

Conversa desconfiada: traços estilísticos em dois contos de Robélia Souza¹

Gleiciane Ferreira da Silva
Lucilene Silva de Oliveira
Maria José da Silva Morais Costa

RESUMO

A pesquisa “Conversa desconfiada: traços estilísticos em dois contos de Robélia Souza” proposta pelo curso de Pós-Graduação em Língua Portuguesa, UFAC – Campus Floresta, se propôs refletir sobre a rede estilística tecida pela escritora Robélia Souza em dois de seus contos dos livros: *Conversa Afiada* e *Desconfiança*, a fim de perceber como o texto literário se aproveita dos fenômenos estilísticos no processo de recriação da realidade acreana. Para isso lançou mão das discussões de Nilce Sant’Ana Martins sobre a estilística e suas formas de realização: estilística do som, estilística do léxico, estilística da frase e estilística da enunciação. Durante o decurso da investigação, o primeiro passo dado foi o levantamento dos traços estilísticos que sobressaem em dois contos da autora – “Desconfiança” e “Conversa afiada” – para, em seguida, passar ao segundo passo, a análise desses traços. O resultado mostrou uma diversidade surpreendente de fenômenos estilísticos na escrita da autora. Mostrou ainda que, esses recursos servem como elementos estruturadores das suas narrativas. Por meio deles, ela não apenas mostra, mas também, problematiza a realidade acreana pós segundo ciclo da borracha.

Palavras-chave: Conto. Estilística. Estilo. Robélia Souza.

ABSTRACT

The research aimed to reflect on the stylistic woven network by writer Robélia Souza in two of his short stories in order to understand how the literary text takes advantage of stylistic phenomena in the process of recreating the Acre reality. For it made use of Nilce Sant’Ana Martins discussions on the stylistic and its embodiments: stylistic sound, stylistic vocabulary, stylistic phrase and stylistic of enunciation. During the course of the

¹ Texto apresentado como apresentação oral no XI Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul/Occidental.

investigation, the first step was the survey of the stylistic traits that stand on two short stories by the author – “Desconfiança” e “conversa afiada” - to then go to the second step, the analysis of these traits. The result showed a surprising range of stylistic phenomena in writing of the author. It showed that these resources serve as structural elements of their narratives. Through them, it not only shows but also questions the reality post Acre second rubber boom.

KEYWORDS: Robélia Souza. Stylistic. Style. Tale.

1. Introdução

A linguagem é mais do que uma interação entre sujeitos. Representa a própria essência do ser humano, pois é ela que o difere dos demais seres viventes da terra. A linguagem, nesse contexto, não é apenas comunicação ou suporte de pensamento, pois, é através dela que o homem se organiza e se autoafirma enquanto ser no mundo, construindo sentido para tudo o que faz e aprende, bem como para tudo que rege sua existência.

A arte de contar/narrar faz parte da linguagem humana, e no exercício dessa prática milenar, o homem se reinventa constantemente criando e recriando sua linguagem para comunicar, seja por meio da fala e da escrita ou de outros mecanismos específicos como os tecnológicos, extremamente valorizados no mundo contemporâneo, mas que em hipótese alguma substituem a mais antiga arte da humanidade – a arte de narrar, o ato de contar histórias.

Tomando como embasamento teórico os autores Martins (2008) e Monteiro (2009) – além de outros incluídos no corpo do texto que nos serviram de subsídios, como Lessa (2013) Joaquim Mattoso Câmara, (1986) Guiraud (1970), Preti (2004), Brandão (2003), Gancho (1993), Costa (2013), Carvalho (2001; 2005), etc., a pesquisa se propõe observar e compreender o estilo da escritora Robélia Souza a fim de perceber como o texto literário se aproveita dos fenômenos estilísticos no processo de recriação da realidade acreana.

Nos apoiamos na Estilística – ciência ligada à Linguística – que compreende as relações entre língua, pensamento e locutor, envolvendo figuras de linguagem, aspectos fonéticos, sintáticos e semânticos das construções textuais, além dos gêneros textuais e das intenções dos autores. Assim, segundo Lessa (2013, p.07), enquanto disciplina independente, a Estilística “fica ligada à linguística, na medida em que estuda a expressividade das formas linguísticas, para fins persuasivos e artísticos, com capacidade de emocionar e suggestionar.”

Ao revelar as marcas estilísticas dos contos de Robélia Souza que operam por meio da desestruturação de uma norma e ao mesmo tempo na estruturação de uma nova forma de expressão, esses recursos linguísticos instauram uma dimensão distinta e peculiar no cerne de sua obra, no que tange a sua técnica narrativa e a sua maneira de lidar com as palavras.

Muito já se escreveu sobre a Amazônia e ainda mais sobre o estilo, mas permanecem inesgotáveis as possibilidades de falar desses temas. A pretensão aqui é refletir/entender como o estilo literário adotado por Robélia Souza contribuiu para problematizar traços da expressão amazônica acreana.

Esse esforço de pesquisa se justifica, sobretudo, pela carência de estudos a respeito da expressão artística de temática amazônica. O interesse, portanto, está na busca por entender como o texto literário se aproveita dos fenômenos estilísticos no processo de recriação da realidade acreana.

A escolha pelos contos de Robélia Souza deve-se ao cuidado que ela tem com a escrita, à maneira que ela tece suas histórias e à importância que devota ao ato de contar. Robélia consegue recriar a realidade acreana através de uma técnica muito singular: a mistura dos fenômenos, aparentemente simples, mas de grande complexidade estilística. Quando lemos seus contos, é como se a infância se projetasse diante de nossos olhos e ouvíssemos nossos pais e avós contarem suas histórias em forma de causos. É como se voltássemos no tempo e em diferentes espaços em que vivemos – ora nas ribanceiras do rio ora no interior da mata ora na zona urbana de nossas cidades ribeirinhas.

A primeira parte do texto faz uma incursão nos estudos estilísticos revisando as noções de base para a leitura dos contos de Robélia Souza, bem como, reflete sobre a presença da oralidade nas narrativas escritas como recurso de estilo singular na reconstrução de uma realidade; em seguida, abordamos a autora, sua temática e seu estilo para, na conclusão do texto, apresentar a análise estilística de dois de seus contos mais representativos – “Conversa Afiada” e “Desconfiança”.

1. Teoria em foco: andando por caminhos já percorridos

1.1 A Estilística e seu objeto: noções de estilo

O objeto da estilística é de grande complexidade. Pesquisadores divergem sobre sua concepção, gerando inúmeras definições e explicações sobre o fenômeno. Segundo Lessa (2013), embora muitos especialistas do assunto tenha dificuldade em determiná-lo, em virtude de seu amplo campo de acepções, é possível, por meio de uma análise minuciosa, chegar a um

denominador comum. Para ela, o próprio vocábulo já denota o cerne da questão: “a raiz da palavra estilística está ligada às letras e aos fonemas que a compõe. A palavra lembra Estilo. E é exatamente esse o seu objeto de estudo.” (p. 09). De acordo com Martins (2008), o vocábulo estilo,

que hoje se aplica a tudo que se possa apresentar características particulares, das coisas mais banais e concretas às mais altas criações artísticas, tem uma origem modesta. Designava em latim *stilus* – uma instrumento pontiagudo usado pelos antigos para escrever sobre tabuinhas enceradas e daí passou a designar a própria escrita e o modo de escrever. (2008:17-18)

À respeito da noção de estilo, Guiraud assinala que,

O conjunto dos processos de estilo constituía, entre os antigos, o objeto de um estudo especial, a retórica, que é a arte da linguagem, uma técnica da linguagem considerada como arte; simultaneamente, gramática da expressão literária e instrumento crítico para a apreciação das obras. (1970:13)

No conceito de Matoso Câmara² (1978, p. 13) estilo é a “linguagem que transcende do plano intelectual para acarretar a emoção e a vontade”. De acordo com essa vertente, o estilo não pode ser assinalado pelo contraste individual x coletivo, mas sim pelo contraste emocional em face do que é intelecto, isto é, pelas marcas expressivas e particulares da mente de cada usuário no processo da linguagem. O autor assevera que “o estilo se caracteriza em regra como desvio da norma linguística estável” e ainda, que “o estudo do estilo nos dá a contraparte linguística que nos faltava.” (p. 14).

A concepção de estilística de Câmara (1986) apoia-se nas três funções da linguagem de Karl Bühler: representação, expressão e apelo. Para Martins (2008), Câmara considera a estilística como

uma disciplina complementar da gramática, pois enquanto esta estuda a língua como meio de representação, a estilística estuda a língua como meio de exprimir estados psíquicos(expressão) ou de atuar sobre o interlocutor (apelo). A linguística em seu sentido amplo abrange a gramática e a estilística, e em seu sentido restrito apenas a gramática. A função essencial da língua é a representação mental da realidade, mas o seu sistema é alterado pelos falantes com o fim de exprimir emoções e de influir sobre as pessoas. É, pois, esse uso da língua que ultrapassa o plano intelectual que ele considera estilo. (MARTINS, 2008 p. 22)

Depreende-se, assim, que o estilo é a maneira típica pela qual cada usuário de uma dada língua se exprime linguisticamente, o que o torna individual em função de sua linguagem, ou seja, o estilo diz respeito a forma que cada indivíduo, usuário de uma

² Na obra *Contribuição à estilística portuguesa* (1978)

determinada língua, manipula sua própria linguagem. A maneira peculiar de expressar suas emoções e os efeitos produzidos pela linguagem num determinado contexto e com um dado fim. Provém das escolhas intuitivas de cada usuário e de seu intento, consciente ou inconsciente, de tocar e fazer o outro sentir, através das palavras, o que obstante sente. Decorre dos vários mecanismos utilizados pelo falante para exteriorizar o âmago de seu ser e impulsionar ao outro a partilha de suas representações. Nessa ótica, o estilo é tudo que particulariza uma determinada obra, criada a partir de um esforço intelectual do falante.

Verifica-se que muitos são os conceitos e usos dados ao vocábulo estilo e vários são os autores que preocuparam-se em delimitar sua significação como objeto da estilística. Monteiro (2009, p. 42) apresenta um resumo da aplicação do termo estilo como uso individual da linguagem para fins literários:

compreende-se por estilo o caráter individual e unificante de uma obra realizada intencionalmente. (MATHESIUS, ap. VACHER, 1970); o estilo é a definição de uma personalidade em termos linguísticos. (CAMARA Jr., 1977:13); o estilo é o aspecto do enunciado que resulta de uma escolha dos meios de expressão, determinada pela natureza e pelas intenções do indivíduo que fala ou escreve. (GUIRAUD, 1954); o estilo constitui a marca da individualidade do sujeito no discurso (DUBOIS et al., 1973).

Martins (2008, p. 19) na tentativa de elencar a definição de estilo, faz, também, uma síntese de várias noções de estilo de autores diferentes:

O estilo é o homem (Buffon); o estilo é o pensamento (Rémy de Gourmont); o estilo é a obra; estilo é a expressão inevitável e orgânica de um modo individual de experiência. (Middleto Murray); o estilo de um texto é o conjunto de probabilidades contextuais dos seus itens linguísticos. (Archibald Hill); estilo é o conjunto objetivo de características formais oferecidas por um texto como resultado de adaptação do instrumento linguístico às finalidades do ato específico em que foi produzido. (Herculano de Carvalho).

Como pode-se observar, nem mesmo os estudiosos da estilística concebem o *estilo* sob o mesmo ponto de vista. Há aqueles que realizam suas investigações estilísticas com foco na marca do escritor. Outros negam a existência do estilo individual, considerando que o escritor é produto de muitas circunstâncias. E há, ainda, aqueles que acreditam que a análise estilística não deve se desviar do fato linguístico considerando a estrutura e as regras do próprio sistema.

Martins (2008, p. 24) afirma que o estilo é a “maneira individual de expressar-se, de refletir o seu mundo interior, a sua vivência”. Já Monteiro (2009, p. 44) diz que o “estilo, em última instância, seria uma forma peculiar de encarar a linguagem com a finalidade

expressiva”. É o conceito de Monteiro que nos ajuda a alcançar o objetivo proposto para a leitura dos contos de Robélia Souza. Para ele,

Cressot tem razão em afirmar que o fim verdadeiro da estilística é o de determinar as leis gerais que regem a escolha da expressão, sendo o afastamento da norma também uma deliberação ou ato de vontade de quem usa a língua com propósitos expressivos. (MONTEIRO, 2009, p. 130).

A estilística destina-se, portanto, ao estudo dos processos de manipulação da linguagem que permite ao usuário de uma dada língua sugerir conteúdos emotivos e intuitivos por meio das palavras. Além disso, estabelece princípios capazes de explicar as escolhas particulares feitas por indivíduos e grupos sociais no que se refere ao uso da língua.

Martins (2008) dividiu a estilística com as nomenclaturas: *estilística do som*, também chamada de *fonoestilística* – “trata-se dos valores expressivos de natureza sonora observáveis nas palavras e enunciados”; a *estilística da palavra* ou *léxica* – “estuda seus aspectos expressivos ligados a seus componentes semânticos e morfológicos”; a *estilística da frase* – “relaciona, combina as palavras na frase, é atividade criadora pertencente tanto ao domínio gramatical como ao do estilo”; e a *estilística da enunciação* – “se interessa pelo nível de subjetividade do discurso”. Essa classificação mais sistemática servirá de auxílio no momento da análise dos contos de Robélia Souza.

As figuras de linguagem, inseridas dentro dessa classificação, serviram de instrumento de análise para a compreensão do estilo adotado por Robélia Souza, pois mesmo não sendo consideradas, segundo Martins (2008, p. 59), como elementos da língua, configuram-se como “processos da linguagem expressiva para aproveitar e valorizar as sonoridades do sistema fonológico.” Isso porque, de acordo com Monteiro (2009, p. 129), “a percepção dos significados das palavras e das expressões da língua é uma faculdade que não atua isoladamente, pois está envolvida em condições de interferências de toda ordem.” Nesse contexto, Monteiro (2009, p. 130) acrescenta ainda, que “as figuras de linguagem não atuam como uma lista de nomes e de exemplos, mas como uma seleção de ocorrências comentadas em sua expressividade e observadas em suas características intrínsecas”. Dessa forma, como nenhum assunto atua isoladamente, não será difícil perceber que a sonoridade, a escolha vocabular, a posição ou a função e o significado são, estrategicamente, combinados nos textos de Robélia Souza, revelando, assim, as peculiaridades intrínsecas na escrita da autora.

1.2 A arte de contar: a oralidade como recurso de estilo

As narrativas em estudo são marcadas pela capacidade de abertura para uma realidade que está para além delas, para além da simples história que se conta. Nesse sentido, a brevidade permanece como um elemento característico do conto, porém, há também em sua composição, uma convergência cultural, uma mistura do popular com o erudito. Segundo Costa (2013, p. 58-59),

num contexto mais amplo, a compreensão do conto literário, ganhou amplitude maior a partir do século XIX, quando ele é assumido como gênero narrativo e toma um formato mais breve e objetivo. Entretanto, seu surgimento como artefato artístico advém dessa origem popular imemorial, onde se percebe um amálgama entre o homem e o mito. A partir do conto oriental (...) colhidas na tradição oral, tem-se uma nova configuração em que se verifica uma convergência cultural por meio do entrelaçamento do popular com o erudito e do ficcional com os acontecimentos históricos. É essa convergência cultural que gerará mais tarde os grandes nomes do conto moderno a traduzir a realidade de maneira condensada nos mais diferenciados estilos sem, contudo, perder de vista uma estrutura que se repete a ponto de juntá-los todos sob a égide de um mesmo conceito: o conto artístico. Este gênero opera a soma dos traços da tradição oral com a elaboração estética e escorrega do domínio coletivo da linguagem para o universo do estilo individual de um escritor e de suas idiossincrasias literárias.

Além do mais, esse tipo de formulação artística, ao centrar-se no universo do estilo individual de certo autor, possui feição própria, onde o escritor assume o papel de criador/narrador e direciona a percepção do leitor para além do espaço do dito. Nesse contexto, o conto artístico configura-se como produto de cálculo de consciência e precisão. Assim, o autor é capaz de realizar a plenitude de sua intenção, seja ela qual for. Ao observar as técnicas de Robélia Souza, no processo de recriação da realidade acreana, constata-se que a elaboração do conto também é produto de um extremo domínio da autora sobre os seus materiais narrativos e estilísticos, dentre outros, onde tudo decorre de um minucioso cálculo. O que muda é a sua técnica, que se baseia na evolução do modo tradicional para o modo moderno de narrar.

A arte de contar/narrar é uma atividade milenar que data desde a Antiguidade e permanece através dos tempos. De acordo com Costa³ (2013, p. 57),

a ação de contar tem um caráter imemorial, está presente desde os primórdios da humanidade. O ato de passar os fatos e os acontecimentos vividos de uma geração para outra criou um imaginário coletivo que conforma um legado dos diferentes povos.

No Brasil, segundo Brandão (2003, p. 86), “a tradição de contar histórias é herança da Nigéria, onde os narradores de histórias populares, os *akpalôs*, faziam parte de uma casta especial, que se deslocava de tribo em tribo recitando seus *alôs*. Já na esfera amazônica, esse

³ Na obra *Trajatória de uma expressão amazônica*: São Paulo: All Print Editora, 2013
Cruzeiro do Sul (AC): UFAC/CEL (Campus Floresta), 2016

legado diz respeito também à tradição popular de contar histórias, mas especificamente de contar causos⁴. No âmbito dessa região, o caso é um tipo de narrativa que protagoniza a vivência de centenas de pessoas que habitam nas cidades interioranas e nos seringais.

Carvalho⁵ (2001) assegura que os traços que preponderam dessa atividade de “contação” têm a mesma finalidade das narrativas orais populares que é manter viva a memória de um povo, ou seja, conservar os costumes e tudo que rege a vida e a integração de um povo num dado contexto e num dado domínio em que se insere. É como se a história pudesse redimir e solucionar os problemas de um povo; a memória do passado aliada à ânsia de um futuro promissor constitui-se como um importante subsídio para enfrentar os entraves da vida cotidiana. Nesse contexto,

A narrativa de expressão acreana tem como traço marcante a busca desse passado de malogros, fruto da economia da borracha, articulando todo um imaginário em torno dos heróis anônimos, que ante todos os percalços construíram um determinado *ethos*. É como se na lembrança do passado estivesse a forma de redimir um povo, como se o tempo de ontem carregasse em seus jamaxins cerrados a cura para todos os males de uma população que oscila entre a memória e a necessidade de olhar para frente. (COSTA, 2013, p. 72)

Além disso, Carvalho (2005, p. 26 - 27) ressalta que a “literatura de cunho oralizante é a possibilidade do homem simples perpetuar sua sabedoria e sua história, expressando valores e costumes, contribuindo para o enriquecimento cultural de uma nação.” Dessa forma, “a literatura oral tem uma capacidade própria de esconder e denunciar. Por diferentes motivos, uma determinada realidade.”

Todavia, a atividade discursiva no Acre se desenvolveu de forma fragmentária, isso porque cada escritor enxergou e cogitou a realidade dos povos que habitam essa região de maneira diferenciada e registrou mediante suas pressuposições. Por isso, observar e compreender minimamente o estilo individual de cada um é uma tarefa complexa e requer um estudo meticoloso. Nessa conjectura, Costa (2013, p. 62) assevera:

A construção discursiva no Acre, como de toda a Amazônia brasileira, deu-se de maneira fragmentária, ou seja, os escritores herdaram uma forma de ver a região a pedaços soltos e o resultado disso tudo é uma narrativa que mais parece uma colcha de retalhos em que cores, pinceladas e ramagens se sobrepõem umas as outras de modo tão parecido que, algumas vezes, se torna difícil distinguir o estilo dos diversos autores.

Observa-se, contudo, que devido a imprecisão de conceber a Amazônia tal como ela é de fato, “a imagem ficcional tecida em torno dela e das comunidades que a compõem é

⁴ “O caso é um tipo de narração (histórias) contadas em rodas de conversa, geralmente à boca da noite, nos seringais e cidades ribeirinhas da Amazônia.” (COSTA, 2013:58)

⁵ Entre o oral e o escrito: o conto numa comunidade amazônica, Araraquara, 2001, p. 74.

marcada por estereótipos que, na grande maioria das vezes, caracterizam esse universo de forma equivocada”⁶. Porém, ao entreter-se numa análise mais minuciosa, verifica-se que a realidade dos povos que compõem essa região vai além da realidade que muitos escritores conseguem retratar.

Nesse processo de construção discursiva das narrativas escritas, encontramos autores que utilizam traços da oralidade na tentativa de recriar uma realidade linguística condizente com a época em que seus narradores e personagens vivem/viveram. Dessa forma, é comum encontrar nos diálogos de ficção dos textos literários variantes que são próprias da modalidade oral, como diz Preti (2004, p. 120): “na literatura, há uma tendência para aceitar melhor a língua oral, no sentido de caracterizar, dar um tom mais realista às vozes das personagens e do narrador de primeira pessoa.”

Por outro lado, pode-se inferir erroneamente, que o texto literário ao ser escrito deve usar por excelência as regras da língua culta, não cabendo assim as variantes orais, mas o que se percebe, cada vez mais, é que isto é um ato proposital dos autores na intenção de aproximar seus discursos da realidade em que escrevem. Por isso, utilizam tanto as características da língua culta quanto os recursos próprios da linguagem falada para melhor atingir seus intentos. Assim, o uso da variante oral nos enunciados fictícios estão intimamente ligados à realidade do narrador ou personagem, ao contexto histórico, ao objetivo da comunicação e à situação interacional.

Os estudiosos da linguagem já teceram inúmeras definições e diferenças entre a linguagem falada e a escrita, estabelecendo limites para cada uma delas. Mas hoje há um consenso que as fronteiras entre elas não são intransponíveis e que ambas coexistem e se completam na linguagem cotidiana e nas obras literárias, sejam elas ficção ou não. Segundo Preti (2004, p. 125) as duas modalidades apresentam gramáticas próprias e categorias de análises diferentes:

Na organização textual e interacional da fala, temos marcadores conversacionais, repetições e paráfrases, parentéticas sobreposições, anacolutos, hesitações, correções, frequência de construções impessoais de fundo atenuador, etc. na sintaxe, a predominância de períodos curtos, justaposição, frases incompletas, baixa ocorrência de subordinação, anacolutos, etc. (...) As estruturas sintáticas, segundo um conhecido estudo, não ultrapassariam sete palavras e dois segundos de duração (CHAFE, 1985:111)l. No vocabulário, o uso, cada vez mais generalizado do vocabulário gírio, mas também de vocabulários obscenos e injuriosos, como elementos constantes da linguagem afetiva do falante.

⁶ COSTA, M. J. S. M. *Trajatória de uma expressão amazônica: o encanto do desencanto em Florentina Esteves*. São Paulo: All Print Editora, 2013 (p. 11)

De acordo com Preti (2004), características próprias da oralidade e convenções formais da escrita transitam nos textos literários, mas não existe harmonia perfeita entre as duas modalidades, ou seja, “a escrita não pode ser, em momento algum, a representação absoluta e fiel da fala” (p. 126). Todavia, no processo de elaboração do texto “é possível chegar ao leitor a ilusão de uma realidade oral quando se emprega no registro escrito as marcas da oralidade” fazendo o leitor identificar no texto uma realidade linguística inerente a sua própria experiência linguística.

Portanto, as repetições, os marcadores conversacionais, as estruturas sintáticas próprias da fala, o léxico, as redes semânticas populares são recursos empregados pelos escritores para elaborar o discurso falado nas vozes narrativas. O emprego intencional de cada um desses recursos, isoladamente ou não, configura-se em marcas de estilo de cada autor, quando garantem ao texto a expressividade do ato comunicativo.

2. Robélia Souza: a autora, sua temática, seu estilo

Robélia Fernandes de Souza nasceu em Manaus/Am, mas foi criada em Rio Branco/Ac. Exerceu, por um bom período o magistério, o que lhe proporcionou um desenvolvimento mais definido de sua vida intelectual. Sua técnica narrativa é versátil, no que diz respeito ao resgate memorial de um povo e seu modo peculiar de escrever, pois, mesmo frente ao discurso amazônico tradicionalista, seu trabalho mais consciente com a linguagem impõem um ritmo e uma lógica própria, o que denota um domínio acentuado da técnica narrativa.

Os contos em estudo fazem parte do livro *Conversa Afiada* (1996), que ao todo é constituído por quatorze narrativas. O foco delas centra-se nas mais diversas relações das famílias oriundas tanto da floresta como das cidades ribeirinhas. No decorrer de toda obra *Conversa Afiada*, Robélia retoma uma importante particularidade da região: a narração dos causos.

A temática de suas narrativas não se volta somente para a natureza selvagem, mas focaliza também aspectos abstratos da psicologia dos personagens, tais como: a angústia, a desconfiança, a indecisão, a insegurança produzida pela panema⁷, etc. Procederemos a partir de agora à análise estilística de dois contos da escritora acreana Robélia Souza. É importante

⁷ Quem sofre de panema é considerado um azarado. “Quem é infeliz na caça ou na pesca.” (COSTA, 2013, p. 135)

observar alguns elementos que conferem expressividade aos contos, a forma como a linguagem é empregada na tessitura das narrativas.

3. Desconfiança: o fluxo da suspeita e a tônica da linguagem

A análise do conto “Desconfiança” (SOUZA, 1996) desenvolveu-se mediante os seguintes passos: em primeiro lugar foi realizado uma leitura prévia do texto, seguida de outras repetidas leituras mais cuidadosas, observando os mecanismos utilizados na tessitura da trama. Depois foi realizado o levantamento dos fenômenos estilísticos mais recorrentes que aparecem no universo do conto. Para instrumentalização da análise foram considerados alguns critérios, dentre eles destacam-se: a recorrência dos fenômenos encontrados; a posição deles nos textos, a relação que estabelecem entre si, bem como, suas respectivas formas de construção.

Diante disso, a análise situa-se na problematização dos fenômenos preponderantes da narrativa com o intuito de tecer alguns pontos interpretativos – a forma, por exemplo, que a desconfiança se constrói, gradativamente, na mente do protagonista – focados nos efeitos estilísticos produzidos na trama, especificamente.

Narrado em terceira pessoa, o conto “Desconfiança” (SOUZA, 1986) relata as peripécias de Zé Rufino, trabalhador da caça, do marisco e da seringa. A narrativa gira em torno de um suposto adultério por parte de Zulmira, esposa de Zé Rufino. Tudo começou numa noite, “na roda dos camaradas no jogo de baralho, a conversa cambou para o adultério”.

Através de um recurso estilístico muito utilizado pela autora, o provérbio, um dos jogadores dissemina a suspeita na cabeça do protagonista: “homem pobre casado com mulher bonita, tem que dormir com um olho fechado e outro aberto” (SOUZA, 1996, p. 93). A partir disso e num curto espaço, o conto se constrói e com ele a desconfiança de Zé Rufino vai prendendo a atenção do leitor. Cada letra, cada palavra vai, minuciosamente, fisingando o leitor “assim num repente, assim fundo, como quem põe moeda num cofre” (idem).

A tônica do conto é o trabalho mais consciente com a linguagem. Robélia Souza, ao narrar a desconfiança do personagem Zé Rufino, acerca da suposta traição de sua mulher, faz uma espécie de entrelaçamento de vocábulos de campos de significação diferentes, o que possibilita compreender a desconfiança do protagonista através da linguagem: “É parece que na hora dessa fala, fazia uma cara meio zombeteira, uma risada de faca amolada. (...). Além disso, aquele riso franco, branco. Aquela, claridade nos olhos de fruto maduro” (ibidem).

A autora faz uso de um recurso estilístico muito utilizado nessa técnica narrativa: as figuras de linguagem. O uso da hipálage antecede a possível descoberta de traição. Observa-se que os vocábulos “risada de faca amolada” / “riso franco, branco” / “olhos de fruto maduro” prenunciam o momento da constatação da suposta traição.

A utilização de antíteses ressalta também a desconfiança de Zé Rufino. As oposições se sobressaem no momento em que o narrador começa a contar a gravidez de Zulmira: “Entre um **claro** e um **escuro**, pensava. Zulmira **anjo** gerando um **fruto**, ou Zulmira **serpente** gerando **desgraça?**” (p. 95). Parece que cada vocábulo foi escolhido meticulosamente para espalhar esse ar de desconfiança estigmatizado pelo protagonista. É como se um vocábulo desconfiasse do outro e juntos procurassem desvendar o desfecho da narrativa. O pleonasma serve para mostrar o efeito sombrio da dúvida causado na mente de Zé Rufino: “seus pensamentos ficavam mais negros que a negritude da noite” (SOUZA, 1986, p. 96) e também a postura de Zulmira que era sempre “correta, certa, na linha” (idem). As expressões pleonásticas reforçam, respectivamente, o estado do pensamento do protagonista em detrimento de sua angustiante dúvida; e o modo de Zulmira comportar-se em sua vida cotidiana – um exemplo de mulher dedicada, sem indícios que induzam o esposo a desconfiar de sua fidelidade.

A metáfora surge como o recurso que ressalta a dúvida em relação às atitudes e ao caráter de Zulmira: “uma risada de faca amolada” / “Aquele claridade nos olhos de fruto maduro” (p. 93). / “Zulmira anjo ... Zulmira serpente” (SOUZA, 1986, p. 96). Os termos metafóricos induzem o leitor a descobrir algum vestígio convincente que leva Zé Rufino a desconfiar da esposa.

Além disso, a expressão “orelhas de abano” (idem) produz um novo efeito na trama, pois, ao descobrir que o menino tinha as orelhas diferentes (de abano), a desconfiança do protagonista sai do plano abstrato e se materializa; é a única prova que corrobora com a suspeita de Zé Rufino. Já as orações anafóricas reforçam as oscilações produzidas na mente do protagonista ocasionadas pela desconfiança.

O texto expressa uma espécie de reafirmação da realidade para tentar se convencer daquilo que obstante acredita ou sente:

Dor de cabeça, rezador. Dor de dente, seu doutor / Devia de ser farsa. Culpa no cartório (...)Devia de estar errado. Devia de ser afortunado (...) Devia era de aproveitar o seu regaço o seu despacho na cama e no fogão / Raiva de odiar sem provas. Raiva de querer gostar, mais do que, do querer não gostar / E veio o dia chegado. E veio o filho pegado pela parteira Filó. (SOUZA, 1996, p. 94)

Observa-se que as expressões anafóricas “dor de”, “devia de”, “raiva de”, “e veio”, colocam em evidência a constante e repetida movimentação dos pensamentos de Zé Rufino. Os sentimentos do protagonista movem-se alternadamente em sentidos oscilatórios: ora ele reafirma sua suspeita, ora ele deduz que pode estar equivocado, ora pensa em aproveitar as habilidades de sua mulher; ora sente raiva de suspeitar sem ter provas, ora sente raiva de gostar dela contra a sua vontade. Sua mente movimenta-se num constante vaivém. Ao mesmo tempo em que ele tenta acreditar na fidelidade de Zulmira, ele acaba hesitando, deixando em destaque sua desconfiança.

Outra característica relevante para construção da desconfiança na narrativa é o uso abundante de recursos sintáticos e fonéticos, o que torna a narrativa mais dinâmica, reforçando a ideia da suspeita. A recorrência da aliteração e das orações assindéticas presentes em todo texto mostra a tônica desse dinamismo.

Passou a vigiá-la. Mas isso era coisa só lá dele. Espantar a mosca, não. Zulmira, a tudo indiferente, inocente. Zé Rufino deu-lhes asas. Zulmira cheia de encantos, Zulmira cheia de modas, de manhas. Zulmira, rédea solta e sem cabresto. Missa, novena, costureira, casa das conhecidas. Dor de cabeça, rezador. Dor de dente, seu doutor. Zé Rufino na sola, no sopro, no visgo. Sua sombra. De longe, disfarçando, tomando sentido. Nada lhe escapava (SOUZA, 1996, p. 94)

Percebe-se aqui a repetição gráfica e sonora do *s* e *z*. O *dever* da vida cotidiana de Zulmira é reproduzido dinamicamente, como uma melodia, onde o ritmo da suspeita vai se expandindo e se confirmando consecutivamente. Todavia, esse recurso, além de tecer o motim da suspeita de traição, sugere também uma ideia de burburinho, de uma desordem acerca do conflito; de cochichos. Os mexericos que vão passando de boca em boca, principalmente em lugarejos interioranos.

Além disso, outros jogos de palavras e recursos sonoros vão sendo postos em evidência. É o caso das rimas “indiferente, inocente” / “Dor de cabeça, rezador” / “Dor de dente, seu doutor”. São enunciados sequenciais em forma de parlendas⁸ para ressaltar a inquietante desconfiança e asseverar o buchicho da suspeita. A repetição, de acordo com Preti (2004, p. 22), é vista, também, como “um recurso intencional de estilo”, uma vez que, converge para dar um ritmo à narrativa que lembra ritmos próprios da língua falada. Dessa

⁸ Parlendas são “gêneros que fazem parte da tradição oral, em sua maioria de domínio público, e se caracterizam por uma forma breve, ritmada e repetitiva, nem sempre com significado lógico. Podem apresentar, por exemplo, uma série de imagens associadas que obedecem ao senso lúdico ou um diálogo inusitado no qual predomina a sonoridade e não a coerência.” Retirado do site www.portaltrilhas.org.br – acessado em 16/082015.

forma, a repetição fonêmica do *s* e *z* conflui, também, para mostrar os traços oralizantes da trama.

Dentro de uma perspectiva mais discursiva, segundo Preti (2004), pode-se observar, ainda, que até a sequência temporal da narrativa, é marcada pela presença de palavras repetidas. No enunciado acima, a palavra “Zulmira”, por exemplo, se repete quatro vezes e “Zé Rufino” duas. A repetição desses vocábulos, além de enfatizar o liame da linguagem falada, mostra também a sucessão dos fatos ao longo do tempo e com isso, os vários estágios da suspeita vão se desdobrando.

O ritmo mais acelerado da narrativa é atenuado quando a personificação do tempo é colocada em destaque: “assim, o tempo foi passando, comendo a desconfiança” (95). Além de incorporar um compasso mais tênue à narrativa, esse mecanismo é utilizado para introduzir um fato novo na trama: a gravidez de Zulmira.

Observa-se que todos os fenômenos estilísticos induzem à descoberta indesejada: – “Mas o que é isso? – A descoberta indesejada – De quem esse menino puxou essas orelhas de abano?” (96). O desfecho é surpreendente e o recurso estilístico da ironia prepondera nesse momento, uma vez que, o fato da criança ter as orelhas grandes é a única prova que corrobora com a desconfiança do protagonista. Em nenhum outro momento, há indícios que indiquem a suspeita de adultério. Diante disso, não é possível concluir se houve de fato uma traição.

Todavia, o tom irônico da descoberta é quebrado pela seriedade com que é construída a desconfiança do protagonista. A comparação combinada com a aliteração do *f* e do som nasal (*m/n*) é o recurso que a autora utiliza para mostrar como a desconfiança é construída na mente do protagonista, tanto no início quanto no término da narrativa: “como quem põe moeda num cofre” (93) / “Como moeda, assim fundo, entrando no cofre, a desconfiança” (96).

Mediante esse jogo de palavras, que faz um intermédio entre o tom sério e o irônico, a autora possibilita ao leitor a tarefa de produzir, para o conto, seu próprio desfecho. Isso faz lembrar a noção de obra aberta por meio da qual, Humberto Eco⁹ coloca nas mãos do leitor a responsabilidade do fechamento da narrativa. Isso também é uma conquista da autora no panorama da literatura que se construiu no Acre até os nossos dias.

Robélia Souza também faz uso do registro coloquial: “camaradas”, “cismado”, “botar”, “cabreiro”, “brabeza”, “mangofa”, “matutar”, “pés-rapados”, “supetão”, “orelhas de

⁹ De acordo com Eco (2005), toda obra tem algo inacabado que exige do receptor, no ato da fruição, uma participação bastante ativa a fim de perceber a obra como um objeto aberto a várias possibilidades interpretativas.

abano”, “olhão”, “danada”, “espichou”, “cueiro”, etc. Esse recurso além de atenuar os limites da linguagem formal e reforçar os traços da oralidade presentes no texto, também é uma forma encontrada pela autora para ambientar o leitor na realidade da narrativa, pois como aponta Preti (2004, p. 20) “o emprego dos recursos da oralidade pode ser uma estratégia intencional do escritor para dar ao diálogo de ficção uma proximidade maior com a realidade”.

A autora se prevalece além dos dados explorados até aqui, do discurso indireto livre¹⁰ para construir gradativamente a desconfiança na cabeça de Zé Rufino.

(...) Por que ele disse isso? E parece que na hora dessa fala, fazia uma cara meio zombeteira, uma risada de faca amolada. Saberá alguma coisa? Seria alguma indireta? (p. 93) / E os homens da redondeza? Tudo uns pés-rapados. Pra rival só mesmo uns poucos e esses estavam na mira. Às vezes, chegava em casa de supetão (...) Zulmira alegre, viu passarinho verde? Zulmira calada, pensando em quem? O diabo do pensamento. Ali ele não entrava. (p. 94) / Haveria de acontecer algum descuido. Mas, nada. Zulmira correta, certa, na linha. Tadinha! Será que tô ficando doido? Às vezes batia o remorso. Quase desistindo pensava ainda: o diabo tem bolso furado. Um dia eu pego. (p. 94-95) / Zulmira paciente, esmerando-se na cozinha, nos temperos – quer um cuscuzinho com leite de castanha? Fiz agorinha – não o enternecia. (SOUZA, 1996, p. 95)

Através desse mecanismo, Robélia Souza consegue traduzir com palavras o pensamento de dúvida vivenciado pelo protagonista. Esse mecanismo somado a outros que permeiam toda a narrativa, como o assíndeto e a aliteração, por exemplo, remetem ao texto a ideia de concisão e completude, pois apesar de ser desenvolvido em apenas duas laudas, nada falta; todos os elementos necessários são meticulosamente apresentados. O uso do discurso indireto livre é utilizado, também, para expressar a psicologia da personagem. É por meio dele que a autora consegue o mérito de explorar um elemento de grande complexidade literária: a abstração. Para Martins (2008, p. 250- 251),

o discurso indireto livre, em muitos casos, não deixa claro quem está com a palavra, se o narrador ou a personagem. O que permite distinguir é estar sendo relatado o pensamento da personagem, o qual é dela e não do narrador, por mais que este com ela se identifique. Esse tipo de discurso tem, portanto, um cunho acentuadamente psicológico, daí a sua voga (...) em apresentar com maior profundidade o mundo interior das suas criaturas: seus estados emotivos, devaneios, reflexões, perturbações alucinatórias, autoanálise, etc.

¹⁰ Registro indireto da fala do personagem através do narrador. O narrador torna-se o intermediário entre o instante da fala do personagem e o leitor, de modo que a linguagem do discurso indireto é a do narrador. (GANCHO, C. V. *Como analisar narrativas*. 2 ed. São Paulo. Editora Ática: 1993, p. 36)

Ao narrar a forma pela qual a desconfiança se constrói na cabeça do protagonista, Robélia Souza explora alguns processos mentais que denotam o comportamento de Zé Rufino, como a dúvida, a angústia, a indecisão, a insegurança, etc. Trabalho muito complexo, já que, não se trata de algo palpável, mas de uma realidade, indubitavelmente, intangível.

O efeito causado pela escritora é a aparente simplicidade da linguagem, mas a mistura dos fenômenos confere-lhe grande complexidade estilística. A maneira como ela tece suas narrativas, o trabalho mais cômico com a linguagem é que denotam essa aparente simplicidade. A autora faz uma espécie de entrelaçamento com os elementos estilísticos e habilmente compõem suas narrativas.

Em “Desconfiança” (SOUZA, 1996), esse processo é predominante. Numa mesma frase é possível encontrar, por exemplo, a presença de metáfora e hipálage: “uma risada de faca amolada” / “riso franco, branco” / “claridade (...) de fruto maduro”; antítese e provérbio popular: “homem pobre casado com mulher bonita, tem que dormir com um olho fechado e outro aberto” e, assim, sucessivamente.

O tratamento dado a essa nova forma de recriação da realidade acreana revela um grau de amadurecimento da escritora em relação a outros contistas, de épocas diferentes, que preocupavam-se mais com o registro da terra pautado num passado de insucessos e frustrações. O uso da hipérbole, por exemplo, que prepondera em textos de outros autores, é atenuado nos contos de Robélia. A autora opta por outros recursos estilísticos, como a aliteração e as orações assindéticas, o que potencializa o efeito das marcas da oralidade em suas narrativas.

4. Afinando mais ainda a conversa

O processo de análise do conto “Conversa Afiada” (SOUZA, 1996) desenvolveu-se a partir do levantamento dos fenômenos estilísticos mais recorrentes na narrativa. Os fenômenos estilísticos selecionados do texto são as figuras de linguagem fônicas, léxicas, sintáticas e semânticas; os provérbios e as marcas da oralidade. A metodologia adotada para análise foi a apresentação do fenômeno linguístico e a interpretação de cada ocorrência. Serão analisados ainda, outros aspectos significativos na construção do enredo do conto como as construções frasais curtas, as orações interrogativas e a progressão do vocábulo *bicha/bicho*.

“Conversa Afiada” (SOUZA, 1996, p. 61, 62, 63) é um conto composto por 10 parágrafos. O cenário da narrativa é uma mesa de bar e o narrador é também o protagonista da

história. A trama é narrada em 1ª pessoa e tem apenas um personagem de natureza masculina. O texto, narrado em tom de conversa, pode ser dividido em duas partes principais: uma parte em que o narrador apresenta suas proezas como um bom caçador e a facilidade para caçar e uma parte que apresenta as transformações ocorridas na natureza pelo homem, tendo como consequência o afastamento dos animais e a dificuldade para caçar. Dessa forma, a trama circula entre passado e presente, juventude e velhice, com descrição dos fatos ocorridos nesses dois tempos de forma simultânea.

A aliteração, a assonância e o homeoteleuto estão presentes no enredo da narrativa na tentativa de aproximar o leitor das sensações experimentadas pelo personagem no processo de caça ao animal.

Na expressão “Bicho bulia na frente dele, a bala zunia.” (p. 62) a repetição da consoante **b** três vezes com duas vezes a repetição da rima **ia** dá ao período um tom de melodia produzindo um som rítmico que faz lembrar o tiro, servindo também para reforçar a mensagem transmitida, ou seja, o desejo de matar era maior que a necessidade real de alimentar-se.

Fenômeno igual acontece com a repetição da consoante **p** duas vezes conjugada com a rima **ia** na frase: “quando o dia clareou a passarada nos paus fazendo cantoria, ...” (p. 62), destacando que os pássaros fazem cantoria e provocando no leitor uma sensação agradável como se estivesse ele próprio amanhecendo na floresta. A exploração da vogal **a**, trinta e quatro vezes, conjugada com a vogal **o**, onze vezes, nas ocorrências: “O cabra sai pro mato, não vê nem um rastro de paca quanto mais de anta. E a mata se acabando.” (p. 61) / “Era macaco com cria nova, papagaio, gavião, cada tamanduá bonito.” (p. 62) provocam uma sensação agradável de harmonia musical e tornam os enunciados mais explicativos, marcando a época presente em que não há animais para caçar e a época em que havia abundância de animais. Já na ocorrência: “Uma ocasião, saí cedinho, madrugada chove-chuvisco” (p. 62) a marcação sonora **ch** é antecipada para o início do vocábulo, assim o leitor pode imaginar a sensação de acordar na madrugada e sair debaixo de uma chuva fina pela necessidade de alimentar-se.

A anáfora, a catacrese, a metáfora, a comparação, a anadiplose e a metonímia são recursos estilísticos usados para dar ao texto uma verossimilhança com a realidade do seringueiro vivida pelo personagem na sua interação constante com a natureza. Nas orações: “Venha, venha, comadre.” (p. 62) / “Espera, que espera, com dois dias...” (p. 62) / “Anda, anda, topei com o rastro de uma anta.” (p. 62), a repetição dos vocábulos verbais “venha, venha” /

“espera, que espera” / “anda, anda” intensificam a ideia de que é preciso ter paciência para ser um bom caçador e tornam os enunciados mais expressivos na medida em que tentam situar o leitor no contexto da caçada. A expressão “O lugar certo é no pé do ouvido” (p. 62), comumente usada no registro oral, é empregada para informar o local exato onde o tiro deve atingir a anta para matá-la.

A expressão metafórica “Esse corpo velho também não tem mais serventia pra nada. É espingarda enferrujada. Um toco seco.” (p. 63) é utilizada no desfecho da narrativa para fazer uma implícita, porém clara, comparação entre uma pessoa idosa, uma espingarda enferrujada e um toco seco como algo inútil, deixando claro, portanto, que o personagem não possui mais habilidades para a caça. Já a comparação foi o recurso estilístico que cumpriu com o objetivo da oração “Eu era um bicho como os outros caçando pra viver” (p. 63). Depreende-se a partir disso que o homem se animaliza quando a alimentação é condição primordial para a sobrevivência e se reconhece ser integrante da natureza igual aos outros seres.

As expressões metonímicas são trabalhadas no texto com mais propriedade com a palavra “bicho” e suas flexões e com a palavra “gente”. Nas expressões “De primeiro as bichas andavam folgadas na mata.” (p. 61) / “Deixar uma bichona dessa escapar?” (p. 62) / “E o folharal esturricado, a gente pisa, o bicho escuta de longe.” (p. 61), os vocábulos “bichas”, “bichona” e “bicho” substituem o animal anta, tanto no coletivo quanto no singular. Já a expressão “a gente” substitui o narrador- personagem. Essas substituições permitem a distinção das espécies e marca o lugar de cada uma no cenário do texto, onde o homem é caçador e o animal é caça.

O assíndeto, o polissíndeto, a inversão e a omissão são também relevantes na trama de “Conversa Afiada” (SOUZA, 1996). Nota-se a ausência de conectivos na composição dos períodos: “Era macaco com cria nova, papagaio, gavião, cada tamanduá bonito.” (p. 62) / “O sujeito fica ali trepado no pau, escondido feito um covarde, encolhido na tipóia, pernas dependuradas inchando os pés.” (p. 63) / “Morre um, vem outro pro lugar.” (p. 63) / “E tudo seco, o vento leva o cheiro da gente mais fácil, agrava mais.” (p. 61). No primeiro exemplo, a ausência de conectivos serve para enumerar com rapidez os animais mortos pelo “compadre Hermínio”, já nos demais exemplos, esse recurso é utilizado para dar agilidade às ações praticadas pelo narrador-personagem e pelo ser inanimado que assume papel importante na descrição do ato de caçar.

Diferente disso, a repetição do conectivo aditivo **e** no enunciado “O tempo dá, o homem vem e tira, e pro lugar, o que é que vem? Isso aqui vai virar uma praia e, se Deus quiser, nesse dia eu já virei fumaça.” (p. 63) garante um ritmo na narrativa e sugere a progressão sucessiva das ações praticadas pelo narrador-personagem. Observam-se também no conto, nove ocorrências de inversão que se pode ver nas seguintes expressões:

Quando o dia clareou a passarada fazendo cantoria, eu já estava muito dentro. (62) / É como eu disse. (63) / No meio de um sororocal, eu vi o lombo. (62) / E o folharal esturricado, a gente pisa, o bicho escuta de longe. (61) / Nem toda vida foi assim, essa destruição. (61) / É verdade, eu rastejei muita anta. (61) / Faz mal é o exagero. (61) / De primeiro as bichas andavam folgadas na mata. (61) / Dificuldade de achar, não existia. (61). (SOUZA, 1996)

Verifica-se que a alteração da ordem direta das orações, transita tanto o universo distante quanto o presente do que é retratado no texto e garante a liberdade de expressão do narrador-personagem, antecipando as informações, momentos e sentimentos vivenciados pelo caçador. A omissão dos termos **que**, **fica** e **o que** nas orações: “Não dizia que sim nem não.” (p. 62) / “A terra dura, o rastro fica muito apagado.” (SOUZA, 1996, p. 61) / “Faz mal é o exagero.” (idem) é utilizada para deixar as construções frasais mais simples e diretas sem, contudo, prejudicar a compreensão da conversa proferida pelo narrador-personagem ao narrar suas aventuras.

A gradação e a antítese também são empregadas com bastante frequência no conto. Nas ocorrências gradativas nota-se uma preocupação em tornar os fatos narrados mais expressivos enumerando-os numa ordem crescente. A autora poderia ter usado a expressão *Minha natureza era mais de procurar...* o bicho, mas não teria a mesma intensidade do que dizer “Minha natureza era mais de procurar, rastejar, enfrentar o bicho.” (p. 63), ao exemplificar os passos percorridos pelo narrador-personagem para realizar uma caçada.

Já na tentativa de problematizar a corrida da anta não como uma corrida qualquer e sim uma corrida de quem escapa de um tiro, a opção adotada é empregar expressões que traduzem a emoção do momento crucial na vida do animal ao deparar-se com a morte: “Ela deu uma viravolta, correu feito doida, assooprando, arrastando o cipoal pela frente, com os seiscentos diabos.” (p. 62).

Além da gradação, tem-se o uso de palavras com ideias opostas e/ou associativas nas expressões “bicho maior” e “inseto menor” (SOUZA, 1996, p. 63) onde os vocábulos “maior” e “menor” fazem alusão a todos os animais da floresta. Os verbos “dá” e “tira” não são antônimos, mas na frase: “sempre soube que o tempo dá e tira.” (idem) tem significados contrários, o tempo dá e ao mesmo tempo recebe de volta. E nas orações: “tinha subido uma

terra. Desceu a terra.” (p. 62), tem-se a associação dos verbos opostos subir/descer para indicar o percurso percorrido pela anta quando perseguida pelo caçador.

Outros elementos são utilizados na composição do discurso em “Conversa Afiada” (SOUZA, 1996) para garantir a narração em tom de conversa proposta pelo narrador-personagem. O provérbio: “bota mais um gole que desgraça pouca é tiquim.” (p. 62) é empregado no texto para retomar o ambiente onde se encontra o personagem. Entre um gole e outro o protagonista vai narrando suas histórias já vividas e comparando-as com o momento atual, assim o recurso do provérbio serve para marcar o cenário da narrativa e cumpre no texto um objetivo diferente do que costumeiramente é usado na oralidade.

As marcas da oralidade presentes no universo de toda a narrativa são recursos estilísticos importantes que garantem ao conto maior vivacidade dos fatos narrados. O título já anuncia a forma da tessitura da narrativa: uma “Conversa Afiada” (SOUZA, 1996). Todos esses elementos estão intimamente ligados à natureza do personagem: gênero masculino, de terceira idade, residente no interior com conhecimento da natureza selvagem e da vida no campo, aparentemente sem escolaridade.

Com esse propósito, os marcadores conversacionais são utilizados na trama no intuito de envolver o leitor no diálogo sugerido pelo narrador-personagem tentando aproximar o registro escrito a uma contação oral. Esses recursos garantem pausa e continuidade ao discurso como acontece nas expressões: “Ah, pois é.” (p. 61) / “Mas como eu ia lhe dizendo ...” (p. 61) / “Pra quê? Se não tem?” (p. 62) / “Pois é, com panema ...” (p. 62) / “Pro senhor ver.” (p. 63). Mas a maioria das marcas da oralidade empregadas pelo narrador-personagem para narrar os acontecimentos está ligada ao campo semântico das palavras como nas ocorrências:

A gente mesmo topava com elas (61) / sair fora de si (61) / ...a gente pisa...(61) / ...o cheiro da gente...(61) / tinha parte com ...(61) / Era o meu calibre.(61) / ...achava graça.(62) / Carecia era do sujeito respeitar a ciência da mata.(p.62) / fazer uma espera.(62) / ...ajuntando gente para procurar...(62) / Até abirobado ficou.(62) / Me meti no raso...(62) / Dali até onde ela estava foi um pulo.(62) / É tiro e queda.(62) / O tiro pipocou.(p.62) / ...feito doida...(62) / ...seiscentos diabos.(62) / Mas que diabo? (62) / Pois é, com panema... (62) / Que gente invejosa ... (62) / Caçar de espera...(63) / Minha natureza... (63) / O sujeito fica ali trepado no pau...(63) / ...ouvidos abertos ...(63) / ... serventia pra nada. (63) / ...sou saudoso...(63) / ...aqui vai virar uma praia e, se Deus quiser, nesse dia eu já virei fumaça.(63). (SOUZA, 1996)

Nota-se que em todas essas enunciações há expressões que são típicas do vocabulário da linguagem falada porque expressam significados que na língua escrita padrão não seriam aceitáveis. Como a escrita não reproduz fielmente a fala e vice-versa, esse contínuo

fala/escrita é usado pela autora para narrar de forma mais aproximada um recorte importante da vida de um morador do campo que já não caça mais. Observa-se uma economia na linguagem do narrador-personagem quando este emprega a redução de vocábulos para dar mais agilidade ao enredo e chegar ao desfecho como ocorre numa história oral. As enunciações, a seguir, são exemplos desse artifício utilizado por Robélia Souza.

A gente mesmo topava com elas. (61) / Me põe aqui mais um gole./... sair fora de si. (61) / Mas como eu ia lhe dizendo ... (61) /... a gente pisa ... (61) /... o cheiro da gente.. (61) / Era o meu calibre. (61) / Daí é ... (62) / Se não tem? (62) / cadê o Chico? (62) / ... fazer uma espera. (62) / ... com dois dias... (62) / É tiro e queda. (62) / Se assuste não. (62) / O tiro pipocou. (62). (SOUZA, 1996)

Verifica-se, igualmente, uma liberdade do narrador-personagem nas conjugações verbais e no emprego dos pronomes que não são gramaticalmente aceitáveis na modalidade escrita da língua, mas na construção da trama de “Conversa Afiada” (SOUZA, 1996) cumprem com sucesso o objetivo proposto pela narrativa: “Me põe aqui mais um gole.” (p. 61) / “... sair fora de si.” (p. 61) / “...aí sabe o que aconteceu...” (p. 62) / “...cadê o Chico?” (p. 62) / “Me meti no raso...” (p. 62). Então, é possível inferir que a linguagem escrita se apropriou do registro coloquial porque o uso das duas modalidades da língua problematiza de forma mais expressiva as etapas da vida de um caçador que convergem para sua animalização.

Há, também, outros aspectos importantes na organização do discurso de “Conversa Afiada” (SOUZA, 1996). É o caso das orações interrogativas, a predominância de frases curtas e diretas e a progressão do vocábulo “bicho” / “bicha”. A narrativa inicia com a pergunta – “Mas como é que o senhor estava mesmo perguntando?” (p. 61) – como se já houvesse um diálogo, com um único interlocutor, em andamento e instigando o leitor a descobrir a sucessão dos fatos, uma vez que antecipa as possíveis perguntas que seriam feitas por alguém que ouve a contação da história. Mais adiante para chamar a atenção do leitor outra interrogação – “Pra quê?” (p. 62) e assim ao longo do enredo as perguntas vão dando ao texto o tom de conversa e incentivando o leitor a continuar a leitura e chegar ao desfecho:

cadê o Chico? (62) / Perdido? (62) / Sumiu o rastro? (62) / Pressintindo? (62) / Assustada? (62) / Mas que diabo? Deixar uma bichona dessa escapar? (62) / Seria possível? (62) / Do bicho maior ao inseto menor não é assim? (63) / E o azedume das frutas podres subindo pelas ventas? E as pragas? E o sono? (63) / O tempo dá, o homem vem e tira, e pro lugar, o que é que vem? (63). (SOUZA, 1996)

Nota-se que “Conversa Afiada” (SOUZA, 1996) está composto basicamente de orações e períodos curtos, diretos e sem uso de muitos conectivos de ligação. Os enunciados são breves, como ocorre em narrativas orais, garantindo certa agilidade na leitura e tornando as informações e ideias mais pontuais e precisas. É o que mostram os exemplos a seguir:

Ah, pois é. (61) / De jeito nenhum. (61) / Eu alcancei tempos bons. (61) / Qual nada. (61) / Por que a mata tem mistérios. (62) / É por aqui. (62) / Aguardei. (62) / É tiro e queda. (62) / O tiro resvalou. (62) / Caçar de espera, eu cacei. Mas não gostava. (63) / Pro senhor ver. (63) / Agora preste atenção. (63). (SOUZA, 1996)

Outro recurso estilístico utilizado para estruturar o texto é a progressão dos vocábulos “bicho” / “bicha” / “bichona” que aparecem seis vezes no desenvolvimento da narrativa. No início do enredo “bichas” é usado em substituição a antas, “bicho” é usado no lugar do animal anta; na sequência “bicho” é usado em substituição a todos os animais da floresta e “bicha”, “bichona” e “bicho” em substituição a anta. Caminhando para o desfecho a palavra bicho ganha novo significado e agora substitui a espécie humana: “Eu era um bicho como os outros, caçando pra viver.” (SOUZA, 1996, p. 63). Aqui o narrador-personagem se coloca na condição de dependente dos recursos oferecidos pela natureza e se inclui na cadeia alimentar da sobrevivência, sendo ao mesmo tempo caça e caçador; e logo em seguida “bicho” retoma o significado construído anteriormente e substitui todos os animais da floresta: “Do bicho maior ao inseto menor não é assim?” (idem).

Todos os fenômenos estilísticos e os mecanismos linguísticos evidenciados pela análise convergem para expressar a animalização do narrador-personagem, que no texto assume a identidade de um caçador. O discurso da narrativa é elaborado para problematizar a interação do narrador-personagem com a natureza que o circunda, onde todos os elementos dialogam num processo constante de servidão (servo e servidor). Os recursos estilísticos usados por Robélia Souza em “Conversa Afiada” dão conta de chamar a atenção do leitor, na medida em que, buscam tornar o mais verossímil possível a vida interiorana na Amazônia.

As ações praticadas e os sentimentos vivenciados pelo narrador-personagem apresentam um retrato, dentre tantos outros que compõem a imensa diversidade dos povos e culturas amazônicas. O narrador-personagem de “Conversa Afiada” ao narrar suas aventuras durante a caça à anta, inicialmente se coloca na condição de superior, mas no desenvolvimento e desfecho da trama se auto afirma dependente dos recursos naturais e na selva se iguala à espécie animal, concluindo assim a metamorfose da animalização.

5. Considerações finais

A Estilística destina-se ao estudo expressivo das formas linguísticas, tanto para fins persuasivos como para realçar a escolha artística, com capacidade de emocionar e sugerir. Nesse sentido, pode-se afirmar que o objeto de estudo da estilística é a linguagem expressiva

que marca um estilo específico, o que permite ao homem transmitir e suggestionar emoções, mantendo uma relação de interdependência com os demais.

Nos dois contos em análise, a pesquisa se propôs refletir sobre o estilo adotado pela escritora Robélia Souza a fim de perceber como o texto literário se aproveita dos fenômenos estilísticos no processo de recriação da realidade acreana. O resultado mostrou implicações suscetíveis de ponderação: uma diversidade surpreendente de fenômenos estilísticos na escrita da autora.

Esses recursos servem como elementos estruturadores das suas narrativas e, por meio deles, ela não apenas mostra, mas também, problematiza a realidade acreana pós segundo ciclo da borracha. Essa problematização dá-se, também, através da abstração, pois a exploração da psicologia dos personagens configura-se elemento norteador do estilo adotado pela autora.

No processo de composição de suas narrativas, Robélia Souza emprega uma diversidade de fenômenos estilísticos: figuras de linguagem, marcas da oralidade, predominância de orações curtas, etc., Essa alternativa usada pela autora não se dá aleatoriamente, mas movida por um conjunto de interesses que juntos constroem o efeito da recriação da história de vida dos povos acreanos numa dada época. Nessa conjuntura, ao trabalhar a linguagem de forma mais consciente, a autora consegue causar um efeito único¹¹ no texto: a simplicidade, porém dotada de significância e proeza. Todavia, é a mistura dos fenômenos, aparentemente simples, que confere a grande complexidade estilística às suas narrativas, como visto em várias passagens.

A psicologia dos personagens serve como recurso estruturador para problematizar a realidade dos povos da Amazônia Acreana. Ao expor sentimentos abstratos como a dúvida, a angústia, a indecisão, a insegurança, etc., Robélia explora alguns processos mentais que denotam o comportamento dos personagens das narrativas, retratando, dessa forma, a maneira peculiar dos povos que habitam essa região. O trabalho com a abstração e o tratamento dado a essa nova forma de recriação da realidade acreana revela um grau de amadurecimento da escritora em relação a contistas de épocas anteriores que preocupavam-se mais com o registro da terra ajustado num passado de malogros e decepções.

Desse modo, os contos “Conversa Afiada” e “Desconfiança” de Robélia Souza trazem à tona situações simples e cotidianas de personagens que habitam a Amazônia acreana.

¹¹ Para Poe, segundo Córtazar (2004) o conto depende de um efeito único ou impressão total que causa no leitor. Para ele “um conto deve partir da intenção de obter certo efeito para o qual o autor inventará os incidentes, combinando-os da maneira que melhor o ajude a conseguir o efeito preconcebido ...”

Os discursos das narrativas apresentam acentuada recorrência de fenômenos estilísticos que servem como elementos estruturadores no processo de recriação da realidade acreana proposto pela autora. Por meio desses recursos de estilo, Robélia Souza não apenas mostra, mas também problematiza a sociedade acreana pós segundo ciclo da borracha. Para alcançar tal objetivo, a autora adota a expressão de sentimentos dos narradores como mecanismo para, através do registro escrito, conseguir causar diversos efeitos no leitor, tais como o suspense, a dúvida, a desconfiança ou a frustração.

6. Referências

- BRANDÃO, H. N. *Gêneros do discurso na escola*. 4ed. São Paulo: Cortez Editora, 2003.
- CAMARA JR, J. M. *Dicionário de Linguística e gramática: referente a língua portuguesa*. 13 ed. Petrópolis: Vozes, 1986.
- _____. *Contribuição à estilística portuguesa*. 3 ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.
- CARVALHO, D. M. S. *A presença da literatura oral no Vale do Juruá: manifestações folclóricas e identidade*. Rio de Janeiro: Papel Virtual, 2005.
- _____. *Entre o oral e o escrito: o conto numa comunidade amazônica*. Araraquara, 2001. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Curso de pós- graduação em Letras. Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista. 154de Estadual Paulista. 154 p.
- COSTA, M. J. S. M. *Trajetória de uma expressão amazônica: o encanto do desencanto em Florentina Esteves*. São Paulo: All Print Editora, 2013.
- CORTÁZAR, J. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- GANCHO, C. V. *Como analisar narrativas*. 2 ed. São Paulo. Editora Ática, 1993.
- GUIRAUD, P. *A estilística*. Trad. de Miguel Maillat. São Paulo: Mestre Jou, 1970.
- ECO, U. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- LESSA, L. G. *Estilística do texto*, 2013.
- MARTINS, N. S. *Introdução à Estilística: A expressividade na Língua Portuguesa*. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- MONTEIRO, J. L. *A estilística: manual de análise e criação do estilo literário*. 2 ed. revista e atualizada. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.
- PRETI, D. *Estudos da língua oral e escrita*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

SOUZA, R. F. *Conversa Afiada*: contos de ficção. Rio Branco: Bobgraf / Preview, 1996.

www.portaltrilhas.org.br/download/biblioteca/ppt-resenha-de-livros-pdf - acessado em

16/08/2015