



UnB - UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

IL - INSTITUTO DE LETRAS

LIP - Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas

KEYLA CRISTINA DE ALMEIDA CELESTINO

**ANÁLISE DE ESTILO SOCIOLINGUÍSTICO COMO FORMA DE APROXIMAÇÃO
LITERÁRIA NOS CONTOS “ANA DAVENGA”, “DI LIXÃO” E “MARIA”, DE
CONCEIÇÃO EVARISTO**

BRASÍLIA

2019

KEYLA CRISTINA DE ALMEIDA CELESTINO

**ANÁLISE DE ESTILO SOCIOLINGUÍSTICO COMO FORMA DE APROXIMAÇÃO
LITERÁRIA NOS CONTOS “ANA DAVENGA”, “DI LIXÃO” E “MARIA”, DE
CONCEIÇÃO EVARISTO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Letras
Português da Universidade de Brasília, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciada em Letras - Língua Portuguesa e
Respectiva Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Renato Cabral de Rezende

NOVEMBRO

2019

FOLHA DE APROVAÇÃO

KEYLA CRISTINA DE ALMEIDA CELESTINO

**ANÁLISE DE ESTILO SOCIOLINGUÍSTICO COMO FORMA DE APROXIMAÇÃO
LITERÁRIA NOS CONTOS “ANA DAVENGA”, “DI LIXÃO” E “MARIA”, DE
CONCEIÇÃO EVARISTO**

Orientador: Renato Cabral de Rezende

APROVADA: de de 2019.

Prof.: Renato Cabral de Rezende
(orientador)
(UnB)

Prof.:

Dedico esta pesquisa a minha família. Obrigada a todos.

AGRADECIMENTOS

À minha família, em especial a minha mãe, Clênia e ao meu irmão, Gustavo, que me deram suporte a todo momento, a vocês todo amor do mundo ainda seria pouco para demonstrar a minha eterna gratidão.

À tia Bitá, que se prontificou a me ajudar em uma das melhores experiências acadêmicas que já vivenciei, a sua sabedoria me inspira e me motiva a continuar a acreditar.

Ao meu namorado Lucas, que sempre foi um companheiro de grandes jornadas, obrigada por não me fazer desistir.

À Conceição Evaristo pela representatividade, resistência, inspiração e motivação.

À Débora Sodré, minha amiga, pela felicidade em me ajudar com seus conselhos durante a nossa dura e sofrida trajetória de estudos. Valeu a pena, amiga.

Aos meus queridos Lucas Melgares, Leonardo Maia e Jaqueline Leão, por me acolherem tão bem.

À Zane e Hellen pela generosa colaboração com os estudos sobre Conceição Evaristo, vocês foram incríveis.

À Maria da Conceição (Ceixa), que me acolheu como filha/amiga durante a realização do meu estágio dentro da Universidade, a melhor copeira da UnB.

À Ana Carolina, por ter me ouvido nas horas difíceis, por ter me apoiado sempre que precisei.

Ao meu amigo querido Caio Lacerda, que mesmo à distância me mantém sempre por perto em suas lembranças e sentimentos.

Aos meus amigos, em especial à Ana Claudia, Nathalia Delgado, Laura Santana, Gabriel Mesquita, Gabriella Patricia, Beatriz Machado, Wanderson Cardoso, Jéssica Luana, Lianne Gonçalves, Mirian Santos, Itamara Cunha, Jussara Guedes, Luan Alves e Larissa Damascena pelo apoio, conselhos e disponibilidade em todas as etapas deste trabalho e da vida acadêmica.

À Universidade de Brasília, por ter me proporcionado experiências acadêmicas, comunitárias e artísticas, sendo a principal responsável pela formação da minha consciência social, me entregando muito mais do que eu imaginava.

À Célia Matsunaga, que me proporcionou vivenciar uma das experiências mais marcantes de toda minha vida e, com isso, conhecer pessoas incríveis como Ana Claudia, Letícia Vieira, Nathalia Delgado, Rebecca Hadassa, Ticiane Penatti, Gustavo Azevedo, Potiara, Shirley, Gustavo Da Rosa, Mariana Santos e Arcos.

À Casa do Estudante Universitário, por ter me acolhido durante boa parte da minha vida acadêmica dentro da UnB.

Ao meu querido orientador Renato Rezende, por ter sido paciente comigo e ser exemplo de competência e companheirismo.

E por fim, agradeço aqueles que de alguma forma, mesmo que minimamente, ajudaram nas mais singelas demonstrações de apoio e empatia.

quem soube de mim em outros tempos
já não sabe de mim agora
pois quando me quebraram
meus pedaços foram arrumando novos lugares
mais lindos e mais fortes
para se encaixar nessa mulher que hoje escreve
com punhos firmes e nenhuma culpa
de existir como bem querer
- Leão, Ryane. *Tudo nela brilha e queima.*

RESUMO

Neste trabalho foi realizada a análise de três contos presentes na obra de Conceição Evaristo – *Olhos D'água*, com base nos estudos, inicialmente realizados por William Labov (1971), e desenvolvidos ao longo dos anos por mais estudiosos, entre eles Coupland (2001) que, por meio de outra visão sobre os conceitos de estilo e estilização, desenvolveu uma abordagem diferente de Labov para obtenção dos resultados de estilização da fala. O fenômeno de estilização da fala tem como característica a marcação identitária dos indivíduos no ambiente em que estão inseridos, o que permite a performance da fala nos diversos locais de interação. O objetivo do trabalho é identificar na literatura de Conceição Evaristo essa performance dos personagens marginalizados mediante a narrativa da autora, tendo como base o artigo realizado por Rezende (2009) que aborda os estudos de estilo na literatura.

Palavras-chave: Estilo. Estilização. Conceição Evaristo. Literatura.

ABSTRACT

In this work the analysis of three short stories present in Conceição Evaristo's work – Olhos d'Água was performed, based on the studies initially carried out by William Labov (1971) and developed over the years by more scholars, including Coupland (2001) who, through another view of the concepts of style and stylization, developed a different approach from Labov to obtain the results of speech stylization. The phenomenon of speech stylization is characterized by the identity marking of individuals in the environment in which they are inserted, which allows speech performance in various places of interaction. The objective of this paper is to identify in the Conceição Evaristo literature this performance of marginalized characters through the author's narrative, based on the article by Rezende (2009) that deals with style studies in the literature.

Keywords: Style. Stylization. Conceição Evaristo. Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1	13
ESTILO SOCIOLINGUÍSTICO SEGUNDO WILLIAM LABOV	13
1.1 O conceito de estilo no campo da sociolinguística variacionista: gênese e pressupostos	13
1.2 A “Anatomia da variação estilística”: corroboração do conceito de estilo como atenção à fala	18
CAPÍTULO 2	21
ESTILO SOCIOLINGUÍSTICO COMO PRÁTICA SOCIAL	21
2.1 A concepção de estilização na visão de Coupland	21
2.2 Frank Hennessy: marca de estilo através da espontaneidade	23
2.3 Visão couplandiana de estilo e estilização	24
CAPÍTULO 3	26
A REPRESENTATIVIDADE LITERÁRIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO	26
3.1 Breve excuroso biográfico da autora	26
3.2 APRESENTAÇÃO DOS CONTOS	27
3.2.1 Ana Davenga	27
3.2.2 Di Lixão	29
3.2.3 Maria	30
3.3 A escrita e representatividade de Conceição Evaristo em Olhos D'água	32
CAPÍTULO 4	33
ANÁLISE DE ESTILO NOS CONTOS	33
4.1 A narrativa de Ana Davenga	34
4.2 A narrativa de Maria	38
4.3 A narrativa de Di Lixão	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
Referências bibliográficas	46

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, será realizada a análise de estilização dos contos da escritora contemporânea Conceição Evaristo. Presentes no livro “Olhos D’água” da Editora Pallas. Como objeto de estudo serão utilizados os contos “Ana Davenga”, “Maria” e “Di Lixão” que retratam uma realidade muito comum no Brasil, a realidade pessoas negras marginalizadas que contam histórias desses descasos sociais. A partir da descrição rica e detalhada da escritora, partiremos para análise de estilização segundo os vários estudos na área, com base, principalmente, nas pesquisas iniciadas por William Labov em 1972, que efetuou a sua observação através de entrevistas realizadas em lojas de departamento em Nova York, onde o autor pode perceber fenômenos linguísticos e sociolinguísticos por parte dos falantes, o que rendeu uma extensa pesquisa sobre a língua e o comportamento dos indivíduos durante o processo de comunicação.

Mesmo a pesquisa sendo iniciada por William Labov, ao longo dos anos outros pesquisadores da sociolinguística estudaram a estilização da fala através de outros métodos, que serão citados no decorrer do trabalho com intuito de aprimorar a análise dos contos de Conceição Evaristo. O processo estilístico está presente em todo o ambiente em que existe comunicação, faz-se importante compreender como as pessoas utilizam a fala para se destacar (ou não) na sociedade, quais mecanismos elas utilizam para criação de novas formas de se comunicar e se identificar com certos tipos de grupos, sejam eles étnicos, sociais ou de gênero. Além desses grupos, os indivíduos tendem a se monitorar diante de certas situações, e foi a partir dessas percepções que iniciaram os estudos que desenvolvem pesquisas de grande relevância para o estudo da língua até os dias atuais.

A escolha da autora Conceição Evaristo foi muito pontual no quesito estilização da escrita, a autora possui uma forma única de relatar as suas histórias, que conseguem aproximar os leitores as situações que ela descreve, fazendo com que a sensação de pertencimento ao ambiente imaginário das histórias se reforça ao longo de toda a leitura. Para tanto, é visível e notório que a escritora utiliza, através da literatura e escrita, formas de estilização na comunicação com quem tem acesso a suas produções literárias.

A fim de aplicar todo o conhecimento adquirido ao longo da pesquisa sobre estilização sociolinguística, este trabalho comprova, através de um embasamento teórico, que os indivíduos têm a capacidade de performar através da fala e escrita em diversas ocasiões. Essa performance ocorre em diversos ambientes, em que o indivíduo tem como objetivo se enquadrar em uma situação/local através da estilização. Para tanto, é de extrema importância estudar a estilização exercida pelos falantes, pois a partir dessa compreensão é possibilitada a compreensão de outros fenômenos pertencentes ao estudo da sociolinguística.

CAPÍTULO 1

ESTILO SOCIOLINGUÍSTICO SEGUNDO WILLIAM LABOV

1.1 O conceito de estilo no campo da sociolinguística variacionista: gênese e pressupostos

A concepção de estilo desenvolvida por William Labov advém de uma grande trajetória de pesquisa em que o linguista se debruça em estudos para compreender e identificar fenômenos de variação linguística que são observáveis em toda comunicação e interação, tendo não só os falantes como principais atores no estudo, mas também o ambiente e a posição social que ocupam. Para compreendermos o seu entendimento sobre língua e variação linguística é necessário expor como o autor desenvolveu o conceito de estilo linguístico, mostrando as dificuldades que ele encontrou na realização do desenvolvimento desse conceito no campo do estudo sociolinguístico.

William Labov, em sua obra *Padrões Sociolinguísticos* (1972), apresenta como objetivo do estudo da língua em seu ambiente natural – “a língua tal como usada na vida diária por membros da ordem social, este veículo de comunicação com que as pessoas discutem com seus cônjuges, brincam com seus amigos e ludibriam seus inimigos” (LABOV, 1972, p. 13), e, mesmo seguindo essa diretriz, ao apresentar esta proposta, outras tradições de estudo do conceito de estilo questionaram a sua pesquisa, observando a utilidade do objeto estudado – ou a falta dela. Segundo o autor, mesmo os linguistas já sabendo muito sobre a variação (aceitando a variação linguística) o estudo do estilo sociolinguístico ainda aparecia com uma série de empecilhos para o desenvolvimento da pesquisa “não porque sejam consideradas menos importantes, mas porque as técnicas da linguística são tidas como inadequadas e insuficientes para lidar com elas” (LABOV, 1972, p. 91-92). Esse pensamento de “inadequado e insuficiente” proporcionou a criação dos estudos do estilo sociolinguístico diante da perspectiva da sociolinguística, em que se tem como principal meio/objetivo de observação a produção de estilo mais monitorado ou menos monitorado pelos falantes em seus ambientes de fala, ambientes em que as pessoas podem utilizar dos recursos para uma fala mais

formal “monitorada”, e, em outros momentos, de forma natural/casual, nos quais o indivíduo não tem a preocupação com a utilização das palavras e de expressões, não monitorando a sua fala.

Visto que a variação estilística acontecia de forma recorrente, Labov, no decorrer do seu trabalho, estudando o estilo de sujeitos a partir das entrevistas realizadas na cidade de Nova York, percebeu que “para definir uma variável linguística, precisamos (a) estabelecer o espectro total de contextos sociolinguísticos em que ela ocorre; (b) definir tantas variantes fonéticas quanto for possível distinguir; (c) estabelecer um índice quantitativo para medir valores variáveis” (LABOV, 1972, p.92-93). Para prosseguir com o estudo em que havia proposto, Labov observou que é necessário partir, principalmente, do campo social em que ocorre a variação e a definição/caracterização do que seja estilo.

Nessa parte do seu trabalho em busca do estilo como fenômeno contextual, ou variação chamada pelo autor como diafásica, surge a necessidade de comparar o desempenho dos falantes através de entrevistas, em que se espera uma postura monitorada da fala do entrevistado, por estar em uma condição formal que requer um determinado desempenho: “a entrevista formal, em si mesma, define um contexto discursivo em que somente um estilo de fala normalmente ocorre, aquele que podemos chamar de *fala monitorada* [*careful speech*]” (1972, p. 102). Esse monitoramento da fala também pode ocorrer em situações fora da formalidade, mas a tendência/esperado é que o indivíduo não se atente tanto à sua fala quanto em um contexto, como por exemplo, a entrevista. Nos casos de descontração, Labov indica o termo “discurso casual” ou “fala casual” [*casual speech*] que seria a expressão para ocasiões menos monitoradas, em que a referida fala casual ocorre.

Ao longo desse processo de entrevistas, o critério adotado por Labov para a observação foi a verificação da realização de leitura pelos entrevistados, o que gerou uma lista de observações pontuais, elencadas pelo autor como contextos assim definidos: Contexto (b) A situação de entrevista; Contexto (c) Estilo de leitura; Contexto (d) Listas de palavras; Contexto (d’) Pares mínimos. Em cada contexto há um foco que leva os resultados ao mesmo ponto, tendo Labov como destaque e o seu trabalho com o Contexto C e Estilo de leitura, e a finalidade de observar a reação dos entrevistados

diante da leitura que lhes era proposta e o seu comportamento em uma situação de fala monitorada. Para a realização do Contexto C, os entrevistados tiveram que realizar duas leituras, ambas com linguagem casual, o que não interfere no processo de entrevista, pois ela será conduzida formalmente e não tem relação alguma com a leitura do texto apresentado. Com o intuito de não mecanizar o ritmo de leitura, os entrevistados eram orientados a não terem um ritmo tão lento para que fosse possível analisar as marcações e variações fonéticas, “a elaboração geral dos dois textos”, segundo explica o autor, visava a “encorajar um estilo de leitura razoavelmente rápido.” (LABOV, 1972, p. 104).

As várias marcações da fala cotidiana podem causar uma certa diferença no desempenho de leitor, como é abordado no Contexto C, no qual os entrevistados desenvolveram reações diversas sobre a linguagem utilizada. Assim como é descrito no capítulo sobre o contexto ressaltado anteriormente, em relação a reação dos entrevistados, destaca-se a seguinte citação feita durante a observação:

O conteúdo real do teste é que influencia mais. Descobriu-se, na elaboração de leituras desse tipo, que um texto escrito como uma narrativa de um rapaz adolescente conduz a um desempenho menos artificial da maioria das pessoas. Dentro desse enquadre, foi possível incorporar frases como “*He was a funny kid, all right*” (“Ele era um cara esquisito, pode crer”). Mulheres mais velhas podem hesitar numa frase assim se for colocado na boca de um adulto, mas, como fala de um rapaz adolescente, a leitura se torna natural para elas. (LABOV, 1972, p. 104)

Além do estudo com as entrevistas, partiremos para o foco com os problemas da fala casual. Após a pesquisa com as entrevistas formais, foi feito o estudo acerca do cotidiano linguístico, ponto que, talvez, ressalta ainda mais a marcação de estilo entre os indivíduos, mesmo que as entrevistas tenham “métodos que naturalmente se encaixam no esquema de uma discussão acerca da língua”. A discussão sobre os dados é baseado em contextos, assim como a abordagem anterior.

Essas observações efetuadas demonstram os impactos causados na fala dos indivíduos, como explicitado por Rezende (2009), o estudo de Labov (1966) teve grande relevância para a explicação da variação estilística,

Seu estudo concebe a variação estilística como o nexos central entre o indivíduo e a comunidade de fala. Labov analisou e demonstrou que quando os sujeitos falam, fazem-no segundo um repertório próprio de variedades sociolinguísticas

cuja orientação e distribuição no espaço social é economicamente estratificada. (REZENDE, 2009, p. 120)

A variação estilística aparece no estudo de Labov em um parágrafo denominado como “O problema da fala casual”, neste parágrafo o autor informa que o estudo passará pela campo da fala cotidiana, partindo do mesmo recurso de entrevistas, porém, no ambiente fora das lojas de departamento. Essas entrevistas foram realizadas por crianças e alguns jovens que estavam na rua, como idades entre 18-25 anos. E foi nesse período que Labov percebeu o que é realmente a “fala da rua”. Mesmo dentro do ambiente de entrevistas, sendo ela realizada nas lojas de departamento ou fora dela, Labov se preocupa em estabelecer um método para que se tenha uma identificação dos estilos que podem ocorrer dentro da fala.

Por *fala casual*, em sentido estrito, entendemos a fala cotidiana usada em situações informais, em que nenhuma atenção é dirigida à linguagem. Já a *fala espontânea* se refere ao padrão usado na fala excitada, carregada de emoção, quando os constrangimentos de uma situação formal são abandonados [...] Normalmente, não pensamos numa fala “espontânea” ocorrendo em contextos formais. (LABOV, 1972, p.111)

Da mesma forma que o processo de entrevistas na loja de departamento, as entrevistas realizadas para a obtenção da fala casual e espontânea são elencadas como contextos de A₁ até A₅: Contexto A₁ Fala fora da entrevista normal; Contexto A₂ “Fala com uma terceira pessoa”; Contexto A₃ Fala que não responde diretamente a perguntas; A₄ Parlendas e rimas infantis; Contexto A₅ Risco de vida. Esse último contexto, em especial, tem extrema relevância para este trabalho, na medida em que os dois contos a serem analisados (conto 1 e conto 2) são histórias que apresentam risco de vida narrados pelos personagens. Os contos escritos por Conceição Evaristo, comprovam que o indivíduo não tende a monitorar a fala nos relatos de risco de vida, o que mostra uma sensibilidade por parte da escritora, e que possibilitará o estudo nos contos escolhidos através dos estudos feitos por Labov (1972).

Além dos contextos acima faz-se também necessário enfatizar a partir de agora os conceitos utilizados por Labov nos contextos nessa segunda entrevista denominada como “O Problema da Fala Casual”, no qual é estabelecido a partir de dois pólos: um contexto informal com estilo casual e contexto formal com estilo monitorado/espontâneo.

São essas definições que nortearam as entrevistas fora das lojas de departamento. Dentre os contextos utilizados nas pesquisa de Labov (1972), o Contexto A₅ *Risco de vida* expressa o que chamamos de fala informal/casual, pois, nesse momento da entrevista sociolinguística, o entrevistado é abordado com a seguinte pergunta: “Você já esteve numa situação em que pensou que estava correndo sério risco de morrer – em que você disse a si mesmo: ‘Chegou a minha hora’?” (1972, p. 119). Diante de uma resposta positiva, o entrevistador pergunta: “O que aconteceu?” e assim começa a observação a partir dos relatos obtidos.

O Contexto A₅, na pesquisa de Labov, se torna eficiente por se tratar de um assunto extremamente pessoal ao entrevistado, em que ele conta a sua experiência da forma mais espontânea o possível (e esse é o momento, em tese, que o indivíduo consegue se desprender do monitoramento da fala), pois a carga de emoção exposta diante dos fatos de risco de vida faz com que o entrevistado queira passar ao entrevistador o seu sentimento e não a amplitude de seu “vocabulário”.

Tome-se como exemplo o informante Eddie¹ (LABOV, 1972). O relato de entrevista utilizado por Labov no Contexto A₅ aponta várias observações feitas ao longo da experiência de risco de vida deste sujeito, que, a princípio, monitorava sua fala, mas, no decorrer da descrição, deixa de fazer esse monitoramento. Diferente da situação de entrevista que Labov utilizou, o mesmo contexto pode ser explorado para uma análise literária dos contos escolhidos para este trabalho, aproveitando de toda situação que a autora conduziu as histórias a fim de aproximar o leitor dos conceitos definidos como “problema de fala”, e assim identificar o estilo aplicado por Conceição Evaristo.

Rezende (2009), ao discutir o conceito de estilo formulado por Labov, enfatiza o monitoramento da fala em razão/com base a partir da situação socioeconômica dos falantes: “Labov analisou e demonstrou que quando os sujeitos falam, fazem-no segundo um repertório próprio de variedades sociolinguísticas cuja organização e distribuição no espaço social é economicamente estratificada” (REZENDE, 2009, p. 120). Esta é uma indicação de que Labov considerou tal aspecto para a realização das entrevistas dos contextos A₁ ao contexto A₅ na descrição dos indivíduos entrevistados,

¹ Entrevistado que não teve a sua idade revelada, sabe-se que Eddie é um adolescente e que participou do processo de entrevistas com os seus irmãos e , diante seu comportamento mais retraído, fez com que Labov despertasse o interesse em proferir as perguntas a respeito do contexto A₅ e a partir disso observar se a fala continuaria monitorada, espontânea ou casual.

sendo que, na maioria dos contextos em que o autor percebe uma maior variação linguística por parte do entrevistado, ele os descreve apontando sua idade, gênero, condição socioeconômica e em um caso ele menciona a raça e o estado civil de uma das entrevistadas. Dentro dessas considerações feitas por Labov, sobre a posição social dos entrevistados, é possível perceber que existe uma variação específica para cada grupo de pessoas dentro dessas especificidades temos todos os contextos ditos anteriormente em relação a posição do sujeito na sociedade.

1.2 A “Anatomia da variação estilística”: corroboração do conceito de estilo como atenção à fala

A relevância da identificação do sujeito no processo de entrevistas para a análise do estilo, segundo propõe a teoria laboviana, é discutida por pelo autor (LABOV, 2001), em seu capítulo “The anatomy of style-shifting”, presente no livro colaborativo “*Style and Sociolinguistic Variation*” editado por Penelope Eckert e John R. Rickford. Nele o autor observa vários fenômenos (que ele denomina de “descobertas”) encontrados nos ambiente de fala. E para estudar essas descobertas, o autor as categorizou em seis títulos que norteiam a percepção de variação dentro dos estudos realizados sobre estilo.

(1)² **Simetria social e estilística:** Dentro de uma mesma comunidade foi percebido que ambas as estratificações variáveis e estilísticas seguem uma mesma estratificação, e que para uma variação sociolinguística estável é encontrada uma estratificação regular para cada estilo contextual.” (p. 86);

(2) **O princípio de Bell:** o alcance da estratificação social é maior que o alcance da estratificação estilística, de maneira que um pode inferir na maneira que os falantes derivam seus parâmetros estilísticos a partir de observações de diferenças sociais e seu uso da língua. (BELL, 1984; PRESTON, 1989);

(3) **O padrão do cross-over:** é o segundo maior grupo de *status* e normalmente irá mostrar maiores discrepâncias na mudança de estilo do que os outros. Quando a mudança está em progresso isso pode, na verdade, reverter as estratificação social para

² Tradução livre do livro: ECKERT, P. & RICKFORD, J. *Style and Sociolinguistic Variation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001a.

os estilos mais extremos. Essa consideração se aplica para o eixos socioeconômico e de gênero de diferenciação social. (LABOV, 1966);

(4) **A reinterpretação estilística:** grupos de falantes que estão em contato com a comunidade, mas estão ainda excluídos de seus principais direitos e privilégios, regularmente participarão do uso de variáveis linguísticas com padrões estilísticos alterados que se aplicam a grupos de minorias étnicas (POPULACK, 1978; LABOV 1963), aos filhos ou crianças da comunidade padrão e aos vizinhos geográficos de menor tamanho (Modaressi-Tehrani 1978);

(5) **Evolução estilística:** a mudança de estilo não é encontrada nos primeiros estágios de variação linguística, mas se torna mais forte enquanto a mudança amadurece e é maximizada se o fator é associado a prestígios ou estigma social enquanto a mudança alcança a sua completude (LABOV 1965);

(6) **A interface sociolinguística:** em geral, a mudança de estilo é relacionada aos graus de consciência social de uma variável linguística por membros da comunidade, o que, por sua vez, é baseado no nível de abstração nas estruturas envolvidas. A mudança de estilo máxima é caracteristicamente encontrada na alternância de alófonos e raízes morfológicas. Diferenças no inventário fonológico e padrões sintáticos abstratos são normalmente constantes por todo o estilo contextual, mas exceções podem ser encontradas. (LABOV, 1993)

Essas pistas vieram posteriormente a fim de reforçar a pesquisa relatada anteriormente em 1972 por Labov (2001). Esse último estudo tem grande relevância para as pesquisas sociolinguísticas, pois faz um compilado de informações necessárias para estudos como este apresentado. Todas essas pistas propostas pelo autor são pertinentes para pesquisas envolvendo a temática estudada por Labov, em especial os títulos que marcam a mudança de estilização da fala a partir da classe social dos falantes, não só social, mas também através do gênero e raça dos falantes. Dentre esses títulos traduzidos para este trabalho, destaco a relevância da (1) **Simetria social e estilística**, pois é com base em suas informações que será analisado os contos. Complementando os destaques de contextos escritos por Labov e com a pista relatada pelo autor em 2001, o trabalho seguirá com destaques nos aspectos: Contexto C Estilo de Leitura; Contexto A₅ Risco de Vida e Simetria social e estilística.

Diante de todo processo comunicativo, o estilo sociolinguístico se mantém presente em suas práticas, determinando, assim, as diferentes formas de locução entre os falantes. Ressaltando o “estudo da língua em seu contexto social” (LABOV, 1972) em que o autor descreve as metodologias para as possíveis variações existentes na sociedade. Buscando essa definição de Labov, e a inserindo em um contexto social, é possível perceber que as práticas utilizadas dentro do campo social estão em constante variação/movimento, dando as características que os falantes querem apresentar para aqueles que os veem de fora.

O estudo de Labov rendeu um capítulo dedicado ao processo social nas estruturas linguísticas, em que a variação e estilização da fala ocorre, principalmente, na diferenciação de *status* social entre os falantes. Essa marcação de classe social e fala é amplamente discutida nos trabalhos referentes a estudos sociolinguísticos, pois a partir dessa temática é possível perceber a estilização utilizada pelos falantes para marcar seu prestígio perante a sociedade através de seu extenso vocabulário. No capítulo anterior percebemos que os escritos de Labov em 2001 comprova, mais uma vez, o seu estudo sociolinguístico de 1972, o que resultou em outros trabalhos e pesquisas realizadas sobre a temática.

Com a definição da posição social dos personagens nos contos e com a situação de risco de vida nas duas histórias, é possível analisar e detectar os conceitos definidos por Labov na questão de interação entre os sujeitos, uma vez que esses personagens criados pela autora são facilmente encaixados no processo de observação feita na sociolinguística em relação a estilização da fala.

CAPÍTULO 2

ESTILO SOCIOLINGUÍSTICO COMO PRÁTICA SOCIAL

2.1 A concepção de estilização na visão de Coupland

Conforme exposto no capítulo anterior, o trabalho de Labov (1972) teve uma grande relevância na compreensão de estilo, porém, os aspectos estudados pelo autor não respondem algumas complexidades do estudo, uma vez que, as pautas selecionadas por Labov tem como base as entrevistas realizadas durante o processo de pesquisa, assim, colocando os entrevistados em nichos de acordo com a sua classe social, gênero e etnia.

Para Coupland, a situação ideal para o seu estudo é no ambiente de fala natural “estilo é tudo e está em toda parte – na medida em que definimos os estilos como variedades relacionadas ao contexto e a contextualidade como a lógica da sociolinguística” (COUPLAND, 2001, p.185)³. Ambiente contrário a situação de entrevista, o qual não depende da situação de formalidade ou informalidade – situação exemplificada por Labov no processo de entrevistas utilizadas no estudo. A partir dessa visualização do indivíduo em seu ambiente natural de fala, Coupland observa as *personas sociais* através das suas interações “a ‘atenção à fala’ do sujeito não é um processo de monitoramento que considere o eixo prestígio vs estigma, mas um recurso elaborativo e criativo, que pode apontar para uma vasta gama de sentidos sociais possíveis.” (REZENDE, 2009, p. 122)

Coupland, no decorrer dos seus estudos, contextualiza a noção de estilo, inicialmente utilizada por Labov que, em sua visão, não chegou a fundo na noção do que seria a estilização dentro da linguagem. No entanto, Coupland reconhece que Labov, através da relevância dos estudos de estilo “foi operacionalizado como uma única dimensão quantificável da tendência sociolinguística para abordar a questão da variação

³ Tradução livre do livro: ECKERT, P. & RICKFORD, J. *Style and Sociolinguistic Variation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001a. Language, situation, and the relational self: theorizing dialect-style in sociolinguistics. Nikolas Coupland.

estilística” (COUPLAND, p. 185). Sendo essa afirmação que reconhece que a compreensão de estilo foi essencial para que se desenvolvessem os “mapeamentos estilísticos” de todo o estudo da temática.

A discordância da relevância da concepção de estilo nos estudos sociolinguísticos rendeu uma série de críticas a Labov, não só por parte de Coupland,

As críticas sociolinguísticas da concepção laboviana de estilo surgiram nas décadas de 1970 e 1980 (por exemplo, Coupland 1980, Cheshire 1982, Bell 1984, Milroy 1987) em muitos casos, manifestando insatisfação com a alegação de Labov de que a variação estilística foi organizada de acordo com o grau de atenção que os oradores prestam seu próprio discurso. (COUPLAND, 2001, p. 185)

E mesmo com essas críticas ao estudo de estilo realizado por Labov, Coupland ainda questiona outros estudiosos que utilizaram a mesma perspectiva laboviana “principalmente porque geralmente aceitam estilo como ‘uma dimensão’” (2001). Embora o autor reconheça que tem um saldo positivo utilizar essa concepção de estilo como dimensão, assim como Bell a utilizou “dimensão negligenciada do estilo” (BELL, 1994, apud ECKERT, P. & RICKFORD, J. 2001, p. 186) ainda existe uma espécie de falha da abordagem de estilização que “reafirmam a abordagem quantitativa, variacionista e unidimensional do estilo, deixando-o conceitualmente isolados de outras importantes tradições teóricas da sociolinguística, sem falar na análise mais ampla da comunicação humana e da interação social.” (COUPLAND 2001, p. 186)

Diante desse reconhecimento da importância do estilo para essas pesquisas e todas as críticas proferidas ao estudo laboviano, Coupland aborda que, apesar das informações que o estilo trazia sobre a linguagem, ainda assim “precisou de mais esforços explicativos do que, ao mesmo tempo, classe, sexo ou idade, como correlatos ou como supostos determinantes da variação da linguagem.” (COUPLAND, p. 185)

Propondo a denominada “estilística dialética”, Coupland listou algumas das abordagens sobre o tema, a fim de “desafiar muitas das suposições subjacentes às abordagens sociolinguísticas mais bem estabelecidas do estilo” (COUPLAND, p. 187). Neste momento fica mais evidente a distinção dos pensamentos de Coupland e Labov, no que se diz respeito a estilização e variação da fala. Coupland, para reafirmar a sua teoria de análise da fala no local (e não em uma situação), tomou como base estudos de

comunicação, pois a partir dessa observação com a contribuição do estudo de comunicação, conseguiria perceber “a própria natureza da linguagem” (REZENDE, 2009, p. 123). Tendo a noção de individualidade/identidade dos sujeitos além do fatores sociais, Coupland reconhece que cada sujeito é capaz de exercer diferentes estilos por meio da fala e da escrita, e como dito anteriormente, não diz respeito apenas a formalidade vs informalidade.

2.2 Frank Henessy: marca de estilo através da espontaneidade

Coupland, ao realizar um estudo na cidade de Cardiff, País de Gales (no ano de 1985), teve como objeto de pesquisa a estilização da fala do locutor de rádio Frank Henessy. Na ocasião, foram observado “alguns recursos fonológicos – com destaque para o /a:/ anterior e baixo”(REZENDE, 2009, p.124) assim, Coupland observou outras marcas fonológicas que o locutor utiliza para dar andamento ao seu programa, que tinha um momento de interação mais intimista com seus ouvintes ao ler cartas que eles enviavam ao locutor e, dessa forma, Frank Henessy aproveita esses momentos para demonstrar a sua estilização da fala. Sendo esse momento essencial para que fosse possível perceber as marcações fonológicas e estilísticas que o locutor mantinha em sua estilização. Além desse momento de interação, o locutor fazia a publicidade de alguns produtos como as “cervejas locais”, o que pode estreitar ainda mais o relacionamento entre locutor e público.

Dentro dessa observação, Coupland apresentou a estilização como estilo dialetal:

Estilo dialetal é, portanto, uma fração empírica de um fenômeno mais geral. Coupland opera uma distinção - para resolver este problema- entre “estilo dialetal” e estilo “expressivo” ou “atitudinal”. Caracterizam o estilo expressivo variáveis prosódicas ou paralingüísticas *não indiciais de pertença do falante a um determinado grupo social*. (REZENDE, p.125)

O destaque feito por Rezende (2009) em *grupo social* refere-se ao todo, no sentido de sociedade, e não pela visão laboviana que o destacam em grupos de “correlatos sociais”⁴ escolaridade, gênero, idade, classe social e etnia. Coupland tem como destaque a forma que o indivíduo se comunica em seu ambiente natural, dentro da

⁴ REZENDE, 2009, p.125

casualidade. O que não rompe totalmente com os “correlatos sociais” estudados e definidos por Labov em sua pesquisa. No entanto, para Coupland, esses aspectos labovianos estão intrínsecos no ambiente social, mas partindo da abordagem de comunicação do indivíduo, pois ele, através da interação, que formam/transformam a identidade do campo social e não o contrário. E a partir dessa linha de estudo que Coupland observou o desempenho de estilo da fala do radialista Frank Hennessy, com ênfase a sua construção estilística.

2.3 Visão couplandiana de *estilo e estilização*

Coupland destaca uma questão muito importante nos estudos de **estilização e estilo**, que é o entendimento através da diferenciação dos termos. Essa significação não quer dizer que as palavras abordam temas ou temáticas distintas ao estudo, mas que cada uma delas têm um papel fundamental na pesquisa referente às ocorrências da fala, sendo, então, necessário compreender a função que cada uma promove dentro da pesquisa. Portanto, estilização se trata de um aspecto macro, em que a língua se compõe das diversas/várias maneiras de falar (heteroglótica). “Em outras palavras, trata-se de um fenômeno constitutivo da língua”. (REZENDE, 2009, p.126). Já a compreensão da construção de estilo “é comum discussões sobre variação dialetal” (REZENDE, 2009, p.126). Sendo o estilo um recurso utilizado pelo indivíduo para se manter em sociedade “forma discursiva de ação social”.

Seguindo esse raciocínio couplandiano, é perceptível que a estilização pode ser facilmente identificada nos sujeitos através de características mais explícitas da fala, pois segundo o estudo de Coupland, os sujeitos utilizam outros recursos para comunicação, como recorrer a performance linguística de outras pessoas e tomá-las como se fossem parte de sua performance natural. Diante dessa recorrência através da fala de outros personagens.

Coupland entende que a estilização, quando voltada para contextos e efeitos locais, pode ser mais reveladora deste modo assaz específico de ação social dos sujeitos: manipular os sentidos de recursos linguísticos em performances onde uma identidade social possa ser construída. (REZENDE, 2009, p. 127)

Portanto, ‘analisar o estilo de fala desses sujeitos que performam a fim de serem reconhecidos e pertencentes socialmente a um grupo - em qualquer situação citada, como por exemplo, status, prestígio e identificação social’ (COUPLAND, 2001, p. 188)⁵ essa forma de comunicação e performance entre os sujeitos resultou no denominado “significados sociais”.

Por essa razão, segundo Coupland (2007), a estilização bakhtiniana não se caracteriza apenas como um efeito “artístico”, ela é, na verdade, uma forma subversiva de um enunciado onde estão presentes múltiplas vozes, uma forma que desacredita os discursos hegemônicos, monológicos pela apropriação de vozes dos poderosos, e as reorganiza para novos objetos. (MACHADO, 2013, p. 198)

Além da performance exercida através da fala, a estilização couplandiana enfatiza as identidades literárias para que sejam expressadas diante de “[...] uma ênfase dominante na estilística literária tem sido interpretar o estilo como a expressão da individualidade e o locus textual do envolvimento criativo de um autor individual com os leitores” (COUPLAND, 2001, p. 188). Esse enfoque nos estudos de estilo, voltados também para o campo textual, correspondem “a complexidade funcional da linguagem em uso e questões de identidade em geral” (2001, p.188). Pois através dessa premissa de estilização é possível identificar a variação intra-pessoal, que está relacionada a performance exercida por indivíduos dentro e um contexto social, sendo ele espontâneo ou não, como citado anteriormente, a fala de pessoas dentro de um ambiente carrega marcas e expressões de outros indivíduos, o que sugere a individualidade dos falantes pode sofrer variações de acordo com o ambiente em que se está inserido. Para tanto, é necessário analisar o local em que ocorre essa variação.

As múltiplas vozes de indivíduos pertencentes a um local comum, revela que a comunicação entre eles pode resultar na construção de estilo (style), o que ocasiona a variação dialetal dentro de uma comunidade de fala, e é partindo desse principio de estudo que será realizada a análise dos contos de Conceição Evaristo, pois dentro da narrativa é possível perceber a estilização utilizada pelos personagens da história, e sua influência comunicativa dentro do local que transitam/habitam.

⁵ Tradução livre do livro: ECKERT, P. & RICKFORD, J. *Style and Sociolinguistic Variation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001a. Language, situation, and the relational self: theorizing dialect-style in sociolinguistics. Nikolas Coupland.

CAPÍTULO 3

A REPRESENTATIVIDADE LITERÁRIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO

3.1 Breve excuro biográfico da autora

Maria Conceição Evaristo de Brito, nascida em Belo Horizonte no ano de 1946, é um dos nomes mais conhecidos da literatura negra e contemporânea no Brasil, tendo várias obras voltadas para temáticas relacionadas às questões de classe, raça e gênero com enfoque bastante atual. Inspirada por dona Joana, sua mãe, Conceição Evaristo diz ter sido criada no meio das palavras. Mesmo pela falta de estudos de dona Joana, ela sempre tinha o hábito de escrever pensamentos e poemas. A partir desses escritos, Conceição Evaristo defende o conceito de escrevivências - “a escrita que nasce das vivências” (CONCEIÇÃO EVARISTO, 2017, p. 10)⁶.

A partir desse conceito de escrevivências, a autora construiu um acervo⁷ de obras procuram tematizar a invisibilidade de vários indivíduos negros, em especial as mulheres negras, da nossa sociedade, destacando-se entre essas obras os *Cadernos Negros*, projeto com o grupo Quilombhoje, em 1990. “Essa aproximação com a militância de causas sociais naturalmente levou a escritora para o movimento negro” (ITAÚ, 2017, p. 11).

Publicado em 2016, o livro de contos *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo, expõe uma realidade muito conhecida dentro da sociedade, com personagens marginalizados e suas histórias de dor e sofrimento. O grande diferencial dessa obra está na forma que a autora descreve essas histórias, ricas em detalhes e das vivências dos personagens. Com uma linguagem casual, a autora narra as histórias fazendo uso de expressões da fala do cotidiano destes sujeitos excluídos. Para análise do processo de estilização e estilo - objetivo desta pesquisa -, os contos “Ana Davenga” e “Di Lixão” serão os objetos

⁶ Conceição Evaristo foi homenageada na 34ª edição da Ocupação Itaú Cultural - que, em 2017, tem como foco apenas a produção de mulheres representantes da arte e cultura nacionais. Centro de Memória, Documentação e Referência Itaú Cultural / Itaú Cultural. Ocupação Conceição Evaristo / organização Itaú Cultural. - São Paulo: Itaú Cultural, 2017.

⁷ Cito como acervo as obras produzidas por Conceição Evaristo ao longo de sua trajetória como escritora, dando ênfase a indivíduos negros e marginalizados.

de estudo desenvolvido pela 3ª onda da sociolinguística do estudo desenvolvido por Labov e perpassado por outros estudiosos da sociolinguística.

3.2 APRESENTAÇÃO DOS CONTOS

3.2.1 Ana Davenga

O conto Ana Davenga tem como protagonistas Ana e seu companheiro, Davenga. Moradores de uma favela, cuja localização não é informada aos leitores no conto, os amantes vivem uma vida de “perigo constante” pelo modo de vida que levam. Davenga, o chefe de uma organização criminosa, realizava crimes distantes de seu bairro e buscava sempre envolver vítimas em suas ações. Davenga costumava dizer que gostava de ver a expressão de medo das pessoas. Por esse motivo, ele não se interessava em explodir bancos durante a madrugada, pois não haveria as vítimas e o prazer de ver o medo expressado por elas. Apesar de ser um homem frio em seus atos criminosos, Davenga se mostrava um homem carente, sensível e solitário. Ana detalha os momentos em que, antes de dormir, Davenga se despia e deitava na cama para chorar e falar sobre as dificuldades da vida. Conceição Evaristo descreve esse momento com a expressão “gozo-pranto”.

Em momentos como aquele, Ana se questionava como um homem tão forte se mostrava tão frágil diante dela, como esse homem chorava desprotegido como uma criança.

Davenga gostara de Ana desde o primeiro momento até o sempre. Dera seu nome para Ana e se dera também. Fora com ela que descobrira e começara a pensar no porquê de sua vida. Fora com ela que começara a pensar nas outras mulheres que tivera antes. E uma lhe trazia um gosto de remorso. Ele havia mandado matar Maria Agonia. (EVARISTO, 2016, p. 15)

Essa carência de Davenga trouxe outro relato relevante para o conto, pois ele havia se relacionando com uma mulher antes de Ana, Maria Agonia, uma mulher jovem e bonita que fazia projetos dentro do presídio. Foi durante uma visita da jovem que eles

se conheceram. Maria Agonia sempre estava com uma bíblia debaixo do braço, mas se encontrava com Davenga a fim de ter relações sexuais, apenas. Davenga queria algo sério com Maria Agonia

Propôs que ela subisse o morro e ficasse com ele. Corresse com ele todos os perigos. Deixasse a Bíblia, deixasse tudo. Maria Agonia reagiu. Vê só se ela, crente, filha de pastor, instruída, iria deixar tudo e morar com um marginal, com um bandido? Davenga se revoltou. Ah! Então era isso? Só prazer? Só o gostoso? Só aquilo na cama? Saiu dali era novamente a Bíblia? Mandou que a mulher se vestisse. Ela ainda se negou. Estava querendo mais. Estava precisando do prazer que ele, só ele, era capaz de dar. (EVARISTO, 2016, p. 16)

Revoltado, e sem pensar duas vezes, o homem arrastou a moça para um matagal e a matou. Sem receio ou remorso, naquele momento, Davenga cometeu o crime, não gostava de ser usado ou passado para trás.

Após esse episódio com Maria Agonia, Davenga se apaixonou por Ana. Havia conhecido a bela moça em uma roda de samba, onde foi comemorar um assalto de grande porte. Em pouco tempo os dois já estavam juntos e morando na mesma casa.

A ordem de Davenga aos seus companheiros era de que ninguém mexesse com a sua esposa, caso contrário ele mataria. Ana Davenga era muito desejada pelos comparsas, mas ninguém nunca se atreveu a cortejar a moça, pois sentiam medo do que poderia acontecer, conheciam muito bem o pior lado de seu companheiro. Com o tempo, tudo foi se normalizando, embora tivessem resistido a presença de Ana no local em que planejavam os crimes, Davenga impôs aos demais que ela não sairia de casa e eles que se adaptassem a presença dela, e assim foi feito.

Certo dia, Ana Davenga é acordada pelos amigos de seu esposo, estavam todos em sua casa e ela já imaginou que algo tinha acontecido com Davenga, mas na verdade estavam todos em sua casa para comemorar o seu aniversário com uma festa surpresa.

Ana Davenga descreve esse dia com um tom um tanto que sombrio, “Um toque diferente, de batidas apressadas dizia de algo mau, ruim, danoso no ar” (pág. 10) e, por mais que a comunidade estivesse em festa, ela não se sentia segura e confortável, talvez um sexto sentido lhe revelava que alguma coisa não estava bem.

Na semana do aniversário de Ana, Davenga realizou um assalto que lhe deixou muito satisfeito, havia abordado um político na porta de casa, e como uma arma o fez

tirar toda a roupa deixando o só de cueca no meio da rua. Davenga relata esse momento como uma cena cômica, pois ao mesmo tempo que tinha que manter uma postura séria e violenta, a vontade de rir tomava conta do seu corpo, a expressão de medo do político o fez sentir um enorme prazer pelo seu feito.

Esse pressentimento da moça estava certo para o que havia de vir. Mais tarde, Ana Davenga e Davenga foram surpreendidos por policiais que os alvejaram ainda na cama, após a festa de seu aniversário. “Na favela, os companheiros de Davenga choravam a morte do chefe e de Ana, que morrera ali na cama, metralhada, protegendo com as mãos um sonho de vida que ela trazia na barriga.” (pág. 18) Ana estava grávida e não conseguiu se salvar.

3.2.2 Di Lixão

O conto tem como protagonista o jovem morador de rua Di Lixão. Em uma madrugada, Di Lixão desperta com uma imensa dor no dente, o incômodo acabou por acordar o colega com quem dividia o espaço que habitavam sob uma marquise. Seu colega - retratado pela narradora apenas como “o menino” no conto -, após receber uma cusparada de Di Lixão, deu-lhe um chute na região da virilha, que caiu se contorcendo de dor.

Nesse momento, Di Lixão relata que se lembrou da mãe: “Ainda bem que aquela puta tinha morrido!” (pág. 58). Ela o repreendia sempre por urinar na cama e na roupa. O ato de repreensão o fazia segurar a urina por horas, o que gerava um dor semelhante àquela que sentia no momento. Além do fato relatado por Di Lixão, ele demonstrava um enorme rancor da mãe a chamando de puta. Di Lixão recordou como a mulher havia sido morta, dando a entender que a mesma era garota de programa e que fora assassinada por um dos seus “companheiros”.

Di Lixão era a única testemunha ocular do crime, mesmo assim não quis se envolver no caso, tinha medo de dar algo errado, além de não demonstrar se importar com o ocorrido.

Ele sabia quem havia matado a mulher. Tinha visto tudo direitinho. Na polícia negou que estivesse por perto, que suspeitasse de alguém. Depois de três ou quatro idas à delegacia, os policiais acabaram por deixá-lo em paz. Ele sabia quem. Pouco importava. Que deixassem o homem solto. Não gostava mesmo da

mãe. Nenhuma falta ela fazia. Não aguentava a falação dela. Di, vai para a escola! Di, não fala com meus homens! Di, eu nasci aqui, você nasceu aqui, mas dá um jeito de mudar o seu caminho! Puta safada que vivia querendo ensinar a vida para ele. Depois, pouco adiantava. Zona por zona, ficava ali mesmo. (EVARISTO, p. 58)

Di Lixão sentia vontade de “mijar”, mas a repreensão da mãe sempre lhe vinha cabeça, e isso dificultava a ação. “Um dia, ela, numa crise de raiva, ao ver o menino todo ensopado de mijo, puxou a bimbinha dele até quase arrebentar. E dizia para ele aos berros que aquilo era para mijar, para mijar, mijar, mijar...” (pág.59) A sensação do menino era de morte, as dores se fundem formando uma só. “As dores haviam se encontrado. Doía o dente. Doíam as partes de baixo. Doía o ódio.”(pág.60) Naquele momento, Di Lixão resolveu mijar, mijou sangue. Assustado, Di Lixão tirou o tumor da boca ao espremer toda aquela dor, deitou-se e ali mesmo morreu.

3.2.3 Maria

A protagonista do terceiro e último conto a ser analisado neste trabalho é Maria, uma trabalhadora que, ao voltar do trabalho, carregava consigo os restos da festa de sua patroa. Os ossos, um melão e a gorjeta que viera em boa hora para comprar o remédio dos filhos. Durante o trabalho, Maria havia cortado a mão com uma faca a laser “Tinha sofrido um corte, bem no meio, enquanto cortava o pernil para a patroa. Que coisa! Faca a laser corta até a vida!” (pág. 25) Maria estava feliz, apesar do cansaço, lembrou que os filhos nunca tinham comido melão, estava ansiosa para dar a fruta a eles.

Maria estava no ponto de ônibus com as sacolas e o corte na mão, o ônibus estava se aproximando, havia lugar para sentar. Antes de entrar no ônibus para se sentar, um homem pagou a sua passagem e a de Maria. Sentou-se, o homem também sentou ao seu lado, Maria conhecia bem aquele homem, era o pai de seu primeiro filho.

Quanto tempo, que saudades! Como era difícil continuar a vida sem ele. Maria sentou-se na frente. O homem sentou-se a seu lado. Ela se lembrou do passado. Do homem deitado com ela. Da vida dos dois no barraco. Dos primeiros enjoos. Da barriga enorme que todos diziam gêmeos, e da alegria dele. Que bom! Nasceu! Era um menino! E haveria de se tornar um homem. Maria viu, sem olhar, que era o pai de seu filho. Ele continuava o mesmo. Bonito, grande, o olhar

assustado não se fixando em nada e em ninguém. Sentiu uma mágoa imensa. Por que não podia ser de uma outra forma? Por que não podiam ser felizes? E o menino, Maria? Como vai o menino? cochichou o homem. Sabe que sinto falta de vocês? Tenho um buraco no peito, tamanha a saudade! Tou sozinho! Não arrumei, não quis mais ninguém. Você já teve outros... outros filhos? A mulher baixou os olhos como que pedindo perdão. É. Ela teve mais dois filhos, mas não tinha ninguém também. (EVARISTO, 2016, p. 25)

Estáticos, os dois conversavam através de sussurros sem olhar nos olhos. “Desta vez ele cochichou um pouquinho mais alto. Ela, ainda sem ouvir direito, adivinhou a fala dele: um abraço, um beijo, um carinho no filho.” O homem, após essas palavras, se levantou e anunciou o assalto, o comparsa que estava ao fundo do ônibus recolhia os pertences dos passageiros, deixando apenas os pertences de Maria. Os assaltantes desceram do ônibus, Maria, através da janela, olhava o pai de um de seus filhos fugir.

Com a euforia dos demais passageiros após o roubo, Maria ouviu lá do fundo “aquela puta safada lá da frente conhecia os assaltantes” assustada. Tentava se explicar que não conhecia nenhum assaltante, não sabia de nada. Para si, conhecia apenas o pai de seu filho. “*Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões!*” O homem que havia gritado, gerando a desconfiança dos passageiros, se aproximou de Maria e ali mesmo bateu na mulher, que se justificava dizendo que não estava com os assaltantes. O motorista, que conhecia a mulher, parou o ônibus dizendo que ela era trabalhadora e que pegava sempre o mesmo ônibus, não acreditava que ela havia planejado algo. O homem que começou a bater em Maria despertou a ira em mais outras pessoas que o ajudaram a bater na mulher aos gritos dos demais: “*Lincha! Lincha! Lincha!* Maria punha sangue pela boca, pelo nariz e pelos ouvidos. A sacola havia arrebentado e as frutas rolavam pelo chão. Será que os meninos iriam gostar de melão?” (pág. 27)

“Estavam todos armados com facas a laser que cortam até a vida. Quando o ônibus esvaziou, quando chegou a polícia, o corpo da mulher estava todo dilacerado, todo pisoteado.” Maria tinha pressa de chegar em casa, queria contar ao filho que o pai havia mandado um recado, também queria ver na expressão dos meninos se eles gostariam ou não de melão.

3.3 A escrita e representatividade de Conceição Evaristo em *Olhos D'água*

Esses contos escolhidos foram retirados do livro finalista do prêmio Jabuti na categoria “Contos e Crônicas”, *Olhos D'água*. A obra traz à tona uma realidade conhecida/reconhecida por muitos brasileiros, o retrato da pobreza e exclusão da população negra, que é contatado com muita riqueza narrativa e descritiva por Conceição Evaristo. Geralmente, suas produções textuais são de fácil compreensão, Conceição Evaristo tem esse compromisso com o seu público, tornar a leitura leve e prazerosa, fazendo com que as palavras façam parte das pessoas, assim como as palavras fazem parte de sua vida e de dona Joana, sua mãe.

A sensação de ler obras como *Olhos D'água*, “Ponciá Vicência”, “Insubmissas lágrimas de mulheres” e “Becos da Memória” (obras marcantes da escritora), traz uma noção de pertencimento a muitos leitores e admiradores da escritora, “uma leitura que abraça”, além de permitir ao leitor relacionar com as várias pessoas que se tenha conhecimento e que passaram/passam por situações semelhantes às que Conceição Evaristo expõe em suas obras.

O fato de ser uma mulher negra e escritora desperta a curiosidade de muitas pessoas negras que compreendem o significado da representatividade da escritora nos locais pouco frequentados pelos seus semelhantes. Hoje, Conceição Evaristo tem suas obras citadas em vestibulares, disciplinas do ensino regular e superior, no entanto, é notório que a realidade nem sempre foi assim. O acesso à literatura de indivíduos marginalizados (negros, indígenas ou que fogem do eixo sul-sudeste) é pouco reconhecida e valorizada no país, ressaltar esses escritores e valorizar as suas produções são compromissos sociais, é uma forma de fazer “rasuras ao cânone” – para valer-me da sagaz expressão de outra escritora negra, Cristiane Sobral⁸ – e visibilizar histórias como de “Ana Davenga”, “Di Lixão” e “Maria”.

⁸Cristiane Sobral dedica um capítulo da sua tese de mestrado para expressar a importância de mudar o Cânone Literário através de “rasuras”.

CAPÍTULO 4

ANÁLISE DE ESTILO NOS CONTOS

Os contos mencionados no capítulo anterior expõem uma realidade violenta de pessoas marginalizadas retratadas por Conceição Evaristo, e que, a partir de agora, serão analisados no decorrer deste capítulo com base nas informações e conceitos apresentados até aqui neste trabalho, destacando os conceitos de estilo e estilização através dos estudos de Labov (1972), Coupland (2001) e Rezende (2009). Ainda para os fins aqui propostos, um trabalho de análise em que nos baseamos foi o de Machado (2013).

Cabe ressaltar que destacaremos trechos da obra de Evaristo (2016) para que possam ser compreendidos os fenômenos construídos pela autora, a saber, estilo e estilização, em sua escrita literária.

Os “significados sociais” do ambiente de fala em que os sujeitos estão inseridos (COUPLAND, 2001) retratam as formas como os indivíduos performam através da fala para pertencer a grupos sociais, o que também ocorre no processo de escrita, em que há uma interação entre o escritor e leitor, havendo a necessidade de marcações de identidade referente ao grupo em que o escritor quer elaborar o seu enredo.

Conceição Evaristo traz em seus contos personagens com baixas/poucas “perspectivas de futuro” - refiro essa expressão como forma de “ascender socialmente” -, em que todos eles são e estão localizados na margem da vulnerabilidade social. Para dar ênfase ao local em que esses personagens estão localizados, a autora utiliza, através da estilização, recursos que permitem que o leitor se localize e incorpore no momento da leitura a noção e percepção de campo de atuação da escritora, assim, o leitor consegue receber e perceber as mensagens passadas através da ambientação dos contos e da linguagem utilizada.

4.1 A narrativa de Ana Davenga

A começar a análise pelo conto “Ana Davenga”, a autora do conto retrata um amor como posse e pertencimento e, logo no início da narrativa, é possível perceber que esse sentimento de propriedade do outro é explícito e reforçado a todo momento, através de pronomes possessivos repetidos com frequência durante a narrativa. “Deu um salto da cama e abriu a porta. Todos entraram, menos o seu [...] Por onde andava seu homem? Por que Davenga não estava ali?”(p. 10). Dentro do contexto social em que Ana Davenga e seu companheiro estão inseridos, é comum relatos de relacionamentos abusivos por parte, principalmente, dos homens, em que geralmente se tem uma “má fama”: os envolvimento amorosos de mulheres com “bandidos”. A autora também explicita essa relação de posse entre o casal nos nomes dos personagens, de forma que Ana, após o seu envolvimento com Davenga, não é apenas Ana, e sim Ana Davenga. “Resolveu então que a partir daquele momento se chamaria Ana Davenga. Ela queria a marca do homem dela no seu corpo e no seu nome” (pág. 15) A relação de posse de Davenga sob sua companheira não era restrita ao casal, pois todos sabiam as consequências de se chegar a Ana Davenga de maneira desrespeitosa:

ANA DAVENGA – Davenga não estava ali. Os homens rodearem Ana com cuidado, e as mulheres também. Era preciso cuidado. Davenga era bom. Tinha um coração de Deus, mas invocado, era o próprio diabo. Todos haviam aprendido a olhar Ana Davenga. Olhavam a mulher buscando não perceber a vida e as delícias que explodiam por todo o seu corpo. [...] Davenga comunicou a todos que aquela mulher ficaria com ele e nada mudaria. [...] Ele, entretanto, queria dizer uma coisa: **qualquer um que bulisse com ela haveria de morrer sangrando nas mãos dele feito porco capado**. Os amigos entenderam. (EVARISTO, 2016, p.10)

A estilização utilizada por Davenga, por meio de suas comunicações com o grupo que liderava, deixavam impostas as regras que ele estabelecia dentro da comunidade.

Outro trecho relevante é o estreitamento do bem e do mal, pois, segundo a narração, Davenga mantinha uma personalidade de homem bom, mas, quando provocado, sabia se portar como um diabo. Há uma relação de benção e castigo no trecho acima selecionado, pois, geralmente, um indivíduo que se assemelha ou chega próximo de ter um coração de Deus não poderia se transformar em um diabo, a menos

que seja visto pela perspectiva de que “não se pode pecar contra esse Deus”. Essa informação demonstra a relação de poder que Davenga exercia diante dos seus companheiros, e a sua imposição hierárquica é estabelecida através de ameaças bem verbalizadas por ele, causando até um certo receio ao leitor sobre a conduta de Davenga, em reafirmar o *status* que ele assume, até nos raros momentos de descontração entre os colegas: “Ele até brincava, porém, só com os companheiros. Assim mesmo de uma brincadeira bruta. Socos, pontapés, safanões, tapas ‘seus filhos da puta’... Mais parecia briga.” (pág.10)

A performance do respeitado Davenga é mantida em quase todos os momentos do conto, a descrição de Ana sobre o comportamento de seu companheiro revela o quão Davenga se apoiava em uma posição hierárquica que deveria ser temida e prestigiada. O que não era a realidade em todos os momentos,

ANA DAVENGA – Bonito o Davenga vestido com a pele que Deus lhe deu. Uma pele negra, esticada, lisinha, brilhosa. [...] Davenga que era, **tão grande, tão forte, mas tão menino**, tinha o prazer banhado em lágrimas. **Chorava feito criança**. Soluçava, umedecia ela toda. Seu rosto, seu corpo ficavam úmidos das lágrimas de Davenga. E todas as vezes que ela via aquele homem no gozo-pranto, sentia uma dor intensa. **Era como se Davenga estivesse sofrendo mesmo, e fosse ela a culpada**. Depois então, os dois ainda de corpos nus, ficavam ali. Ela enxugando as lágrimas dele. Era tudo tão doce, tão gozo, tão dor. (EVARISTO, 2016, p.11)

Os destaques em negrito revelam uma categoria de marcação de gênero, pois é comum acreditar que um homem não pode expressar as suas fraquezas, principalmente um homem que assumia uma posição importante, como a que Davenga assumia. Já as partes sublinhadas apresentam a marcação racial do personagem, pois o personagem não era qualquer homem, era um homem negro e que desempenhava um grande papel como chefe do “quartel-general”⁹, talvez essa marcação racial, de alguma forma, reafirma a marcação de gênero realizada, por ser quase que inadmissível ver um homem negro chorar, ele tem que se mostrar forte diante da sociedade, mesmo que essa fraqueza apareça apenas para Ana em um momento íntimo, fazendo com que a mulher até se sinta culpada pela situação.

⁹ No conto, a casa de Ana Davenga era o local em que Davenga e seus companheiros planejavam as suas ações criminosas, assim chamado de quartel-general, cujo chefe era Davenga.

Davenga também tinha as mesmas impressões que Ana a respeito dos homens, pois no decorrer da história a autora estabelece muito bem as relações de gênero entre os personagens do conto, essas marcações aparecem sempre com o intuito de mostrar os momentos que esses homens aparecem fragilizados diante de situações de vulnerabilidade. Em um momento Davenga nu se sente fragilizado, chegando ao ponto de chorar como uma criança, em outro momento o chefe consegue fazer com que um deputado se sinta fragilizado e humilhado:

ANA DAVENGA – Tinha havido uma assalto a um banco e o caixa descrevera alguém parecido com ele. A polícia já tinha subido o morro e entrado em seu barraco várias vezes. O pior é que ele não estava metido naquela merda. Seria burro de assaltar um banco ali mesmo no bairro, tão perto dele? Fazia os seus serviços mais longe, e além do mais não gostava de assaltos a bancos. Já até participara de alguns, mas achava o servicinho sem graça. Não dava tempo de ver as feições das vítimas. O que ele gostava mesmo era de ver o medo, o temor, o pavor nas feições e modos das pessoas. Quanto mais forte o sujeito, melhor. Adorava ver os chefões, os mandachugas se cagando de medo, feito aquele deputado que ele assaltou um dia. Foi a maior comédia. [...]

- Pois é, **doutor**, a vida não tá fácil! Ainda bem que tem homem lá em cima como o **senhor** defendendo a gente, os pobres - Era mentira. - **Doutor**, eu votei no **senhor**. - Era mentira também. - E não me arrependi. Veio visitar a família? Eu também tou indo ver a minha e quero levar uns presentinhos. Quero chegar bem-vestido, como o **senhor**.

[...] Olhou o político no fundo dos olhos, mandou então que ele tirasse a roupa e foi recolhendo tudo.

- Não, **doutor**, a cueca não! Sua cueca não! Sei lá se o **senhor** tem alguma doença ou se tá com o **cu sujo!**
(EVARISTO, 2016, p. 13)

Há nesta situação uma marca relevante de estilização utilizado por Davenga. Por mais que ele esteja em uma situação acima do deputado, naquele momento em questão, houve uma marcação de respeito no diálogo por ele estabelecido. Davenga utilizou os pronomes de tratamento de forma cordial, mesmo que não condissesse com a situação. Essa formalidade se deve, principalmente, ao fato de que os dois homens pertencerem a situações sociais diferentes, e que em nossa cultura o tratamento por “senhor” e “doutor” demonstram uma posição de de respeito a essas pessoas que possuem uma profissão de prestígio social, mesmo que Davenga tenha utilizado esses pronomes de forma irônica, pois quem detinha o poder e controle da situação não era o

deputado, como de costume, e sim Davenga. Na construção do último período de diálogo, os pronomes de tratamento “doutor” e “senhor” antecedem uma expressão popular, muito utilizada em ambientes informais e tido como palavrão, a palavra “cu sujo” quebra uma situação de tratamento formal diante de uma situação de violência e humilhação. Esta última expressão revela a ironia ao utilizar os pronomes de tratamento durante o crime.

Em outras situações a narração de Conceição Evaristo mostra que o companheiro de Ana Davenga não mantinha o “coração de Deus” em todos os momentos, assim foi quando conheceu Maria Agonia:

ANA DAVENGA – Propôs que ela subisse o morro e ficasse com ele. Corresse com ele todos os perigos. Deixasse a Bíblia, deixasse tudo. Maria Agonia reagiu. Vê só ela, crente, filha de pastor, bem instruída, iria deixar tudo e morar com um marginal, com um bandido? Davenga se revoltou. Ah! Então era só isso? Só prazer? Só o gostoso? Só aquilo na cama? Saiu dali era novamente a Bíblia? Mandou que a mulher se vestisse. Ela ainda se negou. Estava querendo mais [...] Dias depois, a seguinte manchete aparecia nos jornais: **“Filha de pastor apareceu nua e toda perfurada de balas. Tinha ao lado do corpo uma Bíblia. A moça cultivava o hábito de visitar presídios para levar a palavra de Deus.”** (EVARISTO, 2016, p.15)

O nome dado a filha do pastor, Maria Agonia, revela a mensagem que a autora gostaria de passar ao leitor, fazendo com que o ato violento de Davenga seja de alguma forma justificado diante da forma com que a moça agia com o rapaz. A estilização utilizada por Conceição Evaristo consegue fazer com que o leitor seja empático a situação de Davenga, pois antes de relatar o ocorrido com Maria Agonia, a narração reforça ao leitor o amor de Davenga por sua companheira, que em correspondência a esse afeto o tinha marcado em seu corpo e no nome.

Os contextos de *formalidade e informalidade* são bem pontuados no decorrer do conto, além disso as performances que o personagem desempenha ao longo dos diálogos são desenvolvidas para dar marcas aos contextos sociais passados durante a história. A narração onisciente marca a identidade de Davenga pelo ponto de vista de Ana, pois é ela quem faz todas as descrições de seu companheiro, e quando há um diálogo entre os dois essa descrição se confirma, como no seguinte trecho, em que Davenga conversa com a sua esposa após fazer uma surpresa de aniversário a ela.

“– Mulher, tá pancada? Parece que bebe? Esqueceu da vida? Esqueceu de você?” (pág. 17).

No decorrer da análise os diálogos mencionados entre Davenga e sua companheira e o deputado, pode-se concluir que o processo de estilização da fala são variáveis nos ambientes naturais e em diversas situações: (i) Davenga não tinha necessidade de se portar educadamente ao deputado, pois o momento em questão ele estava no controle, além do fator irônico, a utilização dos pronomes de tratamento podem fazer uma alusão a uma educação e respeito que poderia existir entre ele e o deputado; (ii) já com os seus comparsas e Ana, o homem utilizava as marcações da fala sempre em um tom mais revoltado, a fim de impor respeito e temor; (iii) com Maria Agonia não foi diferente, além de verbalizar a sua indignação por não ter sido respeitado e valorizado pela moça, Davenga utilizou da violência para mostrar que com ele não se pode fazer qualquer coisa, ele teve a necessidade de impor a sua posição de superioridade, tanto no sentido social quanto de gênero.

4.2 A narrativa de Maria

No segundo conto a ser analisado, as marcações de gênero e classe social são muito exploradas pela narração da autora, talvez essas marcações sejam as principais pautas do conto e com base nelas a compreensão de estilização utilizada pela escritora será observada. O texto de Conceição Evaristo visa situar o leitor sobre o local e como essa personagem se sente no decorrer do conto.

MARIA – Maria estava parada há mais de meia hora no ponto do ônibus. Estava cansada de esperar. Se a distância fosse menor, teria ido a pé. **Era preciso mesmo ir se acostumando com a caminhada. O preço da passagem estava aumentando tanto! Além do cansaço, a sacola estava pesada.** No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta. O osso, a patroa ia jogar fora. Estava feliz, apesar do cansaço. A gorjeta chegara numa hora boa. Os dois filhos menores estavam muito gripados. Precisava comprar xarope e aquele remedinho de desentupir o nariz. Daria pra comprar também uma lata de toddy. As frutas estavam ótimas e havia melão. As crianças nunca tinham comido melão. **Será que os meninos iriam gostar de melão?** (EVARISTO, 2016, p.25)

É possível notar que o recurso que Conceição Evaristo utiliza para fazer a aproximação do leitor com a personagem é de adicionar junto a sua narrativa a voz implícita de Maria, podendo não ser uma verbalização dos trechos destacados em negrito, mas um pensamento latente da personagem que dão base aos fatos seguintes da narrativa, característica de estilização. O último trecho destacado dá a sensação de que o pensamento da personagem sai em forma de narrativa e consegue perguntar diretamente ao leitor se as crianças gostariam de comer melão.

O cansaço da personagem é reforçado ao longo do período. E com essa marcação, o leitor consegue imaginar o quão cansativo o trabalho que Maria havia realizado no dia anterior, dia em que a maioria das pessoas estão de folga, mas ela como precisava de um “extra” estava satisfeita, apesar do cansaço. Outras marcas relevantes são os contrastes sociais nessa introdução, Maria estava carregando os restos da festa, o cansaço e um corte na mão “A palma de uma das suas mãos doía. Tinha sofrido um corte, bem no meio, enquanto cortava o pernil para a patroa. Que coisa! Faca a laser corta a vida” (EVARISTO, 2016, p.25).

Em outro momento do conto há um diálogo entre Maria e o pai de um dos seus filhos, com quem ela tinha perdido o contato depois de nascer a criança. É possível perceber que o diálogo dos personagens carrega marcas de estilização pertencentes ao ambiente da fala casual “Por que não podia ser de uma outra forma? Por que não podiam ser felizes? **Tenho um buraco no peito, tamanha a saudade! Tou sozinho!** Não arrumei, não quis mais ninguém. Você já teve outros...outros filhos?” (pág. 26). Os destaques feitos no diálogo mostram duas construções de frases interessantes a serem analisadas, a primeira o homem utiliza o artigo /a/ antes do substantivo /saudade/ geralmente essas marcações não são pontuadas em diálogos informais, o que é sugerido pela autora, pois o verbo /estar/ aparece como a forma abreviada de ocasião informal /tou/ utilizada corriqueiramente na fala. Para tanto, essa abreviação do verbo estar resulta na aproximação do conto com a fala casual, transitando pela formalidade da escrita literária.

A parte que mais aparece a marcação de estilização de Conceição Evaristo está localizada nos últimos parágrafos do conto. Esse momento, outros personagens não

identificados entram em cena, verbalizando o ódio e incitando a violência, contextos sempre presentes nos escritos da autora.

MARIA – Os assaltantes desceram rápido. Maria olhou saudosa e desesperada para o primeiro. Foi quando a voz acordou a coragem dos demais. **Alguém gritou que aquela puta safada lá da frente conhecia os assaltantes.** Maria se assustou. Ela não conhecia assaltante algum. Conhecia o pai de seu primeiro filho. Conhecia o homem que tinha sido dela e que ela ainda o amava tanto. **Ouviu uma voz: Negra safada, vai ver que estava de coleio com os dois. Outra voz vinda lá do fundo do ônibus acrescentou: Calma, gente! Se ela tivesse junto com eles, teria descido também.** Alguém argumentou que ela não tinha descido só para disfarçar. Estava mesmo com os ladrões. Foi a única a não ser assaltada. **Mentira, eu não fui e não sei porquê.** Maria olhou na direção de onde vinha a voz e viu um rapazinho negro e magro, com feições de menino e que lembravam vagamente o seu filho. A primeira voz, a que acordou a coragem de todos, tornou-se um grito: **Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões! O dono da voz levantou e se encaminhou em direção à Maria. A mulher teve medo e raiva. Que merda! Não conhecia assaltante algum. Não devia satisfação a ninguém. Olha só, a negra ainda é atrevida,** disse o homem, lascando um tapa no rosto da mulher. **Alguém gritou: Lincha! Lincha! Lincha!...** Uns passageiros desceram e outros voaram em direção à Maria. O motorista tinha parado o ônibus para defender a passageira:

— Calma pessoal! Que loucura é esta? Eu conheço esta mulher de vista. Todos os dias, mais ou menos neste horário, ela toma o ônibus comigo. Está vindo do trabalho, da luta para sustentar os filhos...

Lincha! Lincha! Lincha! (EVARISTO, 2016, p.27)

Neste último parágrafo há uma significação da violência vivida por Maria, marcada pela injustiça ocorrida no episódio retratado no conto, a autora descreve os momentos vividos pela personagem em um período de tensão contínua, pois as várias manifestações das pessoas que estavam presentes no ônibus se misturavam com as falas de Maria, dando a sensação de um discurso acalorado e sem pausas, de realmente o leitor estar vivenciando o conflito.

A violência no contexto social, geralmente, antes de ser expressada através da força, vem acompanhada de palavras que tem como objetivo humilhar, ofender e depreciar as pessoas alvos do ataque. No conto foram empregadas expressões populares da fala informal, dentre elas as expressões “puta” e “safada”. Para marcar o gênero do indivíduo a ser violentado - no caso da mulher, Maria – foram utilizadas expressões de cunho sexista para humilhar a personagem (mulher = puta; mulher =

safada)¹⁰. A estilização reforça a proximidade que a autora leva os contos para o real, em que muito provavelmente o leitor tenha se deparado com alguma situação semelhante diante de uma discussão, ou que possa até mesmo ter cometido tal violência com outra pessoa.

Essa ambientação da violência traz um cenário de racismo vindo dos personagens não nomeados no conto. No calor das discussões, esses personagens que tomaram partido em relação à Maria, são apenas descritos pelas suas (i) características “rapazinho negro e magro, com feições de menino”; (ii) ocupação “O motorista tinha parado o ônibus para defender a passageira [...]”; (iii) e as vozes das pessoas que gritavam no ônibus “Alguém gritou [...]” “Ouvii uma voz [...]” “Outra voz vinda lá do fundo do ônibus [...]” “A primeira voz, a que acordou a coragem de todos, tornou-se um grito [...]” “ O dono da voz levantou [...]”.

O trabalho de estilização consiste em atribuir a essas vozes dos personagens não identificados a reprodução de discursos violentos da sociedade, discursos que utilizam do preconceito racial para diminuir outra pessoa. A primeira descrição citada no parágrafo anterior é de um jovem negro que se assemelhava ao filho de Maria, essa informação agrava o fato de que essa violência vem de alguém jovem e que se assemelha¹¹ a mulher e seu filho, o que é o retrato de uma sociedade racista e violenta. Tal fragmento, é encontrado em diversos lugares do Brasil, portanto, dar essa impressão de realidade ao conto reforça a estilização empregada pela escritora.

Por outro lado, tem a participação do motorista que reconhece a inocência da mulher diante de sua conhecida rotina de trabalho, este contradiz o envolvimento da mulher no crime, mas não é ouvido ou não tenta conter os demais passageiros que agrediam verbalmente e fisicamente a mulher. Esta situação também é muito recorrente no cotidiano, representa a omissão de muitas pessoas diante de situações semelhantes a narrada no conto.

¹⁰ Modelo de explicação reproduzido através do artigo: REZENDE, Renato. Estilo sociolinguístico como recurso de construção de *personas* sociais: um exercício de análise do conto “Começo”, de Rubem Fonseca. 2009. Artigo publicado na Revista Eletrônica Via Litterae - Universidade Estadual de Goiás. 2009.

¹¹ A assemelhação utilizada neste trecho tem o sentido de pertencimento racial e social. Mesmo que apenas o filho de Maria seja descrito como uma criança negra, é característico dos contos e outras obras de Conceição Evaristo ter como personagens principais indivíduos negros. Faz parte da representatividade e protagonismo de pessoas negras na literatura.

Por fim, existe outra passagem relevante a ser observada. O pai do filho de Maria não tem identificação, ele é apenas tratado como “um homem” ou “o pai do seu filho”, pode-se intuir que Conceição não atribuiu nome aquele homem por fazer parte de uma estatística de pais ausentes, pois em alguns casos os filhos não têm conhecimento da identidade dos pais biológicos.

4.3 A narrativa de Di Lixão

O último conto a ser analisado não difere do contexto de violência das últimas análises realizadas anteriormente, passando pelas questões de gênero e problemas sociais, mais propriamente de assistência social. Em “Di Lixão” as marcas de estilização são bem acentuadas, com o objetivo de aproximação do público com a literatura. A começar pela forma de situar o leitor ao ambiente e sentimentos do personagem:

DI LIXÃO – Di Lixão abriu os olhos sob a madrugada clara que já se tornava dia. Apalpou um lado do rosto, sentindo a diferença, mesmo sem tocar o outro. O dente latejou espalhando a dor por todo o céu da boca. Passou lentamente a língua no canto da gengiva. Sentiu que a bola de pus estava inteira. (EVARISTO, 2016, p. 59)

Ao recorrer pelo lado sensorial do leitor, a autora retrata uma sensação incômoda para muitas pessoas, a dor de dente. Esse processo de envolver dores e sensações comuns aos leitores, os aproximam do conteúdo a ser exposto. As marcas de violência e sobrevivência passam por uma linha tênue na história de Di Lixão, que precisa sobreviver a rua e a dor em um ambiente ermo.

DI LIXÃO – Di Lixão encheu rápido a boca de saliva e deu uma cusparada no rosto do menino. O outro, num **sobressalto**, acordou de seu sono todo **instinto de defesa**. Pulou inesperadamente, acabando de se levantar. Di Lixão acompanhou o **gesto raivoso** do menino, levantando também. Numa fração de segundos recebeu um pontapé nas suas partes baixas. Abaixou desesperado, segurando os **ovos-vida**. (EVARISTO, 2016, p.59)

Os gestos impensados, a falta de diálogo e a raiva resultam nas ações violentas dos personagens, o “companheiro de quarto-marquise” e Di Lixão tem reflexos instintivamente violentos condizentes a realidade que eles vivem, o abandono faz com que eles se comportem como seres primitivos ou selvagens. A rua tinha trazido esses

impulsos raivosos e violentos, embora o histórico de vida de Di Lixão não tenha sido tão diferente do atual.

DI LIXÃO - Pela primeira vez, depois de tudo, se lembrou da mãe. **Ainda bem que aquela puta tinha morrido! Ele sabia quem havia matado a mulher.** Tinha visto tudo direitinho. Na polícia negou que estivesse por perto, que suspeitasse de alguém. Depois de três ou quatro idas à delegacia, os policiais acabaram por deixá-lo em paz. Ele sabia quem. Pouco importava. Que deixassem o homem solto. **Não gostava mesmo da mãe. Nenhuma falta ela fazia. Não aguentava a falação dela. Di, vai para a escola! Di, não fala com meus homens! Di, eu nasci aqui, você nasceu aqui, mas dá um jeito de mudar o seu caminho! Puta safada que vivia querendo ensinar a vida para ele. Depois, pouco adiantava. Zona por zona, ficava ali mesmo. Lá fora, o outro mundo também era uma zona. Sabia quem tinha matado a mãe. E daí? O que ele tinha com isso?** (EVARISTO, 2016, p.59)

Di Lixão também se refere a mãe de forma violenta, para ele a mulher não tinha importância nenhuma, não representava uma figura afetiva e de aconchego. Ao relatar sua lembrança, o garoto comemora a morte da mãe, levando a crer que a mulher trabalhava fazendo programa, não só por chamá-la de “puta” e “safada”, mas por relatar esse trecho “Di, não fala com meus homens!”, esse fragmento pode relatar um conflito de sentimentos do personagem, que são transpassados através de uma fala agressiva com marcações de expressões pejorativas, principalmente sexistas.

Apesar da pouca idade, a narrativa que Conceição Evaristo faz sobre o menino mostra a malícia que o garoto tem, iniciadas desde muito cedo. Di Lixão chegou a questionar os conselhos que sua mãe lhe dava, como se aquela realidade que ele vivia em casa não fosse tão diferente da rua, chegando a chamar de “zona”, que segundo a definição popular se traduz em local de desorganização, ausência de ordem, bagunça, local destinado à prostituição.

O último trecho destacado “Sabia quem tinha matado a mãe. E daí? O que ele tinha com isso?” (pág. 59) o trabalho de estilização propõe uma defesa da narração do conto ao personagem, chegando a indagar ao leitor a conduta que o garoto tinha assumido diante do assassinato da mãe. Ao leitor, cabe a interpretação de que o garoto sempre viveu e conviveu em uma situação de violência, e através dela ele sobrevive nas “zonas”.

DI LIXÃO - Sentiu vontade de mijar. Quando ele era pequeno mijava nas calças. Sua mãe lhe batia sempre por isso. Um dia, ela, numa crise de raiva, ao ver o

menino todo ensopado de mijo, puxou a **bimbinha** dele até quase arrebentar. E dizia para ele aos berros que aquilo era para mijar, para mijar, mijar, mijar...

A dor que Di Lixão sentiu naquele dia voltava agora. O que era aquilo? Naquele dia a mãe havia puxado a **bimbinha** dele. Agora ele era grande, experimentado na vida. **Tinha levado um chute no saco, nos ovos. E doía para cacete.** A vontade de mijar se confundia com a dor. **Naquela época, pensava que a bimbinha só servia para mijar, mijar, mijar. Agora não! Tinha crescido, a bimbinha se transformado em pau, cacete. Há muito tempo havia descoberto que bimbinha grande, em pé, tinha outro fazer. Tinha experimentado isto nos quartos daquelas putas.** (EVARISTO, 2016, p.60)

Nessas marcações destacadas, as expressões para o órgão sexual de Di Lixão é referenciado por expressões infantis e de cunho sexual popularmente dito. Apesar da repressão violenta utilizada pela mãe do garoto, ela ainda se referia ao órgão dele como “bimbinha”. Pode-se entender que essa referência trazia alguma afetividade ou carinho por meio das poucas palavras cordiais retratadas, dizendo a ele a única função que aquela parte do corpo tinha, que era de mijar. A narrativa do conto mostra que a mãe do garoto não sabia se expressar carinhosamente, mas ela sempre tentava ensinar algo ao menino, incentivá-lo a sair de onde eles nasceram, para mudar de vida ou que cessasse o hábito de urinar na cama. Por outro lado, Di Lixão não estava atento aos aconselhamentos de sua mãe, fora descobrindo ao longo dos anos que a bimbinha não obtinha mais aquela nomenclatura, pois havia encontrado outros sentidos além de mijar.

DI LIXÃO - Foi também no quarto ao lado do de sua mãe, com uma menina da idade dele, que como ele havia nascido ali, que experimentou o primeiro prazer a dois. Quando acabou tudo, quase morreu de vergonha. Estava na cama ainda e não conseguia parar. Não conseguia parar o mijo. Mijou-se todo. (EVARISTO, 2016, p. 60)

Por fim, a última conclusão de estilização trabalhada por Conceição Evaristo consiste na condição do garoto morador de rua chamado de Di Lixão. Da mesma forma que o conto traz o incômodo a dor física e sentimental do jovem Di Lixão, o fato de ter um indivíduo que carrega o lixo no nome é explicado ao final do conto, após a confirmação de sua morte. “O menino era conhecido ali na área. Tinha a mania de chutar os latões de lixo e por isso ganhara o apelido. Sim! Aquele era o Di Lixão. Di Lixão havia morrido” (pág. 61). A ausência de um nome de batismo conclui ao leitor que Di Lixão era realmente filho da rua, do descaso e abandono.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho foi apresentado os diversos estudos que tratam a noção de estilo e estilização da fala ao longo dos anos, estudos que passaram por uma série de dificuldades até ser firmado como estudo no campo sociológico. Definindo assim os principais conceitos utilizados por Coupland (2001) e Labov (1972) durante suas pesquisas. Através do aparato teórico dos estudiosos abordados, foi possível desenvolver a análise de três contos da escritora contemporânea Conceição Evaristo publicado em 2016 a obra *Olhos D'água* – Editora Pallas; com o intuito de ressaltar nesses contos as marcas de estilização da escritora, em que apresentam características individuais.

A análise dos contos situou como a autora construiu a identidade das *personas* envolvidas nas histórias e como a construção literária da obra fez um aproximação com o contexto social em que são ocorridas as histórias de Ana Davenga, Maria e Di Lixão. Tendo como base o modelo de análise utilizado por Rezende (2009), e as pistas de estudo sobre a temática, conclui que, através da fala e da narração da autora, os personagens do conto se posicionam ou são posicionados de acordo com o ambiente em que estão inseridos, por meio de discursos próprios ou de apropriação da fala de terceiros. Para tanto, foi necessário passar pelas diferentes teorias de noção de estilização da fala para que fosse possível observar os fenômenos citados no decorrer do trabalho.

Referências bibliográficas

COUPLAND, N. Language, situation, and the relational self: theorizing dialect-style in sociolinguistics. In: ECKERT, P. & RICKFORD, J. (Eds.). Style and sociolinguistic variation. Cambridge: Cambridge University Press, 2001a.

EVARISTO, Conceição. Olhos d'água / Conceição Evaristo. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

ITAÚ CULTURAL. Ocupação Conceição Evaristo / organização Itaú Cultural. - São Paulo: Itaú Cultural, 2017.

LABOV, W. Padrões sociolinguísticos. São Paulo, SP: Parábola, 2008.

Matos Lisboa, Carla Mirelle de Oliveira. Doutor e outras formas de tratamento direcionadas aos profissionais jurídicos : análise de uma comunidade de prática à luz da terceira onda da sociolinguística / Carla Mirelle de Oliveira Matos Lisboa. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2015.

MILANI, Sebastião. As ideias linguísticas de Wilhelm Von Humboldt. Texto baseado no dissertação de Mestrado – São Paulo, 1995.

REZENDE, R. C.. Estilo sociolinguístico como recurso de construção de personas sociais: um exercício de análise do conto "Começo?", de Rubem Fonseca. Via Litterae, v. 1, p. 119-137, 2009.

RICKFORD, J.; ECKERT, P. Introduction. In: ECKERT, P.; RICKFORD, J. (Eds.) Style and Sociolinguistic Variation. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

SILVA, Daniel Marra da. Origem e desenvolvimento das ideias linguísticas de William Labov. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009.

SOBRAL, Cristiane. TEATROS NEGROS E SUAS ESTÉTICAS NA CENA TEATRAL BRASILEIRA. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília Brasília, 2016.

