

**MARCAS DE ORALIDADE COMO ELEMENTOS ESTÉTICO E VEROSSÍMIL NOS
CONTOS MILAGRE CHUÉ E CASA DE LOUCOS, DE JOÃO ANTÔNIO**

**ORALITY BRANDS AS AESTHETIC AND LIKELY ELEMENTS IN THE TALES
MILAGRE CHUÉ AND *CASA DE LOUCOS*, BY JOÃO ANTÔNIO**

Weslei Chaleghi de Melo*

Wilder Kleber Fernandes de Santana**

Marilu Martens Oliveira***

RESUMO: Este artigo tem como propósito, analisar, em vias literárias, marcas de oralidade nos contos de João Antônio e suas contribuições para desvendarmos os sentidos implícitos ao texto. A pesquisa justifica-se nos estudos da área de letras e cultura por acalorar discussões sobre formas breves da literatura e a oralidade como elemento transversal entre o real e o ficcional. Para isso, delimitamos nosso *corpus* de análise em dois contos *Milagre Chué* e *Casa de Loucos*, de João Antônio. Dessa forma, teremos como objetivo principal perceber o movimento estético em contos permeados por traços culturais, sobretudo, manifestos por meio da presença da oralidade no texto escrito. Para atender às expectativas de pesquisa, utilizaremos referências bibliográficas buscando em autores que tratam de forma relevante os conceitos de verossimilhança como Aristóteles (2007) Genette (1972) e de estudos discursivos e textuais, com Bakhtin (2013), Volóchinov (2017), Koch e Elias (2017), que enformam os subsídios para construção de nossa base teórica. A organização das informações que serão manifestas por meio de um artigo científico ocorrerá, inicialmente, com a explicação do conceito de verossimilhança. Em seguida, trataremos das marcas da oralidade como estética literária em *Casa de Loucos*. Por fim, analisaremos o conto *Milagre Chué*.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Movimento Estético. Oralidade. João Antônio.

ABSTRACT: This article aims to analyze, in literary ways, orality brands in the stories of João Antônio and his contributions to unveil the meanings implicit in the text. The research is justified in the studies of the area of letters and culture by encouraging discussions about brief forms of literature and orality as a transversal element between the real and the fictional. For this, we have delimited our corpus of analysis in two short stories *Milagre Chué* and *Casa de Loucos*, by João Antônio. Thus, we will have as

*Doutorando em Letras: Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), Mestre em Ensino de Ciências Humanas, Sociais e da Natureza pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). E-mail: weslei@alunos.utfpr.edu.br

**Doutor e Mestre em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba (Proling – UFPB). Mestre em Teologia pela Faculdade Teológica Nacional. Especialista em Linguística Aplicada pela Faculdade (Faculdade do Leste Mineiro) e em Gestão da Educação Municipal (Pradime- UFPB). Email: wildersantana92@gmail.com

***Doutora em Letras (UNESP - Literatura e vida social), mestrado em Letras (UEL- Literaturas vernáculas). Professora titular, aposentada, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) e da Universidade Estadual do Norte do Paraná, antiga FAFI(UENP). E-mail: yumartens@hotmail.com

main objective to perceive the aesthetic movement in tales permeated by cultural traits, above all, manifested through the presence of orality in the written text. To meet the research expectations, we will use bibliographic references looking for authors that deal with likelihood concepts such as Aristotle (2007) Genette (1972) and discursive and textual studies, with Bakhtin (2013), Volóchinov (2017), Koch and Elias (2017), who inform the subsidies for the construction of our theoretical basis. The organization of the information that will be manifested through a scientific article will occur, initially, with the explanation of the likelihood concept. Then, we will deal with the marks of orality as literary aesthetics in Casa de Loucos. Finally, we will analyze the tale *Milagre Chué*.

KEYWORDS: Literature. Aesthetic Movement. Orality. Joao Antonio.

1. Introdução

Inicialmente, antes de demarcarmos o objeto de estudo em vias literárias (GENETTE, 1972; ZUMTHOR, 1997; 2020; BERMAN, 2007), foi-nos pertinente traçar as possíveis contribuições que a linguística, sobretudo a textual, pode proporcionar para desvendarmos os sentidos implícitos ao texto literário.

Para organização das ideias que fundamentam nossa pesquisa, uma questão norteadora foi levantada: seria possível compreendermos as marcas de oralidade como um dos responsáveis pelo grau de verossimilhança nos contos de João Antônio? Trilhamos, a princípio, a compreensão do conto como elemento dotado de sentidos que são ressignificados por um processo dialógico. Quando pensamos em estética literária na oralidade, um ponto relevante é sua função na construção de sentidos e, conseqüentemente, de uma identidade social. Dessa forma, delimitamos como um dos propósitos da pesquisa perceber a oralidade como movimento estético em dois contos permeados por traços culturais.

Ao nos debruçarmos sobre os estudos realizados por States (1996), percebemos que o conceito de oralidade como performance é maleável socialmente ao longo do tempo e, também, se dá por meio da recepção da obra artística — ou seja, quem lê a obra literária assume, de certa forma, uma performance em relação à estética da recepção — gerando uma ressignificação de sentimentos. Em mesma linha de pensamento, Crease (1993) vinha alertando que as marcas de oralidade têm significado por meio da execução de uma ação no mundo que representará o verossímil.

Estudos discursivos e textuais, com Bakhtin (2013), Volóchinov (2017), Koch e Elias (2017), que enformam os subsídios para construção de nossa base teórica.

Levamos, também, em consideração, os operadores argumentativos os recursos utilizados para construir os sentidos. Dessa forma, dentro do léxico, o autor escolhe quais palavras melhor adaptam-se às condições específicas de produção para construir o efeito artístico desejado (BAKHTIN, 2006 [1979]). Nesse contexto, torna-se importante compreender a presença da oralidade como manifestação de verossimilhança em João Antônio.

Nessa perspectiva, dentro dos estudos literários, nota-se que o nível de subjetividade varia de acordo com a recorrência planejada de efeitos estéticos, sendo necessária a adoção de diferentes técnicas para atingir a verossimilhança — esse conceito não implica em ser real, mas ter condições dentro de um imaginário coletivo de que pareça real mesmo sendo ficcional.

Esse conceito remete a Aristóteles, mais especificamente a *Arte Poética*, escrita em IV a.C. O filósofo salienta que “[...] é evidente que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade.” (ARISTÓTELES, 2007, p.43). Com base nessa citação, tomaremos como conceito de verossímil as possibilidades intrínsecas ao texto literário que fornecem condições de coesão argumentativa por meio dos operadores da narrativa.

Essa temática justifica-se nos estudos da área de letras e cultura por acalorar discussões sobre formas breves da literatura e como a oralidade funciona como elemento transversal entre o real e o ficcional presente nos contos *Milagre Chué* e *Casa de Loucos*, de João Antônio.

. Para atender às expectativas de pesquisa, utilizaremos referências bibliográficas buscando em autores que tratam de forma relevante os conceitos de verossimilhança como Aristóteles (2007) Genette (1972) e de estudos discursivos e textuais, com Bakhtin (2013), Volóchinov (2017), Koch e Elias (2017), que enformam os subsídios para construção de nossa base teórica. A organização das informações aqui manifestas ocorre inicialmente, por meio de estudos teóricos sobre marcas de oralidade como elemento de verossimilhança no conto *Milagre Chué*. Em sequência, investigamos a manifestação da oralidade na escrita como estética literária nos contos de João Antônio. Por fim, analisamos os contos *Milagre Chué* e *Casa de Loucos*.

2. As marcas de oralidade como elemento de verossimilhança no conto *Milagre Chué*

No campo da Estilística dialógica¹, é possível identificar, na prosa de ficção contemporânea, alguns dos recursos linguístico-expressivos em que se apoiam os escritores ao transferir para o texto escrito as marcas típicas da língua falada, bem como de que maneira eles se acham distribuídos dentro das subáreas existentes na ciência do estilo. Cabe, porém, destacar que, estudos estilísticos sob vertente dialógica não se prendem a questões expressivas e fônicas, mas a compreendem nas condições específicas de produção de cada enunciado, conforme Volóchinov (2017). Para Volóchinov, o estilo é o produto da inter-relação de sujeitos organizados no discurso, e desse modo, “(...) o estilo é pelo menos duas pessoas ou, mais precisamente, uma pessoa mais seu grupo social na forma do seu representante autorizado, o ouvinte – o participante constante na fala interior e exterior de uma pessoa” (VOLÓCHINOV, 1976, p. 15).

É interessante perceber que muitos dos elementos da oralidade aproveitados na literatura têm, na fala, justificativas pragmáticas originadas pelas próprias condições de produção e por fatores de ordem extralinguística, motivo pelo qual podem ser reproduzidas apenas parcialmente no texto escrito, que as empregam com base em fatores de ordem estilística/estética. Trata-se de processo intencional com o intuito evidente de construir uma linguagem cada vez mais próxima da utilizada pelo leitor, que, por meio da identificação estabelecida com a obra literária, tem possibilidade de interagir mais efetivamente com ela.

No conto *Milagre Chué*, temos uma paródia dos contos de fada, uma fábula “às avessas” que questiona a contraditória condição humana: uns com tanto dinheiro e sorte, outros, miseráveis e famintos e, no entanto, ambos frágeis e insatisfeitos. Percebemos que a história é cheia de comicidade, mas o discurso e o modo como foram narradas as passagens, não conduzem apenas ao riso. Usando de sutil ironia, oculta na figura do narrador onisciente, deixa transparecer sua voz lírica: “Que não há nada para acontecer como as coisinhas da vida” (ANTÔNIO, 2012, p. 03).

¹A expressão Estilística dialógica é um conceito advindo dos estudos bakhtinianos que se consolida em terreno brasileiro e que promove descontinuidades à Estilística tradicional que foi durante tanto tempo primada no hall dos estudos literários. Ancorados em Brait (2003), compreendemos que a Estilística dialógica se constitui como esse “emaranhado de conceitos produzidos em diferentes condições de produção, formulados a partir de estudos em interação” (ALMEIDA; SILVEIRA; SANTANA, 2019, p. 137).

O jogo irônico de antíteses do autor também se faz presente na forma como nos são apresentadas a estrela de Pícolo e a de Jacarandá:

Na linha do horizonte, um clarão abrindo suave, dourado. Surgiu uma fina carruagem levada por animais brancos, raçudos, limpos e fortes. Magníficos, um desfile. Segurando as rédeas, com doçura, uma fada de condão mágico que lembraria a infância de Jacarandá, se aquilo fosse coisa de se lembrar (ANTÔNIO, 2012, p. 07-08)

Embora o astuto protagonista imagine que, ao utilizar-se de todas essas artimanhas e ao ficar próximo de santos que possam protegê-lo, consiga adquirir uma sorte melhor, ele só alcança um “milagre chué”: um dinheiro ganho somente porque sua “estrela da sorte” estava dormindo. Jacarandá não pôde fugir ao seu “fado”, traçado numa realidade que lhe parece irracional.

Ao observar a presença de determinados componentes que se repetem e que se fazem, portanto, invariantes no rol de possibilidades de interdiscursividade na prosa, esse ensaio estabelece uma observação que concentraria mais significativamente a prosa no que tange à oralidade, tentando acompanhar alguns mecanismos recorrentes da obra.

A relação entre oralidade e língua literária acentua-se durante o período do Realismo-Naturalismo (MOISÉS, 2000), o que é bastante justificável por se tratar de uma fase da Literatura Brasileira em que se fazem muito presentes personagens originários de um meio social menos privilegiado tanto econômica quanto social e culturalmente (MOISÉS, 2000; COUTINHO, 2008). Desse modo, é explicável a preocupação dos escritores em retratar a linguagem empregada por esses tipos sociais, o que funciona como recurso expressivo fundamental para a caracterização dos personagens, conferindo à obra, de uma maneira geral, a atmosfera de realidade e verossimilhança tão almejada pelos seguidores dessa escola literária.

Outro recurso fônico que se baseia na oralidade é a harmonia imitativa, considerada um tipo mais amplo de onomatopeia que se estende ao longo do enunciado como um todo, evocando um efeito sonoro estritamente relacionado à ideia expressa (MARTINS, 2008). As alterações fonéticas também surgem com frequência nos textos em que predomina a linguagem coloquial, já que os metaplasmos em nível sincrônico refletem tendência bastante comum não só nas variantes populares, mas

na língua falada de maneira geral, estando diretamente ligados a questões da pronúncia².

É perceptível que, cada vez mais, a literatura contemporânea vem encurtando a distância tradicionalmente imposta entre linguagem oral e escrita. Na tentativa de estabelecer uma aproximação cada vez maior com o público, os escritores realizam uma espécie de “revolução” na linguagem transpondo da oralidade para o escrito, reivindicando, de maneira implícita e silenciosa, por meio de seus textos, um olhar menos preconceituoso no que diz respeito à transposição de estruturas e elementos típicos da oralidade.

Para compreendermos melhor a concepção de verossimilhança, buscaremos, como base, os estudos de Gérard Genette (1972), que a princípio voltou suas pesquisas, sobretudo, na literatura francesa e sua aproximação com a racionalidade humana. Entretanto, seus conceitos podem, na medida em que abarcam uma complexidade de reflexões pertinente à universalidade da literatura, traçar um paralelo com nosso *corpus* de pesquisa. Para o autor, a verossimilhança, ao contrário de uma crença instituída que remete a esse elemento a função de tornar a ficção real — que, seria abstrata demais para ser apreendida pelos sentidos — busca proporcionar nuances que aproximem o leitor do objeto ficcional. É, portanto, a ambientação que a narrativa oferece, em um imaginário coletivo, de condições em que as representações pareçam possíveis mesmo que fantásticas (GENETTE, 1972).

No caso do conto *Milagre Chué*, seria difícil acreditar que uma estrela que concede desejos fosse real. Dessa forma, como podemos verificar a verossimilhança? Reenunciando os estudos de Genette (1972), por meio dos elementos da narrativa, o absurdo, bizarro, mágico e/ou fantástico podem ser, por meio de elementos estéticos da narrativa, facilmente aceitos. Em outras palavras, o leitor, através das tramas, mergulha na narrativa de modo a não se importar com a realidade. Nesse momento, o leitor torna-se um apreciador que contempla o “devendo-ser” (GENETTE, 1972, p. 9).

Para exemplificar, recorreremos à linguística textual. Koch e Elias (2017) destacam que todos os gêneros textuais, independentes de sua esfera de produção,

²Geralmente, quando se lê, ocorre um compartilhamento de ideias, sendo o texto literário, aquele que pode oferecer um maior compartilhamento dos conhecimentos e das culturas, pois nos aproxima da sociedade e nos permite manter uma relação profunda tanto com o mundo, como com os que estão nele inseridos.

recorrem a elementos linguísticos que visam determinado efeito de sentido. No caso da esfera literária, João Antônio busca, por meio de operadores argumentativos, construir um texto que atenda determinada função comunicativa e ideológica. Em outras palavras, dentro dos recursos lexicais, as escolhas feitas possuem a pretensão de formar sentidos desejados, possuindo maior ou menor carga semântica, que chamamos, nos estudos literários, de ambientação.

Vejamos no exemplo a seguir extraído do conto *Milagre Chué*:

A maré era de *urucubaca raiada* e o mais que o poeta do momento logrou sensibilizar um comissário da Primeira DP, na Praça Mauá, ao implorar, entre *chororó*, e humilhado que era um homem em trânsito pela cidade (ANTÔNIO, 2012, p. 4, grifos nossos).

Nota-se que as palavras destacadas são uma transposição da fala para o texto escrito. Com isso, o autor determina o efeito de sentido pretendido, neste caso, uma conotação de tom impessoal, como quem conta um acontecimento vivido a um terceiro. Essa marca estética representa dentro do campo semântico uma proximidade entre leitor e narrador – recurso que permite trazer o imaginário do leitor por meio da discursividade.

Partindo dos pressupostos teóricos postulados por Koch e Elias (2017), que dialogam com os conceitos de verossimilhança na medida em que as marcas de oralidade apresentadas no texto de João Antônio tornam-se expressivas, essas marcas constroem uma familiaridade com o leitor. Esse fenômeno traz à narrativa uma forma mais próxima do usual e, dessa forma, os leitores habituados, se familiarizam com o texto. Como podemos perceber no trecho do conto *Milagre Chué*: “*Mandou-se para o cafezal. Depressinha, a esperança acesa. Plantou-se no mesmo lugar, griando: — Estrela de Jacarandá! Apareça! **Eu** estou na **pior*** (ANTÔNIO, 2012, p.8, grifo nosso).

Percebe-se, que a primeira palavra grifada, é uma transposição da expressão “se mandou” que usamos para nos referir, na fala casual, quando o sujeito deixou determinado local. *Depressinha*, neste caso, é claramente uma marca de oralidade. Este advérbio de modo não poderia sofrer flexão de grau, segundo a gramática normativa. Entretanto, *depressinha* possui o sufixo do diminutivo para imbuir à palavra afetividade — carga semântica utilizada na comunicação oral cotidiana. No caso do pronome “eu”, na escrita, poderia ser suprimido não pelo tempo verbal, mas pelo fato

de ser possível distinguir a primeira pessoa na flexão verbal. seguido do termo “pior” refere-se ao modo coloquial da Língua Portuguesa.

Vejamos a oralidade no trecho que introduz um diálogo entre Jacarandá e Pícolo “Chamado, *vexou-se. Desenxabido* pelas roupas sujas e barba por fazer, a peça atendeu. E ouviu a história mirabolante do homem que se chamava Pícolo e já estava enfiado de ser tão rico”. (ANTÔNIO, 2012, p. 6, grifos nossos). Neste caso, “vexou” + “se”= vexou-se – temos a presença de um verbo transitivo e uma partícula pronominal que introduzem no texto o sentido de introvertimento. Essa utilização foge dos padrões cultos da língua e representa uma transposição dialética.

O mesmo ocorre com a palavra “Desenxabido” que no campo da morfossintaxe é classificado como adjetivo, logo, sua função é caracterizar o substantivo. Essa escolha lexical possui o sentido de desgracioso, envergonhado. Nota-se que essas escolhas condizem com o enredo, uma vez que se refere à Jacarandá, um homem pobre. Ao entrar no campo semântico que remete a esse personagem, o narrador utiliza-se de palavras que se aproximam da linguagem usual do grupo ao qual Jacarandá pertence, logo, cria-se um contraste que (re)afirma a posição social de desigualdade comparado a Pícolo.

3. A oralidade na escrita como estética literária nos contos de João Antônio

Para verificarmos a oralidade na escrita de João Antônio, retiraremos do conto *Casa de Loucos*, alguns trechos em que é possível observar esse fenômeno. Entretanto, salientamos que não conseguiremos, neste único artigo, esgotar todas as marcas contidas no texto.

A estratégia literária de João Antônio consiste em expor, reportar e fazer aparecer as histórias dos viradores, dos marginais sociais. Trata-se antes do relato de uma condição do que de uma sugestão de resposta à essa condição. Esse perfil mostra-se na narrativa que compõe o conto *Milagre Chué*, explicitada de maneira irônica e fantástica através da contraposição de duas personagens pertencentes a dois estratos sociais diferentes, estratos estes que se comportam como sinas, ou mais do que isso, fados.

Vale ressaltar que, na malandragem, não como ofensa, mas como estética e elemento da narrativa que constitui uma obra incrível, tem em João Antônio, a herança

de grandes nomes da literatura como Lima Barreto – ao se interessar por humilhados e, também, Antônio de Alcântara Machado, devido a ambientação/ cenário das narrativas que se fazem na urbanidade.

Vejamos também:

João Antônio leva para seus diversos³ contos as marcas de seu tempo, e vai além. Em seus textos surge um narrador que nos convida a deslizar sobre a mesa de bilhar, a caminhar sob as luzes das ruas tão admiradas pelo jovem Perus, a conhecer o jogo noturno da vida, tão íntimo do velho Malagueta e do “armador” Bacanaço, ou então, a patinar no gélido caminho de Nego, a rir e a ter pena das atitudes de Jacarandá, refletindo sobre o que elas representam dentro de uma sociedade, ou ainda a viajar no galopante interior de Paulinho Perna-Torta, envolvendo-nos no jogo intrigante e complexo da sua trama narrativa (p. 89). Assim, João Antônio navega nas veias da malandragem e recolhe das madrugadas os cacacos, os retalhos, o gosto, o odor. (BARRETO, 1996 *apud*. SILVA, 2003)

O procedimento da alusão pode ser reconhecido no conto *Milagre Chué* de João Antônio, pois há uma paródia do mito dos contos de fada para apresentar uma “fada” que não proporciona prazeres nem sorte a Jacarandá, o anti-herói do conto. Quando falamos de linguagem coloquial é importante que haja uma busca de equivalentes na língua de chegada para que não se perca o valor das palavras para determinada sociedade, por exemplo, as gírias. Bergman (2007, p. 17) ressalta que

Procurar equivalentes, não significa apenas estabelecer um sentido invariante, uma idealidade que se expressaria nos diferentes provérbios de língua a língua. Significa recusar introduzir na língua para a qual se traduz a estranheza do provérbio original.

Por meio de manifestações como a música, o rap, por exemplo, utiliza de gírias e palavrões livremente como forma de expressão, arte e identidade. Mesmo sem a escrita o Rap pode transmitir espontaneamente aquilo que deseja, sem que haja um estudo antecipado sobre linguagem. As palavras surgem e são declamadas com sentido e sentimento. Percebemos, então, a importância da oralidade na linguagem escrita, em nosso caso, na prosa.

A gíria, como salienta Wagner (2008), pode ser um manifesto em registros de contos, transmitindo espontaneamente aquilo que se deseja, visto que, a importância da oralidade nos contos escritos pode explicar a gíria como podemos ver no trecho a seguir.

³Neste parágrafo, trata-se da produção de João Antônio como forma de conceituar a estética do autor.

O Vietnã, abrigando uns 130 pacientes, apenas homens, mas em promiscuidade num pavimento térreo, é o pavilhão dos doentes crônicos, de mal a pior, passando mal, os mais agitados, os *pirados*, os *piradões*, os *piradélicos*, os *maluquinhos*, conforme a linguagem ambiente. (ANTÔNIO, 1976, p.129, grifo nosso).

Ela é, portanto, uma variante da língua. Não existe isoladamente, mas necessita do interrelacionamento entre diversos fatores, como, por exemplo: social (indivíduo); histórico (tempo); regional (espaço); econômico, etc. Wagner (2008, p. 62) destaca que algumas gírias incorporadas pela sociedade atual têm origem em culturas distintas, na grande parte, instituídas através do uso da massa.

(...) palavras que originalmente caracterizam um grupo social passam a ser usadas por todos, mesmo por pessoas que não aceitam o grupo do qual se originaram. Há palavras ou expressões que tiveram sua origem no linguajar dos hippies e dos toxicômanos e que hoje todos utilizam: barato, paz e amor, bicho, sacou, curtiu, curtição, etc. (WAGNER, 2008, p.62).

O autor assinala que, diante de uma escrita, seja ela uma música, conto, poesia, é possível se usar uma gíria cultural, ou seja, as expressões faladas de uma comunidade, expressando algo. Como traço estilístico de João Antônio em seus contos, Durigan (1989, p.16) ressalta que:

A competência que garante a sobrevivência do narrador está intimamente ligada à sua capacidade de valer-se de textos (ditos populares, biografias, gírias, estereótipos etc.) e de características textuais (ritmo, pontuação, sonoridade) alheias. Sua sobrevivência como narrador depende, em outras palavras, do que não cria, mas do que agarra do mundo e dos outros e maneja com a maestria gerada pela necessidade de sobrevivência. O processo criativo do narrador malandro resulta e só pode ser verificado a partir da sua capacidade de montar, do trabalho de compor um todo harmônico com partes heterogêneas e resíduos descontextualizados.

Os estudos no campo da oralidade realizados por Crease (1993) demonstram que sua presença na literatura aponta para a concretização de uma ação no mundo em que representará o verossímil. Vejamos o exemplo: “Na segunda-feira eu não vou trabalhar E na terça-feira pra que me *amolar*?” (ANTÔNIO, 1976, p.127, grifos nossos). Nesse, nota-se a oralidade presente em duas perspectivas. A primeira refere-se à poética em que o som/rima proporciona – trabalhar e amolar –. A segunda, morfológicamente, amolar possui a função de verbo transitivo direto. Entretanto, sintaticamente, por metáfora, possui o valor semântico de provocar aborrecimento. Essa dualidade, presente em ambos os exemplos notados neste trecho, (re)afirmam

a ação que essas escolhas fazem na construção do texto literário como forma de estética.

Em *Casa de Louco*, podemos perceber em mais um trecho essa transposição da linguagem coloquial como forma de aproximação leitor –obra. Vejamos o trecho a seguir:

O diretor do sanatório, Dr. Aires, psiquiatra magro, quarenta anos, alto, tem uma *bigodeira* vasta, na moda. Fala-se que, de tanto lidar com malucos, acabou meio *zureta*, *matusquela*, *tantã*, *lelé*, *pirado*, *pancada*, *pinel*, com seu *cacoete* de estalar os dedos como se chamasse cães invisíveis. (ANTÔNIO, 1976, p.129, grifo nosso).

Observa-se que as palavras em destaque não pertencem ao uso formal da língua. Entretanto, constituem-se como elementos comunicativos, pois pertencem à um campo discursivo de circulação que permite inferências. Koch e Elias (2017), em sua teoria dos operadores argumentativos, salientam que a opção por palavras tem seu objetivo definido previamente. Neste caso, percebemos a qualificação por definição do Dr. Aires, sou seja, diversos adjetivos usuais do campo informal para demonstrar a insanidade do personagem.

Um outro conceito interessante que podemos nos subsidiar para compreender a estética da oralidade na prosa é o de performance que ela causa na estética da recepção do texto literário. Nesta perspectiva, temos em Zumthor (1997), o estudioso postula que as escolhas textuais que representam o mundo ou relaciona-se com o cotidiano real, corrobora para a perpetuação de uma tradição. Dessa forma, o índice maior ou menor de oralidade no texto escrito está ligado ao nível performático que o escritor idealiza que o leitor assuma sobre a obra.

Trazendo essa teoria para comprovação prática em nosso objeto de estudo: “O Diretor do sanatório, Dr. Aires, psiquiatra magro, quarenta anos, alto, tem uma *bigodeira* vasta, na moda. Fala-se que, de tanto lidar com os *malucos*, acabou meio *zureta*” (ANTÔNIO, 1976, p.128). Nota-se que a performance, neste caso, está intrinsecamente ligada à pretensão de causar risos. O humor é, portanto, a performance esperada pelo autor e, para isso, utiliza-se das marcações demonstradas.

Considerações finais

Após a análise referenciada, percebem-se as possíveis contribuições que a linguística, sobretudo a textual, pode, relevantemente, proporcionar para desvendarmos os sentidos implícitos ao texto literário. Quando pensamos em estética literária, em nosso caso, a oralidade a dualidade entre a escrita e a fala, nos textos de João Antônio assume a função de produzir uma estética de recepção.

Ao nos debruçarmos sobre os estudos referenciados, percebemos que o conceito de performance também se dá por meio dos efeitos de sentido que essas marcas proporcionam ao leitor e, conseqüentemente, na recepção da obra, gerando uma (re)significação de sentimentos que aproxima o leitor à obra.

Compreendemos, também, a presença da oralidade como manifestação de verossimilhança em João Antônio. O uso das palavras vindas da fala, como as demonstradas nos trechos, representaria um grau de poética presente na prosa. Com isso, foi possível demonstrar sua função dentro do campo da estética do texto literário.

Por meio da análise das obras mencionadas, parece ainda mais claro que a relação entre língua falada e língua escrita, principalmente se examinada sob o ponto de vista da Estilística dialógica, afigura-se cada vez mais estreita, evidenciando que a escolha de um determinado nível em detrimento do outro encontra-se ligado diretamente à questão das variedades e dos diversos usos da língua, os quais dependem de aspectos como situação e nível sociocultural, dentre outros fatores.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria de Fátima; SILVEIRA, Éderson Luís; SANTANA, Wilder Kleber Fernandes de. Por um ensino de línguas estilístico: ressonâncias da teoria dialógica do discurso. **Revista Forproll**, V. 3, N. 1, 2019, p. 137-152.
- ANTÔNIO, João. Milagre chué. In: **Contos reunidos**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- ANTÔNIO, João. **Casa de loucos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- ARISTÓTELES. **Arte poética**. Tradução: Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Questões de estilística no ensino da língua**. Tradução, posfácio e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: editora 34, 2013 [1952-53].

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006 [1979].

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

BRAIT, Beth. O conceito de estilo em Bakhtin. In: **Intercâmbio de Pesquisas em Linguística Aplicada. Anais**. PUC-SP, 2003, p. 118-118.

COUTINHO, Afrânio. **Conceito de literatura brasileira**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

CREASE, Robert P. **The Play of Nature: Experimentation as Performance**. Bloomington: Indiana University Press, 1993.

DURIGAN, Jesus Antônio. João Antônio: o leão e a estrela. In: ANTÔNIO, João. **Leão-de-chácara**. 7. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

GENETTE, Gérard. **Literatura e Semiologia**. Org. Antônio Sergio Mendonça e Luiz Felipe Baeta Neves. Petrópolis: Vozes, 1972.

KOCH, Ingedore Villaça. ELIAS, Vanda Maria. **Ler e escrever: estratégias de produção textual**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à Estilística: A expressividade na Língua Portuguesa**. 4 ed. São Paulo: EDUSP, 2008.

MOISÉS, Massaud. **A literatura brasileira através dos textos**. Editôra Cultrix, 2000.

SILVA, Cláudia Maria Cantarella. **O narrador em contos de João Antônio: Diálogo, experiência e discurso poético**. Dissertação de Mestrado. UNESP. Araraquara. 2003. Disponível em: http://www2.assis.unesp.br/cedap/acervo_joao_antonio/Mestrado/CLAUDIA%20MARIA%20CANTARELLA%20SILVA.pdf. Acesso em: 10 jan. 2021.

VOLÓCHINOV, Valentin. 'Discurso na vida discurso na arte (sobre poética sociológica)'. In: VOLÓCHINOV, Valentin. **Freudismo: a marxist critique**. New York: Academic press, 1976. [Tradução para o português de Cristovão Tezza, para uso didático].

WAGNER, Luiz Roberto. **Use o português adequado: aspectos gramaticais e análise de textos**. 3. ed. São Paulo: All Print Editora, 2008.

ZUMTHOR, Paul. **Tradição e esquecimento**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira; Suely Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

Recebido em: 29/04/2021.

Aprovado em: 15/06/2021.