

## O ESTILO NOS CONTOS DE CHICO ANYSIO: UMA ANÁLISE LINGUÍSTICA

Luana Ferraz\*

Ana Cristina Carmelino\*\*

**Resumo:** Com base nas reflexões teóricas de Bakhtin (2010) sobre os gêneros do discurso, este trabalho objetiva a caracterização do gênero conto, destacando a relevância do estilo individual do autor na construção desse tipo de enunciado. Marcado pelo uso criativo da linguagem, o gênero conto mostra-se bastante maleável, o que determina que sua caracterização esteja presa, sobretudo, às escolhas estilísticas efetuadas pelo autor. Sendo assim, buscamos verificar, a partir da análise do conto *Tudo é questão de fé*, contido na obra *O batizado da vaca* (1972), de Chico Anysio, algumas das regularidades caracterizadoras do gênero conto de modo geral e, principalmente, alguns dos traços linguísticos recorrentes que ajudam a compor o aclamado estilo desse autor. As análises revelam que Chico Anysio lança mão de diferentes recursos linguísticos e estratégias de ordem sociocognitiva, cultural e interacional, unindo as características determinadas pelo gênero conto a traços estilísticos individuais na construção de uma narrativa claramente direcionada ao público popular.

**Palavras-chave:** Gênero conto. Chico Anysio. Estilo.

**Abstract:** Based on theoretical discussions of Bakhtin (2010) on the genres of discourse, this study aims to characterize the genre tale, highlighting the importance of individual style of the author in constructing this kind of utterance. Marked by creative use of language, the genre tale is malleable, which determines that its characterization is secured mainly to the stylistic choices made by the author. Therefore, we sought to verify, from the analysis of the story *Tudo é questão de fé*, contained in the work *O batizado da vaca* (1972), of Chico Anysio, some of the recurring linguistic traits that help make up the acclaimed style of this author. The analyzes show that Chico Anysio uses different linguistic resources and sociocognitive, cultural and interactive strategies, combining the characteristics of the genre tale with his stylistic individual features in the construction of a narrative that is clearly aimed at the popular audience.

**Keywords:** Genre tale. Chico Anysio. Style.

Não é novidade que, cada vez mais, o estudo dos gêneros do discurso e de suas aplicações deixa de ser uma preocupação restrita aos estudiosos da linguagem. Iniciada há muitos séculos na tradição ocidental, a observação sistemática dos gêneros ganha

---

\* Bolsista de Iniciação Científica pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

\*\* Professora Adjunta da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

lugar de destaque a partir do século XX, despertando a atenção de especialistas de várias áreas do conhecimento.

No Brasil, sobretudo a partir da década de 90, o estudo dos gêneros do discurso, em suas diversas perspectivas, tem constituído uma importante tendência das pesquisas linguísticas. Apoiado, pois, em uma perspectiva sócio-histórica e dialógica fundamentada na reflexão teórica de Bakhtin, este trabalho visa à caracterização do gênero conto, ilustrada pela análise do conto *Tudo é questão de fé*, constante da obra *O batizado da vaca* (1972), publicada pelo escritor e humorista Chico Anysio.

É importante destacar que, para Bakhtin (2010), a expressão da individualidade da linguagem é um dos principais objetivos da literatura de ficção. Compreendemos, portanto, que, na caracterização de um gênero literário, os traços autorais merecem atenção especial. Assim, este trabalho enfatiza a análise de alguns dos elementos que singularizam o estilo de Chico Anysio.

Para sustentar a análise proposta, primeiramente, tratamos de dados teóricos relevantes, a saber: do conceito de gênero, do histórico e da caracterização do gênero conto de acordo com as dimensões propostas por Bakhtin (2010) para os gêneros do discurso (conteúdo temático, estrutura composicional e estilo). Em seguida, discorreremos brevemente sobre a carreira literária de Chico Anysio e sobre a obra *O batizado da vaca*, como forma de contextualizar o texto analisado; e finalmente, apresentamos a análise do conto *Tudo é questão de fé*, na qual evidenciamos alguns dos traços linguísticos que constituem o prestigiado estilo do autor.

### **Os gêneros do discurso: ‘modelos’ de enunciados sócio-historicamente situados**

Mais um dia começa. Acordamos e daí a pouco podemos estar diante do jornal lendo uma **manchete**, ou ainda vasculhando a *internet* em busca de uma **notícia** que nos interesse – momento em que às vezes aproveitamos para verificar e enviar *e-mails*. Se pudermos desfrutar de alguns instantes de lazer, talvez nos divirta entrar em um *chat*, ou quem sabe preferimos ler um **romance** para passar o tempo. Mas, se precisarmos trabalhar, seguimos pelas ruas, apressados, pouco atentos aos *outdoors*. Chegando ao trabalho, encontramos alguns colegas reunidos e queremos saber o assunto da **conversa**. Durante o dia fazemos **anotações**, escrevemos **bilhetes** e, vez ou outra, mandamos um **recado** àquele amigo que gosta de contar **piadas** na hora do almoço. Voltamos para

casa e ao entrar ouvimos na TV um *jingle* que nos fala sobre as vantagens de um novo produto. Na sala, um **convite** de casamento está sobre a mesa, e no quarto, o filho que estuda para a **prova** de amanhã.

Manchete, notícia, *e-mail*, *chat*, romance, *outdoor*, conversa, anotação, bilhete, recado, piada, *jingle*, convite, prova: ‘rótulos’ que atribuídos a práticas comunicativas comuns não nos causam nenhum estranhamento. Todos os dias nos vemos envolvidos em diversas práticas sociais, interagindo convenientemente por meio da língua, compreendendo e produzindo enunciados adequados a cada situação comunicativa.

Para tanto, construímos ‘modelos’ de enunciados no interior de cada campo de utilização da língua. Esses ‘modelos’ nos indicam o que determinado enunciado é, como se define, em que situação deve ser produzido, a quem deve ser endereçado, qual conteúdo e estilo podem ser esperados (KOCH; ELIAS, 2010). Podemos, dessa forma, agrupar os enunciados com características e propriedades comuns associados a cada esfera da atividade humana, aos quais denominamos gêneros. A esse respeito, o filósofo russo Bakhtin (2010, p. 261-262) apresenta as seguintes considerações:

O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissoluvelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis de enunciados*, os quais denominamos *gêneros do discurso*. (grifos do autor)

Logo, ao longo de nossa existência, lidamos com essas ‘formas relativamente estáveis’, modelando-as e remodelando-as em nossas práticas sociais. Assim, desenvolvemos nossa competência metagenérica – conhecimento dos gêneros textuais<sup>1</sup>, sua caracterização e função – a qual nos orienta quanto à construção e à intelecção dos textos da vida cotidiana (KOCH; ELIAS, 2006, 2010; KOCH, 2011).

---

<sup>1</sup> Embora a noção de gênero seja muito próxima nas várias abordagens, as terminologias utilizadas ainda são bastante diversas. Dessa forma, poderá ser detectada em nosso texto, certa flutuação terminológica. Importa destacar, portanto, que, neste trabalho, não fazemos distinção entre as expressões ‘gêneros discursivos (do discurso)’ e ‘gêneros textuais’.

Mas, se por um lado, construímos um conhecimento acerca dos gêneros de maneira quase automática e classificamos os textos sem nos darmos conta desse procedimento no dia a dia; por outro, podemos dizer que os traços comuns existentes entre as mais variadas produções escritas ou orais não passaram despercebidos aos olhos dos estudiosos.

Segundo Fiorin (2006, p. 60), desde a Grécia o Ocidente “opera com a noção de gênero”, com sua atenção voltada especialmente para o estudo dos gêneros retóricos e literários. Conclui-se, pois, que o estudo dos gêneros se deu na história literária, atravessando períodos que oscilaram entre aqueles regidos pela intensa normatização, em que eram consideradas as propriedades formais fixas e imutáveis; e aqueles caracterizados pela busca da ‘liberdade formal’.

Todavia, a partir do século XX, a discussão das questões relacionadas ao estudo dos gêneros tem despertado o interesse de um número cada vez maior de áreas de investigação, tais como a sociologia, a publicidade, o jornalismo, a comunicação empresarial, a retórica, a crítica literária, entre outros (MEURER; BONINI; MOTTA-ROTH, 2007).

Foi em meados do século XX que Bakhtin (2010, p. 264), em um trabalho precursor, discutiu a importância do estudo da natureza do enunciado e da diversidade dos gêneros para quase todos os campos da linguística e da filologia. Segundo o autor, a investigação de material linguístico concreto, relacionado aos diferentes campos da atividade humana, poderia levar os pesquisadores a extrair fatos linguísticos também concretos, fugindo ao excesso de abstração e à ausência de historicidade.

A partir dessas considerações, o estudo dos gêneros foi incorporado aos trabalhos de diferentes áreas da Linguística, o que tem resultado na atual profusão de terminologias, posições e teorias utilizadas para o tratamento do tema<sup>2</sup>.

De nossa parte, lançamos mão de alguns dos subsídios teóricos propostos por Bakhtin (2010) em seu ensaio sobre os gêneros do discurso para realizar a caracterização do gênero conto, objeto de estudo deste trabalho.

### **Gênero conto: breve histórico e caracterização**

---

<sup>2</sup> Um mapeamento dos principais conceitos, termos e explicações disponíveis no campo de estudo dos gêneros pode ser encontrado em MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

O gênero conto, produzido no interior do campo literário, é configurado materialmente como uma narrativa artística pouco extensa “que tem como característica central condensar conflito, tempo, espaço e reduzir o número de personagens” (GANCHO, 1991, p. 8).

A ‘unidade de ação’, ou seja, a existência de um único conflito condiciona as demais características do conto e conduz todos os ingredientes narrativos à concentração. Desse modo, observa-se, sobretudo, no conto tradicional, uma unidade de espaço (apenas um ambiente apresenta importância dramática); uma unidade de tempo (os acontecimentos geralmente se processam em um curto lapso de tempo); uma unidade de tom (todos os componentes da narrativa concorrem para provocar no leitor uma só impressão); e uma redução do número de personagens, que não crescem no decorrer da narrativa, mas permanecem imóveis no tempo e no espaço e têm focalizadas apenas suas características mais relevantes<sup>3</sup>.

Interessante notar que o conto possui sua brevidade relacionada a uma origem popular que remete às antigas narrativas orais. Bremond e Verrier (1982), citados por Moisés (1994, p. 32), afirmam que “[...] as raízes históricas dos contos são de fato uma abundância de radículas, e [...] o universo do conto se espalha em uma multidão de tradições heterogêneas”. Dessa forma, o conto se relacionaria inicialmente ao folclore, o que o aproxima de outros gêneros provenientes da cultura oral, normalmente anônima, como as fábulas e os contos de fadas.

Mais tarde, porém, o conto escrito, desligando-se da tradição folclórica, assumiu autor individualizado, novos temas e novas formas, constituindo o que chamamos conto literário – tipo de narrativa que alcançou intenso desenvolvimento a partir do século XIX. Assim, o conto literário tem apresentado uma relativa flexibilidade, sofrendo variações ao longo de sua história, as quais lhe permitiram atender às funções socioculturais que foram atribuídas em diferentes épocas às práticas artísticas.

No que diz respeito à observação das dimensões do gênero do discurso propostas por Bakhtin (2010), podemos verificar, portanto, que o gênero conto apresenta uma plasticidade considerável em relação ao conteúdo temático, à composição e, principalmente, ao estilo.

De acordo com Bakhtin (2010), o conteúdo temático de um gênero diz respeito à sua finalidade discursiva (ou propósito comunicativo). Assim, podemos considerar que

---

<sup>3</sup> Para maior esclarecimento das “unidades do conto”, veja-se Moisés (1994, p. 45-51).

o conteúdo temático do gênero conto consiste em registrar literariamente episódios singulares, representando a vida “[...] na sua multiplicidade de situações, impressões e incidentes” (GOTLIB, 1985, p. 73), o que nos leva a concluir que, a variação apresentada em relação a esta dimensão, se dá, sobretudo, porque o conto, assim como outros gêneros narrativos de índole ficcional (romance, novela), não raro, espelha as mudanças das representações culturais nos diversos períodos histórico-literários e das posições ideológicas neles inscritas.

Desse modo, o gênero conto sofreu as metamorfoses que o conduziram da “forma simples”<sup>4</sup>, próxima do folclore, do universo das histórias de proveito e exemplo, de fadas ou da carochinha – cultivada por La Fontaine e pelos Irmãos Grimm, entre outros – à “forma artística”; e mais tarde, passou pelos deslocamentos de sentidos e de objetos, que o levaram do ‘conto tradicional’, mais relacionado às origens do gênero, à ação e aos ‘acontecimentos exteriores’, ao ‘conto moderno’, de feição mais psicológica.

A construção composicional – segunda dimensão dos gêneros do discurso proposta por Bakhtin (2010) – corresponde ao modo de organizar/estruturar o texto. Esse seria o nível da textualidade que “corresponde à sintaxe das grandes massas verbais, recobre os planos de textos, os agenciamentos de sequências textuais (narrativas, descritivas, argumentativas, expositivas e dialogais) e as relações entre texto e imagem em formas textuais plurissemióticas” (BAKHTIN, 1978 *apud* ADAM; HEIDMANN, 2011, p. 28).

Como não poderia deixar de acontecer mediante as flutuações verificadas nas outras dimensões do gênero, a construção composicional do conto sofreu historicamente alterações relevantes, em especial, na passagem do ‘modo tradicional’ ao ‘modo moderno’ de narrar.

Segundo Gotlib (1985) e Moisés (1994), no ‘modo tradicional’ a estrutura do conto é linear, o início é delimitável, ação e o conflito passam pelo desenvolvimento até o desfecho ocluso, com clímax e resolução final. O ‘modo moderno’, por sua vez, rompe a linearidade. Sua estrutura fragmentária apresenta normalmente um início abrupto e um desfecho aberto. O clímax (quando existente) não está mais localizado no desfecho, mas em qualquer outro ponto da narrativa.

---

<sup>4</sup> As expressões *forma simples* e *forma artística* são propostas por André Jolles (1976) para designar, respectivamente, o conto enquanto forma narrativa ligada ao folclore, sem autor identificável, que se mantém através dos tempos recontada por vários; e o que entendemos por conto literário, forma única, elaborada por um autor individualizado.

No entanto, a despeito das inevitáveis variações e ao contrário de outros gêneros narrativos, como o romance – gênero em *devir*, considerado por Bakhtin (1998, 2010) como um objeto estético permanentemente inacabado –, o conto conservou um núcleo formal (ainda relacionado em parte às suas origens). Isso equivale a dizer que o conto, enquanto gênero discursivo nos moldes bakhtinianos, diferencia-se dos demais gêneros literários predominantemente narrativos – pluriestilísticos e de conteúdo variável –, em grande parte, por sua construção composicional, que não está relacionada simplesmente à curta extensão material do gênero, mas, principalmente, à condensação dos elementos narrativos, garantida pelas ágeis sequências textuais que normalmente o compõem.

Convém esclarecer que os gêneros são formados por sequências diferenciadas, ou seja, por diferentes construções teóricas, definidas por propriedades linguísticas intrínsecas: aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas (MARCUSCHI, 2002), às quais denominamos sequências (ou tipos) textuais. Tais sequências podem ser classificadas, teoricamente, em algumas poucas categorias: narração, argumentação, exposição, descrição, injunção e diálogo<sup>5</sup>.

Dessa forma, no que tange ao conto, observamos, normalmente, um predomínio das sequências narrativas e dialogais, dado o caráter de condensação do gênero, que consiste em breve relato; envolvendo, portanto, uma rápida evolução dos fatos ou acontecimentos.

Por fim, o estilo (terceira dimensão dos gêneros do discurso) refere-se, segundo Bakhtin (2010), à seleção de recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais tipicamente aplicados a um gênero. Portanto, podemos considerar que o estilo, na perspectiva bakhtiniana, abrange tanto os ‘estilos’ de língua no sentido de socioletos, ou seja, a fraseologia de um grupo social, quanto a variação individual, ou o ‘estilo’ no sentido idioletal, conforme apontam Adam & Heidmann (2011).

Existem, entretanto, condições em que a absorção do estilo individual pelo gênero do discurso se faz de forma mais produtiva. Segundo Rodrigues (2007, p. 168),

Todo enunciado, por ser individual, pode absorver um estilo particular, mas nem todos os gêneros são capazes de absorvê-lo da mesma maneira. As condições mais produtivas se encontram na esfera literária, onde um estilo individual faz parte dos propósitos, da finalidade do gênero, pois é uma das funções da comunicação artística.

---

<sup>5</sup> Algumas divergências podem ser encontradas em relação às classificações das sequências (ou tipos) textuais. Há, por exemplo, autores que não fazem referência à sequência dialogal, como Marcuschi (2002; 2008), enquanto outros optam por não incluir a sequência injuntiva, como Adam (2011).

Dessa forma, verificamos que a multiplicidade estilística apresentada pelo gênero conto não deriva apenas das escolhas linguísticas relacionadas a cada período ou escola literária, mas é, principalmente, fruto da expressão do estilo individual dos autores.

Assim, podemos perceber que, por estar associado a situações de comunicação que preveem um uso criativo da linguagem, o gênero conto mostra-se bastante maleável, o que determina que sua caracterização esteja, em grande parte, presa às escolhas temáticas e composicionais, mas, sobretudo, às escolhas estilísticas efetuadas pelo autor na construção do enunciado.

A concepção de autoria ganha, pois, grande destaque na caracterização deste gênero. As escolhas do autor, sob a influência de fatores linguísticos, literários e culturais, em certo momento da história social e discursiva, determinam, sobremaneira, a manutenção e, principalmente, a variação nos componentes do gênero conto. Contudo, é sempre importante lembrar que a concepção de autoria “não se refere a uma pessoa física (empírica)”, como destaca Rodrigues (2007, p. 171), mas a uma “posição de autoria inscrita no próprio gênero”, uma “posição do autor” (BAKHTIN, 2010, p. 385) que garante a responsabilidade discursiva do enunciado.

Partindo dessas considerações, apresentamos, em seguida, a análise do conto *Tudo é questão de fé*, contido na obra *O batizado da vaca* (1972) – primeiro livro publicado pelo escritor e humorista Chico Anysio. Tal análise visa, além de ilustrar algumas das regularidades caracterizadoras do gênero conto de modo geral, assinalar alguns dos elementos recorrentes que contribuem para determinar o estilo do autor Chico Anysio.

### **O contista Chico Anysio e sua obra *O batizado da vaca***

A obra *O batizado da vaca* (1972) é o primeiro livro publicado pelo já então consagrado humorista Chico Anysio. Nela estão reunidos vinte contos curtos, histórias que buscam retratar a vida urbana, o cômico e o trágico no cotidiano das grandes cidades brasileiras no início da década de 70.

Utilizando parte da matéria-prima que garantia seu sucesso na TV e no teatro, Chico Anysio criou pequenas histórias que atenderam plenamente ao gosto popular, dando início a uma bem sucedida carreira literária. O sucesso de *O batizado da vaca*



(1972) – aproximadamente 400 mil exemplares vendidos em 57 edições – garantiu a publicação de mais um livro no ano seguinte, *O enterro do anão* (1973), que em sucessivas edições vendeu cerca de 260 mil exemplares<sup>6</sup>. A partir daí Chico Anysio não parou mais de publicar. Atualmente, sua bibliografia inclui um total de 23 títulos, sendo a maior parte, livros de contos.

Surpreendentemente, em *O batizado da vaca*, Chico Anysio não pretende fazer rir em todas as histórias – como se poderia esperar do conhecido humorista da TV –, embora, algumas vezes, utilize sua escrita rápida e precisa para obter o efeito cômico.

Das considerações que outros renomados autores fizeram a respeito do estilo do contista Chico Anysio, podemos destacar um trecho de um texto escrito por José Cândido de Carvalho, que foi publicado como prefácio do livro *É mentira, Terta?* (1973):

Chico fez muito bem em cair na pena e escrever o seu bom e astucioso escrever. Já disse que estamos diante de um escritor que sabe, como poucos, prender grandes massas de leitores. O curioso é que não há mistério nesse encanto. Chico trabalha suas inventorias, seja em *O enterro do anão* ou *O batizado da vaca*, com a simplicidade das flores do campo. Não enfeita, não complica, não engana. É simples e natural. (grifos do autor)

A seguir, apresentamos uma breve análise do conto *Tudo é questão de fé* a fim de pontuar algumas das características dos contos de Chico Anysio, em especial, aquelas que marcam seu estilo “simples e natural”.

### **O estilo linear e cativante de Chico Anysio em *Tudo é questão de fé***

O conto *Tudo é questão de fé* possui 11 páginas, sendo, dessa forma, extenso demais para ser exposto textualmente neste artigo. Por isso, optamos por iniciar este item com um resumo do conto com vistas a facilitar a compreensão de nossa análise:

João Mendonça Albuquerque de Silva Carvalho é um tímido funcionário público. Homem comum, religioso, quase anônimo. Mendonça é o alvo das preocupações da mãe e dos apelidos atribuídos pela vizinhança. Mas, apesar disso, o tolo Mendonça consegue se casar com Diná, o lindo e louro objeto de desejo da rapaziada.

---

<sup>6</sup> Informações disponíveis em: <<http://www.chicoanysio.com/geral.htm>>. Acesso em 18/07/2011.

O enlace, incompreensível aos olhos dos conhecidos de Mendonça e dos admiradores de Diná, é, na verdade, motivado pelo envolvimento da moça com Luís Paulo, atlético pilantrinha, dono de um belo par de olhos verdes e de algumas “tiradas filosóficas”, porém, sem nenhuma vocação para o matrimônio.

O relacionamento entre Diná e Mendonça vai bem até o dia em que Mendonça chega a sua casa e se depara com Diná deitada; e com Luís Paulo, de cueca e meias. A partir daí, o casamento vai ainda melhor... para os três. Isso graças à ideia “divina” de Diná, que, ao ser flagrada com Luís Paulo, convence o marido de que o moreno em trajes menores é um anjo.

Mas, para o azar de Luís Paulo, nem todos os maridos são prudentes, calmos e religiosos como Mendonça. Pelo menos Dr. Ivo, o médico do bairro, não é, e prova isso assassinando Luís Paulo com um tiro no estômago ao vê-lo beijar sua mulher ao som de um bolero.

Luís Paulo foi um anjo, mas Dr. Ivo é ateu.

Tendo em vista as dimensões dos gêneros do discurso propostas por Bakhtin (2010), fica evidente que, no conto *Tudo é questão de fé*, Chico Anysio maneja com destreza os mais diversos recursos e estratégias de ordem linguística e extralinguística, na construção de um texto que cumpre dois principais objetivos: divertir e fazer uma crítica de costumes.

Em relação ao conteúdo temático, observamos que no conto em análise predominam os temas cotidianos e polêmicos. A partir da escolha de um conteúdo ‘exterior’ e ‘concreto’, como a situação conjugal de Mendonça e Diná, e de temas-tabu, como o adultério e a homossexualidade, o autor coloca a ação no primeiro plano do conto, lançando sobre a realidade um olhar plano e veloz.

No entanto, é importante ressaltar que o conteúdo temático, conforme proposto por Bakhtin (2010), não diz respeito apenas ao assunto específico de um texto, mas à finalidade discursiva de um gênero. Dessa forma, não podemos perder de vista que o propósito comunicativo do gênero conto (forma artística) é apresentar literariamente um flagrante, isto é, um episódio fortuito da vida das personagens.

A construção composicional (ou seja, o modo de estruturar/organizar o texto) é, por sua vez, marcada pela linearidade. Chico Anysio opta por apresentar o conflito em que estão imersas as personagens de forma ágil, o que é favorecido pelo desenvolvimento linear da trama, que pode ser dividida em três tempos: o início

(caracterização de Mendonça e Diná); o desenvolvimento (casamento de Mendonça e Diná e adultério); e o final (morte de Luís Paulo).

Adequada à linearidade do enredo, a construção composicional do conto em questão apresenta uma abundância de diálogos diretos emoldurados por sequências narrativas com foco em 3ª pessoa. Convém ressaltar que tal composição é comum no conto tradicional, uma vez que a sequência dialogal apresenta o conflito de maneira ágil, o que é apropriado à brevidade requerida pelo gênero conto de modo geral, e indispensável, principalmente, ao tipo de conto praticado por Chico Anysio, no qual a ação é elemento fundamental.

Como um ‘contista tradicional’, Chico Anysio busca o *punch line* final, o ponto forte no epílogo, que fecha o conto de maneira surpreendente, com o “estalo do chicote” (MOISÉS, 1994, p. 81). Por isso, a ação converge rapidamente para o clímax, localizado no desfecho imprevisível e moralizante, muito próximo às narrativas populares cômicas e às anedotas.

No que tange ao estilo, ou seja, à seleção de recursos gramaticais, fraseológicos e lexicais da língua, como salienta Bakhtin (2010), observamos que o gênero conto apresenta algumas peculiaridades.

Normalmente, o conto apresenta a condensalidade como traço estilístico fundamental. Sua linguagem deve ser “[...] objetiva, plástica e utilizar metáforas de curto espectro, de imediata compreensão para o leitor” (MOISÉS, p. 53), já que o contista busca produzir um texto breve e fluido. Contudo, o gênero conto, assim como os demais gêneros do campo literário, apresenta uma notável variabilidade estilística, resultante da absorção do estilo individual dos autores.

Para Bakhtin (2010), os gêneros da literatura de ficção são os que mais favorecem a expressão da individualidade do falante na linguagem do enunciado, isto é, o estilo individual. Segundo o filósofo russo, na literatura, o estilo individual “[...] integra diretamente o próprio edifício do enunciado, é um de seus objetivos principais [...]” (BAKHTIN, 2010, p. 265). Dessa forma, os traços estilísticos que individualizam a linguagem do autor constituem elementos imprescindíveis na caracterização do conto. Sendo assim, doravante enfatizamos algumas das regularidades que ajudam a configurar o estilo individual de Chico Anysio.

Um primeiro traço de estilo individual detectável no conto *Tudo é questão de fé* diz respeito à construção das sequências dialogais. Nesse ponto, o autor alia uma característica do gênero conto – o qual exige, por sua condensação, a utilização um

número reduzido de personagens com características típicas e invariáveis – a um traço estilístico próprio do reconhecido criador de ‘tipos’ da TV, criando falas expressivas que marcam o discurso de cada personagem em termos de camada social, caráter, região, nível de educação, etc., como podemos verificar no exemplo abaixo:

- (1) “– Vou te fazer viajar aos infinitos do prazer, Dinazinha. Conhecerás, comigo, os horizontes perdidos de um dileto amor. É isso aí. Hei de ser o macho que em vão procuras pelo mundo. Falei. Sentirás, no meu amplexo, o êxtase profundo de um amor insondável. Morou?” (p. 31-32)

No exemplo (1), Luís Paulo “filho de pai remediado e pilantrinha de carreira” (p. 31) representa o ‘malandro carioca’, jovem de classe média, ‘tipo’ construído a partir das descrições do narrador e de um discurso permeado por frases feitas e expressões que simulam refinamento (*infinitos do prazer, horizontes perdidos de um dileto amor, o êxtase profundo, amor insondável*).

Há ainda outro fator que contribui, neste caso, para uma aparente formalização da linguagem: o uso do pronome pessoal correspondente à segunda pessoa do singular evidenciado pela conjugação dos verbos (*conhecerás, procuras, sentirás*).

Sabe-se que, no Brasil, o pronome *tu* tem emprego mais restrito que a forma de tratamento *você*, limitando-se ao extremo Sul e a alguns pontos do Norte, ainda não suficientemente delimitados (CUNHA; CINTRA, 1985). Por outro lado, também é sabido que em algumas das regiões nas quais se registra uma maior ocorrência do pronome *tu* é comum existir um cruzamento do pronome de tratamento de segunda pessoa com a forma verbal da 3ª pessoa. Tal fenômeno é, por exemplo, facilmente identificável na linguagem coloquial do estado do Rio de Janeiro, local onde se desenvolve a trama de *Tudo é questão de fé*, conforme salientam Cezario & Votre (2010). Porém, o que encontramos na linguagem de Luís Paulo é a concordância prevista pela norma culta, indicando uma preocupação incomum à situação de interação informal entre dois jovens cariocas.

Essa aparente formalização da linguagem é, no entanto, desmentida pelo uso de gírias populares, típicas dos anos 70 (*falei, morou*), caracterizando o ‘refinamento de araque’ do malandro Luís Paulo.

Algumas das sequências narrativas e expositivas que emolduram os diálogos são, por sua vez, permeadas por um grande número de adjetivos ou por sequências descritivas, que conferem mais vivacidade ao relato e, principalmente, auxiliam na caracterização das personagens, revelando mais um traço do estilo do autor:

(2) “Diná era *linda*, além de *loura*. Quando o sol lhe batia nos cabelos até os ombros, parecia estar vindo buscar dourado neles. [...] Quando Diná passava, a rapaziada não sabia se era preferível acompanhar os “ir e vir” dos *democráticos* quadris, ou o *macio* deslizar dos cabelos de um ombro a outro [...]. Os galãs da Rua Calmon Cabral davam em cima de Diná as 24 horas do dia!” (p. 29, grifos nossos).

(3) “A linguíça que estava por baixo do angu chamava-se Luís Paulo. *Olhos verdes, como o mar do Nordeste, pele queimada pelo sol do Leme, físico modelado por um ginásio de halterofilismo e emoldurado pela camiseta Hering de gola olímpica, que se colava aos músculos, propositadamente, para os realçar.*” (p. 31, grifos nossos)

Outro recurso estilístico verificado na construção do texto de Chico Anysio é o uso de “estratégias metadiscursivas” (KOCH, 2011, p. 120), através das quais o autor/narrador avalia, corrige ou ajusta aquilo que está a dizer, ou ainda, reflete sobre sua enunciação, expressando a sua posição, o seu grau de conhecimento, os seus juízos de valor etc.

A exposição de ideias e pensamentos é muitas vezes taxada como um perigo para o equilíbrio do gênero. Segundo Moisés (1994), a presença de tal recurso no conto arriscaria transformar-se em “divagação adiposa e inútil” (p. 64), quando não empregada habilidosamente. Apesar do risco, Chico Anysio consegue inserir tiradas espirituosas, sem afetar o equilíbrio interno da narrativa:

(4) “Mendonça era mesmo de uma cultura exuberante, se levada em comparação à cultura zero dos que moravam na rua. Sabia até fração!

Mas seus conhecimentos aritméticos não o livraram do apelido.

- Olha lá o Bichola!

Mendonça achou ruim, e a reclamação solidificou o apelido. Só tem a alcunha cimentada quem a ela reage. Seu protesto garantiu para todo o sempre o chamamento grotesco e injusto: “Bichola”.

*Bem, até que nem era lá muito injusto.”* (p. 29, grifos nossos)

- (5) “Triste mundo em que a religião e a educação não são entendidas. Pobre mundo em que se confundem as qualidades e os defeitos. Para um sujeito ser bom, quanto pior, melhor. E Mendonça, se não era MELHOR, temos que ser justos: PIOR, também não era. Era meio-termo. Era temperado. Nem quente, nem frio. Mendonça era frapê. Isto. Frapê define bem o frescor do seu temperamento”. (p. 34, grifos do autor)

Ao introduzir os comentários do narrador no conto, o autor busca, aparentemente, criar uma atmosfera de cumplicidade e intimidade com seu interlocutor. Segundo Bakhtin (2010, p. 302):

Ao falar, sempre levo em conta o fundo aperceptível da percepção do meu discurso pelo destinatário: até que ponto ele está a par da situação, dispõe de conhecimentos especiais de um dado campo cultural da comunicação; levo em conta as suas concepções e convicções, os seus preconceitos (do meu ponto de vista), as suas simpatias e antipatias – tudo isso irá determinar a ativa compreensão responsiva do meu enunciado por ele. Essa consideração irá determinar também a escolha do gênero do enunciado e a escolha dos procedimentos composicionais e, por último, dos meios linguísticos, isto é, o *estilo* do enunciado. (grifo do autor)

A relação de interlocução entre autor e leitor assume, pois, um tom familiar, graças às escolhas linguísticas de Chico Anytio. O autor narra como se estivesse em uma roda de amigos: o conflito, o ambiente, as personagens, a linguagem, tudo parece próximo ao cotidiano do leitor. E muitas são as estratégias utilizadas no sentido de potencializar essa impressão. As referências a locais conhecidos, por exemplo, são uma constante ao longo de toda a narrativa:

- (6) “O fato se deu no *Irajá*, mais precisamente na *Rua Calmon Cabral*, e merece uma atenção maior. Não apenas por ser verídico, mas por ser insólito. O palco

foi uma modesta casa quase na esquina de *Monsenhor Félix* [...]” (p. 27, grifos nossos)

(7) “Enfrentar o público não era tarefa que o Mendonça fosse capaz de realizar. Nunca se dera ao prazer de jogar futebol, quando menino, ou de matar uma aula simplesmente para fazer nada, ou remar na *Quinta da Boa Vista*, quando rapazola.” (p. 27)

(8) “Casaram na *igreja da Penha* e foram morar na casa da mãe do Mendonça, na *Calmon Cabral*, porque a mãe, ficando sozinha, preferiu ir para *Caxias*, dividir uma meiógua com a irmã solteirona.” (p. 31, grifos nossos)

(9) “Luís Paulo [...] conheceu Diná numa das idas da moça ao *cinema Rian* e, do *Rian* ao seu apartamento na *Gustavo Sampaio*, não demoraram mais do que uma boa conversa e cinco chopes.” (p. 31, grifos nossos)

(10) “– Sou casado e separado. Não deu pra ficar junto, morou? Minha senhora era muito devagar. Casei porque meu velho queria e não deu pra tirar o corpo fora. Durou 6 meses. Ela mora, hoje, em *Marquês de Valença*.” (p. 33 grifos nossos)

As ruas e avenidas (*Calmon Cabral*, *Monsenhor Félix*, *Gustavo Sampaio*), bairros (*Irajá*), municípios (*Marquês de Valença*), parques (*Quinta da Boa Vista*) e igrejas (*Igreja da Penha*), além de outros locais conhecidos no circuito cultural do Rio de Janeiro na década de 70 (*cinema Rian*) situam a narrativa no tempo e no espaço, auxiliam na caracterização das personagens (o bairro onde mora uma personagem pode contribuir para que o leitor deduza sua situação social e econômica, por exemplo) e aproximam o leitor da narrativa.

Chico Anysio mostra também uma preocupação frequente em aproximar sua escrita ao uso linguístico de sua época. A coloquialidade é, neste caso, encarada como uma “necessidade do texto”, uma “verdade artística” (PRETI, 2004, p. 146). Dessa forma, além da linguagem usada para as personagens, que é, às vezes, exageradamente

popular; Chico Anysio atribui ao narrador uma linguagem prática e espirituosa, que reflete, frequentemente, as marcas da oralidade, a despeito do peso dado pela tradição à linguagem culta do narrador – em especial, ao onisciente, de 3ª pessoa, como é o caso do narrador de *Tudo é questão de fé*.

Sabemos que, diante das diferenças impostas pela situação de comunicação entre falante/ouvinte de um lado e escritor/leitor de outro, a escrita não pode, em momento algum, ser a representação fiel da fala, mas, apesar disso, “[...] é possível fazer chegar ao leitor a ilusão de uma realidade oral, desde que tal atitude decorra de um hábil processo de elaboração, privilégio do texto literário” (PRETI, 2004, p. 126). Assim, para transmitir a impressão de uma ‘realidade oral’, o escritor emprega, na escrita, ‘marcas de oralidade’, que podem ser reconhecidas pelo leitor a partir dos “esquemas de conhecimento” (TANNEN; WALLAT, 1993 *apud* PRETI, 2004, p. 126) adquiridos em sua experiência como falante.

Dentre as marcas de oralidade mais frequentemente utilizadas por Chico Anysio podemos destacar:

a) o uso de maiúsculas que simula a entoação enfática da oralidade:

(11) “– O Mendonça é boa gente. É que ele é tímido. Dá uma colher de chá pra ele, Fernandinha.

– Mas não tem chance MESMO.” (p. 28, grifo do autor)

b) o uso de marcadores conversacionais (cf. Koch, 2011, p. 134 e Marcuschi, 1986, p. 68) que operam o ‘amarramento’ de porções textuais, dando ao texto escrito uma feição semelhante à fala:

(12) “*Daí*, o anjo passou a frequentar com assiduidade a casa do Mendonça.” (p. 35, grifos nossos)

c) o aproveitamento de adágios:



(13) “*Se dor de barriga não dá uma vez só*, por que aquele mal estar que Mendonça sentira na tarde em que conheceu o anjo seria único?” (p. 36, grifos nossos)

d) a repetição, recurso que compreende não só os vocábulos, mas também as estruturas sintáticas, e que, segundo Preti (2004, p. 129), pode dar à prosa um ritmo que lembra o da língua falada:

(14) “E Diná sacudia os cabelos [...] e caminhava, malvada, mais provocante ainda, quadris *indo e vindo, indo e vindo*. Isso, *todas as vezes, todos os dias*.” (p. 30, grifos nossos)

e) e o emprego de gírias e expressões populares:

(15) “E lá ia o Bilu, desinibido e safado amigo do Mendonça, *catar* outra *pequena* [...]” (p. 28, grifos nossos)

(16) “Ainda não tinha este bigode nem este cabelo quando se empregou nos Correios. *Pegava às oito e largava às seis*”. (p. 28, grifos nossos)

(17) “[...] não apenas a Calmon Cabral, mas todo o subúrbio do Irajá *caiu pra trás* quando soube que o Mendonça *tinha amarrado* a Diná.” (p. 30, grifos nossos)

(18) “Diná estava *meio tocada*, mas, mesmo se estivesse lúcida, se teria entregue àquele homem [...]” (p. 31, grifos nossos)

Por fim, é válida uma última observação a respeito do estilo do contista Chico Anysio, depreendido a partir da análise do conto *Tudo é questão de fé*. Embora o autor tenha sempre em vista o comprometimento com a linguagem simples, jamais deixa de lado o caráter artístico do texto, produzindo, frequentemente, arranjos pitorescos, pelo

uso de metáforas e comparações – processos de identificação de semelhanças e transferência dessas semelhanças de um conceito para outro (CANÇADO, 2005) –, como ocorre em:

(19) “Saíam, e não acontecia rigorosamente nada, no que concernia a Mendonça. Nem na não pegava, enquanto o amigo *fazia sua mão viajar pelos páramos indevassáveis* (teoricamente) da sua pequena. *As moças escaladas para o Mendonça não se davam a reprise.*” (p. 27-28, grifos nossos)

(20) *Diná era um envelope com lacre, caixa forte de um banco inexpugnável. Indevassável e intocável como os documentos de guerra.* (p. 30)

Os traços temáticos, composicionais e estilísticos aqui discutidos – a par de muitos outros – permitem constatar a enorme complexidade do processo de construção do gênero conto, bem como a ampla gama de atividades realizadas por seu autor, tendo em vista o equilíbrio entre a manutenção das características fundamentais do gênero e a inovação sempre pretendida no interior do campo literário.

Levando em conta a relação dialógica estabelecida com o leitor prevista por Bakhtin (2010), Chico Anysio constrói um texto direcionado ao público popular, o que determina não apenas a escolha do gênero, mas dos procedimentos composicionais e, principalmente, dos meios linguísticos, isto é, do estilo do enunciado. A fim de fazer-se compreendido por seu interlocutor e de aproximá-lo de seu discurso, o autor lança mão de diferentes recursos linguísticos, além de estratégias de ordem sociocognitiva, cultural e interacional.

Aliadas às características determinadas pelo gênero (brevidade, unidade do conflito, estrutura prioritariamente narrativa e/ou dialógica, agilidade da linguagem, uso de personagens-tipo), o texto de Chico Anysio, apresenta as marcas de sua autoria: abundância de diálogos e descrições, inserção de comentários irônicos, uso de gírias e expressões populares (entre outros traços de oralidade), aproveitamento de referências de época e de locais supostamente conhecidos pelo leitor, etc. Assim, com um estilo “simples e natural”, criteriosamente elaborado, Chico Anysio destaca os hábitos ridículos e os acontecimentos absurdos que dão pitadas de humor a um texto tenso que oscila entre o melancólico e o alegre, tornando-se um recordista de vendas.

## Referências

- ADAM, J. M.; H. U. **O texto literário: por uma abordagem interdisciplinar**. São Paulo: Cortez, 2011.
- ANYSIO, C. **O batizado da vaca**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1972.
- \_\_\_\_\_. **O enterro do anão**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1973.
- \_\_\_\_\_. **É mentira, Terta?**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1973.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- CANÇADO, M. **Manual de semântica: noções básicas e exercícios**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.
- CEZARIO, M. M.; VOTRE, S. Sociolinguística. In: MARTELOTTA, M. E. (org). **Manual de lingüística**. São Paulo: Contexto, 2010.
- CUNHA, C.; CINTRA, L. **Nova gramática do português contemporâneo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.
- GANCHO, C. V. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1991.
- GOTLIB, N. B. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1985.
- JOLLES, A. **Formas simples**. São Paulo: Cultrix, 1976.
- KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. **Ler e compreender: os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Ler e escrever: estratégias de produção textual**. São Paulo: Contexto, 2010.
- KOCH, I. G. V. **Introdução à lingüística textual**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- MARCUSCHI, L. A. **Análise da conversação**. São Paulo: Ática, 1986.
- \_\_\_\_\_. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MOISÉS, M. **A criação literária: prosa I**. São Paulo: Cultrix, 1994.
- PRETI, D. **Estudos de língua oral e escrita**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.
- RODRIGUES, R. H. Os gêneros do discurso na perspectiva dialógica da linguagem: a abordagem de Bakhtin. In: MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2007. p. 152-183.