da figura feminina sensual, amplamente divulgada na mídia, a fim de substituir pela representação da figura mais temida na vida: a morte.

Na retórica, a noção de estereótipo nem sempre é negativa, visto que o estereótipo pode suscitar paixões, como identificação, solidariedade, segurança. Como o orador pode se valer das emoções para mobilizar o auditório às teses que estão sendo apresentadas, isso pode ser visto como uma estratégia discursivo-argumentativa. No que tange ao aspecto argumentativo das proposições, um dos meios utilizados foi o argumento pelo ridículo, uma vez que, por meio dele, o humor foi construído e teve como alicerce a figura retórica da ironia. Pelo ridículo construído a partir da associação proposta no enunciado, o leitor pode ser levado ao riso (BAKHHTIN, 1999), que era um dos objetivos dos estudantes desde o início do projeto de produção textual.

Outra estratégia usada com efeito de humor, que necessita de repertório para ser compreendida, é a que está presente no trecho a seguir. Além de funcionar como uma estratégia de persuasão, movendo o auditório a aceitar de forma positiva um ponto de vista, o orador se vale de uma lenda a favor da argumentação. A utilização da narrativa para tornar o texto mais atrativo ainda serve como recurso de presença¹¹, pela recorrência a um *espaçotempo* típico no sertão sergipano.

— Bem, de onde eu venho, quando alguém não consegue terminar sua capina até a data do natal, o cabra recebe a visita de “Zé do Mato”! Se no dia do nascimento de Cristo, se achasse uma roça cheia de mato, era motivo para caçada. Nenhum lavrador queria receber sua visita. Conta-se que a última roça deixada à toa, até hoje continua. Seu dono não se tem notícia.

— Mas veja se eu vou emitir comprovante de preguiça!

— Eu é que não quero ir...

— Estatutos do lugar.

— Aqui não é muito diferente. Mentiroso aqui não se cria.

O silêncio e a penumbra tomaram conta do local.

Os estudantes/autores, ao selecionarem os argumentos para um auditório específico, buscam constituir presença, que remete à escolha de fatos, dando visibilidade aos argumentos que se relacionam aos acontecimentos ocorridos na história, favorecendo a adesão do auditório sobre a validade de suas teses. Na Retórica, ao tratar dos argumentos e seus efeitos, Amossy (2010, p. 61) lembra que o *ethos* é a “imagem de si que o orador constrói em seu discurso para contribuir à eficácia de seu dizer”. Assim, quando a forma da construção linguística contribui para que o texto forneça efeitos de credibilidade ao leitor, converte-se em um argumento.

Ao lado desses recursos, ergue-se também, como um instrumento retórico de grande efeito argumentativo, o apelo aos valores do auditório e uma certa abolição provisória das diferenças porque todos são convidados a se colocar na mesma posição. Por essa razão, declara-se que não há espaço para o mentiroso na localidade. O orador, ao apelar aos valores que o auditório cultiva em relação às pessoas enganadoras, aposta que consegue intimidar um forasteiro. Ao subverter e, conseqüentemente, depreciar a personagem, o orador gera humor e, dessa maneira, aproxima-se ainda mais de seu auditório por meio de seu *ethos* de debochado.

Em outro trecho, por sua vez, o orador mostrou possuir certas disposições positivas que podem inspirar seu auditório (o *ethos* da astúcia). A construção da imagem se dá pela prática da

¹¹ Segundo a Nova Retórica, o efeito de presença, geralmente, está subordinado a outras intenções. No texto produzido pelos estudantes, ao relembrar uma superstição local, ocorre uma amplificação do poder das admoestações, realizadas por meio de histórias recontadas, cuja descrição funciona como a figura da hipotipose. Desde os estudos sobre figuras retóricas, realizados na Grécia Antiga, sabe-se que a descrição que funciona como figura é a que desenha “[...] as coisas de um modo tão vivo e enérgico, que parece colocá-las sob os olhos do leitor [...]. É, portanto, uma descrição que apresenta uma saliência perceptiva, o que significa que ela é tingida pela subjetividade daquele que descreve, o que lhe dá uma intensidade muito grande [...]” (FIORIN, 2019, p.155).

esperteza, na tentativa de enganar a morte. Pode-se notar que o personagem Vanglorio também quer garantir seu *ethos* de esperteza, e com isso pode despertar o riso do auditório pela estratégia utilizada ou até mesmo por se pensar que ele poderá não ser bem-sucedido. O apelo às emoções tem um caráter estratégico, uma vez que o orador é ardiloso para exercer algum tipo de influência sobre o auditório:

— Vamos começar. Quer apostar que eu posso morder o meu olho esquerdo?
A Morte, meio de porre por causa das caipirinhas, disse:
— Duvido! Isto, nem eu consigo fazer! Tá apostado!
De quebra pediu mais uma caipirinha. Vanglorio, jocosamente, com todo carinho, com a mão direita, tirou seu olho esquerdo. Era de vidro. O natural ele perdera em um acidente. Levou-o até a boca e mordeu. [...]

Vanglorio adquire características do malandro que vai contra a ordem social vigente, para garantir sua sobrevivência. Por meio do enunciado: *Vanglorio, jocosamente, com todo carinho, com a mão direita, tirou seu olho esquerdo. Era de vidro. O natural ele perdera em um acidente. Levou-o até a boca e mordeu*, o fator surpresa funciona como transgressor de convenções, já que ninguém conseguiria, em condições normais, morder o próprio olho, configurando a carnavalização. Por meio de mecanismos mobilizados ao longo de toda a construção retórica do orador, situam-se as escolhas argumentativas, na qual a personagem se utilizou da astúcia para conseguir alcançar seu objetivo de persuasão. Vê-se que o humor se presta a desvelar os comportamentos humanos e sociais em suas falhas e contradições. De acordo com Propp (1992, p. 46), “o riso é uma arma de destruição: ele destrói a falsa autoridade daqueles que são submetidos ao escárnio”. Isso porque “o riso destrói, [...] as grossas paredes que aprisionaram a consciência no seu próprio discurso, na sua própria linguagem” (FARACO, 2006, p. 79).

Entre as figuras empregadas argumentativamente, o assíndeto, a junção de diferentes orações sem o uso de conectivos, serve ao orador para produzir um efeito de amplificação. É o que se pode ver no excerto que segue.

Ofereceu-lhe uma pinga. Depois, convidou-o para jogar. Disputou duas partidas de sinuca. Ganhou ambas. Resolveu tomar um traçado de pinga com Martini, achou bonita a cor, encheu dois copos, entregou um ao anfitrião. Isto o deixou mais derrubado. Chamou o forasteiro num canto. Resolveu confessar quem era. Custou a acreditar no que acabara de descobrir. A morte disfarçada procurava uma vítima. Malandro velho, não perdeu a linha.

A sequência de orações destituídas de conectivos amplifica a ação da personagem sobre o oponente, apresentado como “derrubado” enquanto aquele se apresenta como “malandro velho”. Com essa omissão, o orador transforma uma única ação em diversas ações. Tal recurso possibilita ao orador pôr diante dos olhos de seu auditório diversas ações num mesmo *espaçotempo*, gerando um efeito de maior agilidade ao discurso. A velocidade empregada no trecho amplifica a imagem de Vanglorio, colocando-o como alguém que apenas se defende diante de um evento inesperado e injusto. Esse procedimento de organização textual, por meio de recursos linguísticos, sinalizam o caminho de construção de sentidos pretendida pelo locutor.

A morte é uma personagem chave que, apesar de temida, é a vilã que se torna vítima, ao ser desmascarada, rompendo a expectativa causada pela situação constrangedora, tornando-a cômica. Contudo, a ‘tirada’ do visitante promove também o efeito de alívio de tensão que é estruturado desde o início da narrativa.

3.3 Benta

Entre os recursos envolvidos ao longo de toda a construção retórica que emergem do discurso dos estudantes/autores, destacam-se os mecanismos de apresentação. Segundo a Nova Retórica, deve-se “inserir os elementos de acordo num contexto que os torne significativos e lhes confira o lugar que lhes compete num conjunto (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2005, p. 161)”. Com este fim, o orador lança mão de estratégias como figuras de presença, que se materializam na “acumulação de relatos, mesmo contraditórios, sobre um dado sujeito pode suscitar a ideia da importância deste” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2005, p. 164).

A infeliz Benta foi vítima de sua leviandade ainda não há muito tempo. O seu gênio brincalhão, sua delicadeza para com todos a tornava uma menina estimável, se não fosse a desgraçada mania de duvidar de tudo. Das histórias que ouvia dos avós sobre os casos extraordinários ali sucedidos fazia zombaria, que causava desgosto a toda família. Então, por ironia do destino, a moça passou a ver coisas do outro mundo.

Dentre os recursos retóricos utilizados pelos oradores com o propósito de gerar humor em seu auditório, destaca-se, mais uma vez, o uso da ironia, que auxilia na construção de uma autoimagem (*ethos*) debochada e arrogante. Entre os vocábulos utilizados, observa-se que a preferência incide sobre os ligados ao campo da emoção em detrimento dos relativos ao campo da razão. Depreende-se, portanto, que o auditório está sendo conduzido a aceitar uma classificação prévia sem que este perceba tal imposição ou sugestão. Ao inserir um indivíduo em uma classe, atribuem-se a ele todas as qualidades boas ou más que aquela classificação inclui. Por meio da ironia, o orador procura pôr em relevo características que contrastam com a dignidade exigida para merecer a reputação de cidadã local.

Trata-se de um recurso empregado pelo orador para reforçar características da personagem. Tal figura remete-nos ao tema das escolhas lexicais, pois envolvem uma classificação, “não sendo possível qualificar sem escolher, ao mesmo tempo, a classificação à qual se concederá proeminência. Tal escolha raramente é desprovida de intenção argumentativa” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2005, p. 144), pois

[...] resulta da seleção visível de uma qualidade que se enfatiza e que deve completar nosso conhecimento do objeto. Esse epíteto é utilizado sem justificação, porque se presume que enuncia fatos incontestáveis; apenas a escolha desses fatos parecerá tendenciosa (PERELMAN E OLBRECHTS-TYTECA, 2005, p. 143).

Outro tipo de recurso que contribui para a construção da personagem é a comicidade da diferença, que é definida por Propp:

Toda coletividade, não só as grandes como o povo no todo, mas também coletividades menores ou pequenas – os habitantes de uma cidade, de um lugarejo, de uma aldeia, até mesmo os estudantes de uma classe – possuem algum código não escrito que abarca tanto os ideais morais como os exteriores e aos quais todos seguem espontaneamente. A transgressão desse código não escrito é ao mesmo tempo a transgressão de certos ideais coletivos ou normas de vida, ou seja, é percebida como defeito e a descoberta dele, como também nos outros casos, suscita o riso (PROPP, 1992, p. 60).

Compreende-se, assim, que o riso é frequentemente usado como linguagem que serve tanto à repressão como, de forma talvez complementar, à integração social. Dessa forma, a comicidade

nesse conto reside na diferença entre o que é considerado normal (a pessoa humana) e o estranho (sobre-humano). Como cada povo tem suas normas exteriores e interiores de vida, será risível tudo o que foge a essas normas. A diferença é motivo de riso quando revela uma posição contrária a vigente. Nesse caso, o desligamento do passado e de suas leis passa a fazê-la alvo de riso e de ridicularização no presente. O humor se presta a desvelar os comportamentos humanos e sociais em suas falhas e contradições. De acordo com Propp (1992, p. 46), “o riso é uma arma de destruição: ele destrói a falsa autoridade daqueles que são submetidos ao escárnio”.

O “efeito patêmico”, que se refere a uma dimensão emocional, conduz o auditório ao convencimento de que a personagem está a serviço do bem, mesmo que contrariasse as normas de conduta estabelecidas pela sociedade. Como as pessoas estão acostumadas a conviver entre si numa relação de “ordem” estabelecida por um código interno do que é normal e do que não é, a presença de alguém que quebra essas normas pode causar diversas reações. O riso é uma das reações mais comuns em situações como essa.

Esse efeito também pode ser obtido por outros recursos, como se vê a seguir.

Estando sempre só, resolveu ir embora da aldeia. Partiu mata adentro e fez morada numa palhoça construída por caçadores, que sabendo da história, não ousaram reclamar terreno. Pessoas respeitáveis afirmaram tê-la visto transformada em uma rasga-mortalha, quando é indubitável que jamais se viu aves dessa espécie na região.

Percebe-se que o autor, ao inserir em seu discurso a voz do imaginário popular, passa a mensagem de representação identitária e, mais implicitamente, critica a funcionalidade das leis vigentes. Essa tensão entre real e imaginário, mostrada de forma irônica, leva a uma visão inferior do mundo, cuja realidade é apresentada ao leitor por meio de imagens caóticas de um mundo idealizado e repressor. A crítica imposta recai sobre a figura da moça colocada à margem por não estar dentro dos moldes estereotipados. A vulnerabilidade dela é massacrada ora pelo fato de se isolar diante de sua postura transgressora ora pelo fato de desejar viver entre pessoas.

A moça disse que não fazia previsões, mas que sabia uma forma de encontrar a resposta. Ainda com a essência de zombar das coisas mais sérias, recomendou que aguardasse a próxima lua cheia e fosse ao cemitério, lá deveria dizer por três vezes: “Vim aqui por aposta, não posso ficar sem resposta, eu quero que um gato preto pule nas minhas costas”.

No terceiro conto, a construção da imagem de mulher esperta quebra com padrões tradicionais, pois a protagonista, que inicialmente é vista como frágil e vulnerável, adquire forças que suplantam outros personagens, considerados superiores. Sua sagacidade acaba possibilitando que ela se sobreponha aos outros. Benta se caracteriza por ser moça excluída socialmente que se utiliza de sua astúcia como mecanismo de defesa e esnoba os algozes, o que gera situações cômicas. Seu discurso é marcado por contornos irônicos, que servem para criticar e denunciar os desvios das normas, sejam elas morais ou sociais, de um modo sutil e dissimulado. É fácil reconhecer que o uso da ironia, associado ao humor, constitui um instrumento favorável à persuasão do auditório.

3.4 Uma questão de escolha

Como uma forma de argumentar a favor da personagem principal e de desconstruir o estereótipo da morte, o narrador a apresenta neste último texto uma situação recategorizada, pois não mais sendo o ceifador, a morte se tornou uma espécie de salvador. Será possível notar que enganar a morte é configurada como uma ação estratégica, mas é alcançada por uma personagem

que representa um caipira tolo e inocente. O estereótipo cristalizado, em diferentes sociedades, de homem do campo é o de que costuma ser facilmente enganado, mas na história isso não acontecerá assim. Há uma inversão de visão de mundo.

— Sou alguém que pode acabar com seu sofrimento- respondeu o aspecto soturno. E continuou:

— Sua hora chegou. Vim buscá-lo.

— Sim, creio e com toda razão. Quantas vezes a morte não resolveria um problema?! Mas, quem sabes, me permita dar-lhe um presente.

O pobre era um mortal, mas o mais esperto de todos! Ofereceu um colar como presente, que, na verdade, era uma corrente. Pediu para colocá-la e amarrou a desavisada na árvore em falência. Com a façanha, o homem conseguiu escapar.

Esse personagem age como o caipira esperto, lembra Pedro Malasartes, que é bastante conhecido em diferentes regiões do Brasil. Com seu jeito malandro, o personagem confirma que não é burro, pois tem domínio de outros saberes, por isso tem chance de vencer a morte. O cômico decorre dos métodos utilizados nos momentos em que a trapaceia.

Na sequência, por meio de suas estratégias retórico-argumentativas, é possível observar a forma intrigante com que o humor tece percursos argumentativos que encaminham o auditório à persuasão desejada pelo orador.

— Compreendes que tenho que levá-lo, não compreendes?

A pergunta flutuou no parado ar obscuro. A figura pairou um momento e depois aproximou-se.

— Que cara de acabada! Parece que não come há bastante tempo.

— Que audácia! Logo saberá o motivo.

O orador gera riso ao subverter o uso desse saber metafísico, amplamente conhecido pelo senso comum. Seu *ethos* debochado enfatiza o uso da ironia que é manejada sutilmente na amplificação negativa da figura da morte, apresentada com aspectos físicos e morais burlescos. A morte o interpela sobre o cumprimento de sua missão, a afirmação não é apresentada pelo homem que, em seguida, ignora sua intimação, de forma sarcástica, e responde — *Que cara de acabada! Parece que não come há bastante tempo*. E continua a ironizar, afirmando que precisa cumprir uma promessa, acender a última vela pela alma do compadre. Acumulam-se, uma após a outra, os exemplos de sucesso do caipira sobre a morte até o momento final do texto:

Não contara a ninguém o acontecido, tempos depois do ocorrido, voltou à mesma árvore depenada. Acabou adormecendo, depois de algum tempo, sentiu alguém sentar-se ao seu lado. Não conseguia se mexer, estava totalmente imóvel, viu vários vultos vindo em sua direção. Pegaram-no pelo braço descarnado, encheu os pulmões de ar e... não conseguiu dizer nada. Simplesmente, caiu de joelhos aos prantos. Sem dó nem piedade, ele atravessou seus sonhos e sumiu no além.

Entre as figuras empregadas na construção da argumentação, também está a metáfora. É interessante destacar que se acredita que esse recurso envolve principalmente a escolha de figuras como a metáfora, como maneira de criar imagens na cabeça do leitor, seduzi-lo e emocioná-lo por meio do discurso. Nesse enunciado, há o uso de uma metáfora ao se fazer referência a fatídica morte como uma força que não pode ser contida. Nos estudos de argumentação, encontra-se este reconhecimento: “Na tradição dos mestres de retórica, a metáfora é um tropo, ou seja, ‘uma mudança bem-sucedida de significação de uma palavra ou de uma locução’” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2005, p. 453).

A pesquisa desenvolvida permitiu compreender que o argumentar não está restrito apenas a uma habilidade a ser desenvolvida em aulas específicas que trabalham com o texto dissertativo ou com gêneros argumentativos, do modo que são categorizados nos manuais didáticos, mas que as práticas argumentativas estão presentes nos mais diversos gêneros, interligando as várias disciplinas, até mesmo em situações extracurriculares e extraclases. Além disso, possibilitou o exercício da escrita literária, o que foi realizado com muito esforço, mas também com prazer.

Como dito na introdução deste artigo, a argumentação pode ser trabalhada por meio da literatura, possibilitando a ampliação de perspectivas nos estudos da argumentação e no ensino da escrita criativa, visto que o caráter argumentativo se faz presente em muitos gêneros. Ao refletir sobre os argumentos que podem ser empregados nas histórias, os estudantes aprenderam muito sobre o uso de certos recursos de linguagem, bem como sobre a vida, e puderam perceber como podem agir em diferentes situações dialógicas.

Considerações finais

Este estudo indica que, embora haja muito a fazer para o ensino de línguas colaborar com ampliação dos trabalhos que articulem a escrita literária ao desenvolvimento da argumentação discente, foi possível construir no Mestrado Profissional em Letras uma opção para o docente de língua portuguesa configurar práticas escolares que possibilitem estudar língua/discurso e, ao mesmo tempo, lidar com as desigualdades sociais que afetam a vida de muitos estudantes. Na elaborada, três eixos são centrais: 1. prever atividades interativas nas quais as vozes dos estudantes e os valores axiológicos configurados a partir das experiências sociais e da leitura que fazem das pessoas e do mundo sirvam de referência para o desenvolvimento da autoria em produções literárias; 2. garantir processos dialógicos a partir dos quais os estudantes venham a conformar o *espaçotempo* das criações artísticas, em um movimento contínuo de integração entre a vida e o mundo ficcional; 3. planejar atividades¹² que possibilitem o trabalho com as relações intrínsecas ao processo de produção textual em associação com os elementos da retórica literária, em um alinhamento que considere o dinamismo do ato cultural da escrita literária – nesta proposta, constituído por cinco movimentos principais: i. criar situações ficcionais associada às motivações para ler e escrever; ii. explorar variadas formas para construir significados e sentidos por meio de enredos engraçados; iii. desenhar meios para os estudantes descobrirem como os elementos internos do conto de humor podem promover reflexões acerca do *espaçotempo* vivido e futuro; iv. possibilitar aos discentes assumir a autoria, e seu lugar como orador diante do auditório constituído pelos leitores, como um ato cultural realizado inclusive por estudantes mais novos; v. criar contos com acabamento provisório, uma vez que a versão em hiperconto possibilita ao leitor produzir reflexões variadas em função das perguntas que motivam a ampliação das reflexões acerca do enredo.

Apesar das circunstâncias adversas identificadas durante a pandemia pelo vírus SARS-CoV-2, a docente Fábila Melo configurou uma proposta pedagógica que atendeu às necessidades e aos interesses dos estudantes, por isso houve desenvolvimento de capacidades de linguagem e engajamento discente na realização de produções textuais. Confirmou-se ainda, pelas análises, que o ensino da retórica literária associada a análise dialógica do discurso permite trabalhar com distintas formas de abordar temáticas sociais em escritas criativas. Isso se alinha a uma longa tradição literária que reconhece a criação narrativa autoral como um meio produtivo para promover a assunção de posições discursivas e a configuração de um *ethos*; a articulação de ideias de uma maneira particular (*logos*); a mobilização de variadas emoções a fim de impactar os leitores (*páthos*).

Outros caminhos podem ser seguidos a fim de alcançar esse escopo, mas aqui se registra uma alternativa viável, empreendida em uma realidade educacional com poucos recursos. Assim,

¹² Nesta proposta formativa, as atividades integraram as três oficinas de cada um dos quatro módulos.

intentou-se oferecer uma referência para o trabalho com a argumentação e a escrita criativa em sala de aula, que também amplia o potencial analítico-reflexivo dos estudantes, além de realçar os valores em circulação em suas famílias. Ao ressaltar as histórias de vida e auxiliar os estudantes na superação de obstáculos que possam dificultar a escrita, os estudantes puderam compreender que os procedimentos lógicos, patêmicos, éticos e linguístico-discursivos são favoráveis à produção literária, bem como à divulgação de visões de mundo e pontos de vista.

Referências Bibliográficas

AMOSSY, Ruth. A interação argumentativa no discurso literário: da literatura das ideias ao relato de ficção. **Linha D'Água**, São Paulo, v. 29, n. 2, p. 5-41, dez. 2016.

AQUINO, Evanice G. et al. O processo de escrita literária com o gênero crônica nos anos finais do ensino fundamental. *In: VII Encontro de Iniciação à Docência da UEPB/V Encontro de Formação de Professores da Educação Básica. Anais [...]*, Paraíba, 2019.

AZEVEDO, Isabel Cristina Michelin de; FREITAG, Raquel Meister Ko. **Registros de Práticas Pedagógicas: o potencial do caderno pedagógico e do módulo didático**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2020.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução: Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. *In: BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal*. Introdução e tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261-306.

BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução: Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010 [1920-1924].

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance II – As formas do tempo e do cronotopo**. Tradução, posfácio e notas: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

CÂMARA CASCUDO, Luis da. **Contos Tradicionais do Brasil**. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/ EDUSP, 1986.

CUNHA, Neire Márcia da. **Processo de formação de autoria em crianças quando criam contos**. 2019, 343f. Tese (Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Educação), Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, UNESP, *campus* de Marília, 2019.

DUSSEL, Inés. A transmissão cultural assediada. Metamorfoses da cultura comum na escola. **Cadernos de Pesquisa**, v. 39, n. 137, p. 351-365, 2009.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & Diálogo – as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. Curitiba: Criar Edições, 2006.

FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão** – princípios de análise retórica. São Paulo: Contexto, 2010.

FERREIRA, Luiz Antonio. Aspectos da Graça e do Risível em Retórica. *In*: GOMES, Acir de Matos; MAGALHÃES, Ana Lúcia; ABUCHAIM, Cláudia Borragini. **O Suscitar das Paixões: A Retórica de Uma Vida**. São Paulo: Blucher, 2021. p. 127-137.

FIELD, Syd. **Manual do roteiro**: os fundamentos do texto cinematográfico. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FIORIN, José Luiz. **Argumentação**. São Paulo: Contexto, 2015.

FIORIN, José Luiz. **Figuras de retórica**. São Paulo: Contexto, 2019.

GERALDI, João Wanderley (org.). **O texto na sala de aula**: leitura e produção. São Paulo: Ática, 2003.

LAUSBERG, Heinrich. **Elementos de retórica literária**. 2. ed. Tradução e prefácio: R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972 [1967].

LIMA, Luciana Rodrigues. **A escrita criativa no processo de formação do leitor**. 2017, 94f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.

MONTEIRO, Isaura Maria de Carvalho. Índícios de autoria em narrativas de estudantes. **PERcursos Linguísticos**, Vitória (ES), v. 2, n. 1, p. 46-57, 2011.

PAJEÚ, Hélio Márcio. Leitura e autoria sob uma perspectiva dialógica no curso de biblioteconomia da UFPE: a vivência da disciplina seminários de leitura. *In*: XVII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (XVII ENANCIB), Universidade Federal da Bahia - UFBA. **Anais [...]**, Salvador, 2016.

PAVIANI, Neires Maria Soldatelli; FONTANA, Niura Maria. Oficinas pedagógicas: relato de uma experiência. **Conjectura**, Caxias do Sul, v.14, n. 2, p. 77-88, mai/ago. 2009.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado de argumentação**: a nova retórica. Tradução Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e Riso**. Tradução Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ed. Ática, 1992.

REZENDE, Neide Luzia de. Leitura e escrita literárias no âmbito escolar: situações e perspectivas, **Revista Estudos Avançados**, São Paulo, v. 32, n. 93, p. 93-105, 2018.

ROCHA, Flávia Aparecida da. **A produção escrita de conto e causo em Cadernos de Apoio e Aprendizagem**: Língua Portuguesa. 2012, 99f. Dissertação (Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Filologia e Língua Portuguesa), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

TEIXEIRA, Ivan. Retórica e literatura. **Revista CULT**, n. 42, jul. 1998.

Submetido em 01/04/2023

Aceito em 13/11/2023