

# A diversidade linguística e o texto literário:

uma leitura de ‘Como se fosse um  
boi’, de Lourenço Diaféria

33

**Alessandra Ferreira Ignez<sup>1</sup>**  
**Guaraciaba Micheletti<sup>2</sup>**

O presente estudo focaliza como a variação linguística pode constituir um texto literário, pondo em evidência questões sociais. Em sua origem, o verbo “errar” carrega o sentido de vagar, andar sem destino, distanciar-se do caminho. Hoje, é associado, sobretudo, a desvio, tomado como sinônimo de equívoco e falha; seu uso, portanto, destaca a ideia de que o indivíduo que foge a uma norma é incorreto. O ensino de língua é um exemplo disso; apropriou-se desse conceito, colocando o uso linguístico em termos de certo ou errado. Essa dicotomia vem sendo repensada por linguistas que se

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras pelo Centro Universitário Ibero-Americana (2003), Mestre (2007) e Doutora (2012) em Letras pela Universidade de São Paulo. Tem pós-doutorado em Linguística pela Universidade Cruzeiro do Sul. Realiza estágio de pós-doutoramento em Língua Portuguesa na Universidade de São Paulo. Leciona no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo.

<sup>2</sup> Graduada em Letras pela USP (1972), Mestre (1983) e Doutora em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) em 1992 pela FFLCH/USP. Atuou como docente da Rede pública de São Paulo, é aposentada da FFLCH/USP. Foi docente, orientadora e coordenadora do Mestrado em Linguística da UNICSUL de 2006 a 2018.

debruçam sobre a diversidade do emprego da língua e suas representações sociais, contudo é possível, ainda hoje, observar uma prática de ensino calcada no princípio da correção, pressupondo, pois, o erro. Um uso que se afaste da gramática normativa é considerado, no geral, errado e desviante, e o desconhecimento das regras impostas provoca um desprestígio social. Graças aos estudos dedicados às variações linguísticas, uma mudança de abordagem tem sido proposta, tomando como base a ideia de que as variações são legítimas e colocam em evidência os diferentes grupos de uma dada sociedade, sendo um reflexo da estratificação social.

Com essa fala, não se ignoram os casos de agramaticalidade que se originam de impossibilidades impostas pela própria língua e que poderiam, portanto, ser considerados equívocos. Ressalta-se, aqui, que as circunstâncias regulam o uso da língua, e, em vários contextos comunicativos, ainda se exige o emprego da variante padrão, por isso a noção de erro mantém-se como uma preocupação para muitos falantes, que tentam “esmerar” o uso linguístico que fazem. O desconhecimento da norma de prestígio, nessas situações, pode ser um fator para a exclusão e para o exercício de poder por parte daqueles que dominam as regras.

No universo literário, esses usos considerados desviantes são vistos com outros olhos, pois entende-se que contribuem para a expressividade do discurso. Muitos, por sua vez, atribuem o emprego de outros registros à liberdade poética, a uma espécie de vale-tudo permitido somente na literatura, porém enganam-se ao separar literatura de língua ou literatura de uso linguístico efetivo. A literatura, inegavelmente, faz um uso expressivo da língua, que se distancia do habitualmente realizado, é por meio dos arranjos linguísticos que as grandes obras tocam e sensibilizam os leitores. Literatura, em um grau diferente ou a mais, é comunicação expressiva, mas não deixa de ser comunicação, ou melhor, comunicação e ação sobre o outro.

[...] a obra literária não é senão comunicação, e qualquer fator estético que o escritor faça nela entrar não é, definitivamente, mais que um meio de, com segurança, conseguir adesão do leitor. Tal preocupação será, nesse caso, mais sistemática do que na comunicação vulgar,

mas a sua natureza não é essencialmente diferente.  
(CRESSOT, 1980, p.15)

Oswald de Andrade, por exemplo, ao fazer uso das variedades linguísticas, revela confluências entre língua e literatura; o uso linguístico condicionado ao contexto de seus poemas alcança expressividade e é motivado. O “erro” passa a ser considerado recurso estilístico-evocativo, dando espaço para a voz de grupos sociais diferentes, que, reunidos, constituem a identidade do povo brasileiro, a brasilidade. Conforme Brait (2014, p. 17-18):

O conjunto de poemas de Oswald de Andrade aqui transcritos demonstra uma maneira muito especial de articular língua e literatura, língua e cultura, linguagem e vida, tocando diretamente a questão da identidade linguística brasileira. As particularidades linguísticas não são mostradas enquanto exotismos ou regionalismos, mas como condição de transformação e de exposição das marcas de uma identidade nacional. O uso, recuperado na linguagem literária, ganha *status*, como disse Mário de Andrade e, no caso, o *status* de existência e reconhecimento.

35

Nesses casos, os empregos lexicais e sintáticos funcionam como uma ação; as escolhas expressivas afetam o leitor e, ao mesmo tempo, permitem que o sujeito enunciativo se revele e se posicione diante dos fatos. Elas vão, não raro, para além dos efeitos evocativos entendidos como exóticos. O autor, desse modo, pode fazer com que os usos notavelmente estejam a serviço, ao mesmo tempo, da linguagem poética – que é expressiva – e da representatividade de grupos excluídos, tornando a literatura, portanto, objeto estético de resistência.

Alguns leitores, críticos e estudiosos consideram o “erro” aceitável pelo fato de entenderem que o poeta e o romancista conhecem a gramática normativa, e desviam dela intencionalmente. São comuns afirmações como “é oportuno insistir em que só é estilístico o desvio que se carrega de efeitos expressivos. Quando resulta simplesmente do pouco domínio linguístico, não há geralmente aspectos conotativos a explorar” (MONTEIRO, 2009, p. 13). Não é de espantar, a partir do exposto, que haja uma discussão sobre a “correção gramatical” das obras de Carolina Maria de Jesus. Acauam

Oliveira (2021) afirma que os que defendem a necessidade da revisão, argumentam dizendo que os desvios gramaticais representam uma forma de exotização de suas obras, fazendo perdurar o preconceito. Por outro lado, os defensores da manutenção de seus usos originais tratam a questão de outra forma, pois enxergam em seus livros a voz dos excluídos, logo “retificar” seu discurso seria encaixá-la em um modelo de supremacia linguística e social contra o qual ela resiste. Desconsiderar o fato de que a língua no universo literário também revela visões de mundo e propõe reflexões é o mesmo que compreender a literatura como um discurso vazio, mas ornamentado, extravagante, que se dissocia do mundo em que é produzida. A resistência da autora se dá por meio de sua linguagem, alterá-la poderia tornar arrefecida a sua luta.

Os desvios da norma padrão, sendo ou não uma escolha, patenteiam um anseio pela inserção de vozes diversas na literatura. Não sendo escolha, é um lugar conquistado a duras penas em um universo que, até os dias de hoje, explora o simulacro do “erro”, no entanto, precisa abrir as portas por completo para aqueles que se expressam e fazem literatura lançando mão da sua variante, uma variante desvalorizada, mas que, registrada no papel, deixa expostas noções de pertencimento, origem e lugar de fala. É necessário incorporar a diversidade, como defende Barzotto (2004, p. 96), entendendo a língua como um corpo:

Para que não se trabalhe apenas com fragmentos da língua portuguesa, fazendo uma única variedade tomar o lugar da língua, contribui bastante a ideia de corpo presente no verbo incorporar [...]. Este significado pode auxiliar a pensar metaforicamente em corpo da língua, composto por todas as suas variedades.

Nos estudos literários, desvio pode ser considerado um modo particular de organizar o discurso, uma forma de falar própria que constitui o estilo de um autor, de uma obra, não sendo necessariamente o uso de um registro coloquial. Neste trabalho, tem-se o propósito de explorar um conto construído com uma linguagem que parte da oralidade, caracterizando expressivamente a personagem narradora: “Como se fosse um boi”, de Lourenço Diaféria. Nele, o uso linguístico é marcado pela posição social da

personagem e sua relação com a cidade e com outras pessoas que nela vivem. Para tanto, serão utilizados como base os estudos estilísticos, que visam observar a forma como o uso da língua promove efeitos expressivos. “Como se fosse um boi” foi um dos vencedores do VII Concurso Nacional de Contos do Paraná, tendo sido publicado em 1977, no volume *Novos contistas*, organizado por Sérgio Martagão.

Antes de iniciarmos nossas considerações sobre o conto, apresentamos o seu autor, Lourenço Carlos Diaféria (1933-2008), contista, cronista e jornalista brasileiro. Filho de pai italiano e mãe portuguesa, nasceu no bairro do Brás, em São Paulo. cursou Jornalismo na Faculdade Cásper Líbero, mas, antes de ingressar na *Folha de São Paulo*, teve vários e diferentes empregos. Nasceu no Brás, um bairro, especialmente por nele situar-se a Hospedaria do Imigrantes, porta de entrada de muitos estrangeiros, marcado por movimentos migratórios. Certamente, tendo nele nascido e vivido sua infância, Lourenço Diaféria traz traços dessa cultura em sua obra, em particular em suas crônicas, mas sua obra se espalha por vários gêneros literários: ensaios, romances, contos, literatura infantil e juvenil, ainda que seja mais conhecido por suas crônicas e sua atuação jornalística. Com bom humor, uma linguagem bastante simples, coloquial, mas cativante, focalizou temas do cotidiano, da política e mesmo das relações pessoais. Observador dos fatos diários, como convém ao cronista, posicionou-se, por vezes, com uma atitude bastante crítica. Assim, um acontecimento que marcou sua vida foi uma crônica, escrita em setembro de 1977, na qual “comparou o heroísmo de um bombeiro que morreu em Brasília ao salvar no zoológico uma criança ao duque de Caxias, patrono do Exército brasileiro, que ele ironicamente criticava, como forma de atingir o regime militar” (FOLHA DE SÃO PAULO, 2008).

Pedro NASTRI lembra, em 27 de outubro de 2008, o ocorrido:

[...] os militares não gostaram da crônica “Herói. Morto. Nós”, sobre um sargento do Exército que havia pulado no fosso das ariranhas, no zoológico municipal, a fim de salvar um garoto de catorze anos das presas dos roedores; o menino é salvo, mas o sargento morre. O texto era uma homenagem ao sargento, herói na batalha campal cotidiana, mas referia-se também à estátua do Duque de

Caxias, no centro paulistano, em cujo pedestal se aninhavam garotos de rua. Era os anos verde oliva de Ernesto Geisel (1974-1979), de mais um general-presidente no poder e, por isso, Lourenço Diaféria foi preso pela Polícia Federal e enquadrado na Lei de Segurança Nacional. [...] o autor, felizmente, foi absolvido pelo Supremo. Mais tarde, Diaféria lembraria que o episódio foi um oceano que passou em sua vida. “Prejudicou-me em algumas coisas e ajudou-me em outras [...]

### Como se fosse um boi

O conto traz a história de um homem que prefere viver nas ruas a voltar para a casa de seus pais, de sua família. É narrado em primeira pessoa, o que caracteriza uma linguagem subjetiva, e, como se nota no discurso, uma certa ênfase no locutor; tem-se, portanto, o estilo emotivo. O narrador não possui nome, quer ser solitário e morar nas ruas, livre. Percebe-se que trabalha esporadicamente e convive com pessoas humildes e ignorantes, mas domina bem a língua, mesclando um vocabulário coloquial, gírias e palavras de nível culto não usuais para um andarilho das grandes cidades.

38

A obra se inicia com uma expressão popular “Bater perna não é profissão” (DIAFÉRIA, 1977, p. 175), ao mesmo tempo em que se nota o início de um pseudodiálogo com o leitor, possível interlocutor da personagem: “bem sei”. Já neste parágrafo inicial, o narrador vai se apresentando, usando expressões que podem ser classificadas como populares e outras como gíria. O conto se divide em duas partes: relato minucioso do dia-a-dia da personagem e o da trajetória do pai doente. Na primeira, marcada pela descrição, verifica-se a predominância de verbos no presente e no infinitivo e, na seguinte, tempos verbais no pretérito, dando destaque às ações ou à sequência de eventos. Na segunda parte desse conto, existem várias situações paralelas, na verdade, outras histórias dentro daquela que está sendo narrada. O narrador suspende a fala, exclusivamente sobre si, para inserir a história de sua família, com ênfase na figura de seu pai – Sr. Chico Batalha –, o que não deixa de ser uma outra forma de falar sobre ele mesmo. Caracterizando-se como “cidadão andejo” (DIAFÉRIA, 1977, p. 175), inicia o conto e apresenta ao leitor a forma como sobrevive

nas ruas. Encerra-o contando sobre o enterro da perna de seu pai – um trabalhador –, que, depois, vem a falecer. O pai dá sua vida à fábrica onde sempre trabalhou, lá morre um pouco. Essa produção de *Diaféria* pode ser considerada uma crítica a uma sociedade que se sustenta no capitalismo, o qual toma a vida das pessoas, dos operários, abreviando-as, sugando-as pouco a pouco. A ideia de exploração e de descaso com a vida dos desvalidos permeia o conto inteiro.

A opressão sofrida pelas classes menos abastadas é registrada logo no início. O narrador, como dito, trabalha esporadicamente, não aceita qualquer trabalho, pois percebe armadilhas nos anúncios de emprego. O título já tece uma crítica ao capitalismo, que trata o povo como gado. A reificação de trabalhadores é um dos pontos mais fortes do texto. A expressão “bater perna” é muito simbólica para o conto, pois o enunciador se orgulha do fato de pensar e “zanzar, peruar” (*DIAFÉRIA*, 1977, p. 175) pela cidade. A personagem narradora se qualifica como um “erradio”, do latim *errare*, que significa tanto “cometer erro” como “vagabundear” (*DICIONÁRIO ETIMOLÓGICO NOVA FRONTEIRA*, 2001). Ele é esse “erradio”, à margem da sociedade, que se expressa de acordo com sua situação e com uma certa escolaridade, pois se verifica uma constante mescla entre a linguagem popular, uso acentuado da gíria e palavras que são pouco frequentes nesse nível linguístico. Assim, o que constrói essa *persona* é exatamente o linguajar tido como errado em certas esferas sociais. Entretanto, ele é, também, o “erradio” na sociedade em que vive e procura não aceitar.

Ser “erradio” é, de certa forma, para ele, uma maneira de alcançar a tão almejada liberdade, portanto “bater perna” o torna um cidadão, um cidadão anejo que pertence ao cá e ao lá. Essa expressão, com o fim do conto, irá soar como “abater perna”, como o abate de seu pai, que fora tratado como boi e cuja perna – símbolo da liberdade – fora amputada.

Essa é uma entre as tantas metáforas zoomórficas construídas na obra. As comparações de pessoas com bichos trazem ao texto uma identificação ainda maior do mundo humano com o mundo animal. Os seres vivos acabam por se assemelhar, e, com isso, o autor demonstra que a falta

de respeito à vida e à dignidade vai transformar as pessoas em bichos, "irracionais", característica tida como tão somente dos animais.

### **A reificação, a animalização como marca do cidadão “erradio”, marginalizado**

Várias são as comparações realizadas com a palavra “boi”, que já fica registrada no título – “Como se fosse um boi” – (DIAFÉRIA, 1977, p. 175); elas funcionam como uma caracterização feita pelo narrador ao seu pai –, a qual se estende à classe operária – “estouro da boiada” (DIAFÉRIA, 1977, p. 178). Nesse exemplo, o narrador expressa o modo como percebe os funcionários saindo da fábrica onde seu pai sempre trabalhou. Seus atos são tomados como os de um animal, sugerindo que eles não pensam. O boi se torna a metáfora principal desse conto. Sendo considerado, no geral, calmo, pode indicar a mansidão com que os desvalidos aceitam a opressão, seu destino cruel. A imagem apresentada no conto remonta à sequência inicial do filme *Tempos Modernos*, que foca, inicialmente, operários no final do expediente, em seguida, um bando de carneiros transpondo uma porteira e, novamente, os operários.

40

Quando percebe que seu pai não está entre os funcionários, o narrador preocupa-se e vai até sua casa. No caminho, passa pelo “Tendal”, na rua Guaicurus, e vê um descarregamento de carne de boi, o qual, neste momento, surge como mercadoria, produto comercializado, alimento. Após descrever a cena, diz que sabe que iria encontrar o pai doente, numa certa antecipação para o leitor do que irá ocorrer: “Sabia que estava caminhando na direção da doença do velho” (DIAFÉRIA, 1977, p. 182). Desse modo, a aproximação da figura do pai à do animal vai se construindo pouco a pouco.

Ao encontrar o pai acamado (DIAFÉRIA, 1977, p. 183) e sabendo da necessidade da amputação de sua perna, afirma, numa tentativa de descrever o olhar de agonia e sofrimento de Chico Batalha, que terá a sua perna amputada como a do animal que será sacrificado: “Reencontro seus olhos de boi”. No decorrer do conto, o pai segue para a cirurgia, e o narrador vai almoçar com o enfermeiro com quem tinha feito amizade. Este diz que a cirurgia é simples “como desencarnar um mocotó” (DIAFÉRIA, 1977, p. 186). Mais uma vez, a vida de um cidadão é desvalorizada na



descrição minuciosa feita pelo enfermeiro, que parece não atentar que fala de um ser humano para outro. A amputação da perna desnuda, o destino cruel daquele homem pobre que fez muitos sacrifícios em vão; Chico Batalha é comparado a um boi que puxa a carroça e, quando não tem mais utilidade, é sacrificado. Sua vida é mantida para nutrir os lucros de outros; quando não é mais produtivo, aos olhos da sociedade capitalista, é descartado. Essa construção metafórica lembra uma passagem em que Marx (1980, p. 245) afirma que “por fim o boi é um trabalhador produtivo”.

Existem outras comparações e metáforas destinadas a essa personagem. O narrador, ao encontrar o pai, depara-se com uma imagem muito diferente da que tinha: “O velho está encolhido na cama. Perto do que foi, parece um cavalo cabano” (DIAFÉRIA, 1977, p. 182). “Cabano”, segundo o Dicionário Houaiss, é um “1. Bovino cujos chifres são abertos e horizontais ou ligeiramente voltados para baixo” ou “2. Derivação: por metonímia. Diz-se de animal, esp. equino, que tem orelhas pendentes, 3. diz-se de cavalgada lenta, porém resistente”. Portanto, comparando o pai a um cavalo cabano, o narrador sublinha a prostração evidente, bem como sugere que “baixa as orelhas” e aceita sua condição. O uso de “cabano” poderia ser também um indício de sujeição e uma forma de, mais uma vez, destacar a classe social a que pertence a personagem. Nota-se, no entanto, que, mesmo abatido, resiste ainda na cama, sobrando-lhe um fio de vida.

41

Em outro momento, o narrador enfatiza que seu pai era um leão: “Meu pai era um leão, passara a vida no batente, sem fraquejar, chegou a me sustentar no ginásio. Ele não ia gostar de ficar sem uma perna” (DIAFÉRIA, 1977, p. 184-185). Agora, o pai é comparado ao rei da selva, um animal forte e resistente. Ele tinha as qualidades dessa espécie enquanto era jovem e produtivo. Além disso, o leão sobrevive à selva – conhecida por ser um local em que há toda sorte de feridade. As agruras por que muitos passam na cidade aproximam-na da imagem desse ambiente inóspito, selvagem.

À mãe, o narrador atribui características de uma galinha (DIAFÉRIA, 1977, p. 190). É possível perceber que, quando o narrador compara o seu pai a um leão e sua mãe a uma galinha, há uma certa demonstração de afetividade maior por aquele do que por esta. Isso porque a figura do leão transmite uma ideia de força, valentia, diferente da fragilidade

que a galinha representa. Essa ideia é reforçada em “Pai é pai” (DIAFÉRIA, 1977, p. 177), pois tal frase foi modificada para, possivelmente, ressaltar a figura do pai, afinal, é popularmente conhecida a expressão “mãe é mãe” e não o contrário.

O narrador, ao ouvir o homem da cabina, que trabalhava na fábrica, chamar todos os funcionários de “macacada” – “Só se eu fosse computador para guardar o nome da macacada” (DIAFÉRIA, 1977, p. 179), revolta-se e responde: “Meu pai não é macacada”. Essa palavra é normalmente utilizada como referência a uma grande quantidade de pessoas de um mesmo *status*; no conto, refere-se às camadas mais pobres; a lexia, nesse contexto, serve para formulação dos dois mundos construídos pelo discurso, o racional (dos homens) e o irracional (animais). Nessa escolha, também se registra a denúncia de como os pobres são vistos.

Ainda que não veja seu pai dessa forma, o narrador estabelece outras relações que nos remetem a essa ideia: “[...] limpava a lata com apetite de mastim” (DIAFÉRIA, 1977, p. 180). Aqui, coteja-se o apetite do pai ao apetite de um animal que come de tudo, sem se preocupar com o gosto ou o cheiro. Instintivamente, ele come para matar a fome e suprir as energias de algum esforço maior. O mastim é um cão de pastor, dessa forma, o emprego desse substantivo, no conto, compara a vida do homem à “vida de cão”. Além desse uso, há o emprego da gíria “camelara”, que reforça a ideia de sofrimento, adversidades e, ao mesmo tempo, a de resistência: “Camelara a vida toda...” (DIAFÉRIA, 1977, p. 184). A ação de um animal vira verbo em forma de gíria e faz alusão ao camelo, que carrega peso a vida toda, se utilizando de pouca água e pouca comida, ou seja, sem muito exigir, similar à atitude do pai. O verbo destaca a exploração sofrida por Batalha.

No início do conto, o narrador denuncia a realidade das ruas e o imaginário das pessoas que buscam uma vida melhor na cidade grande: “Gente que não se vira, sonhando que aqui a boia e o grude são servidos no buçal” (DIAFÉRIA, 1977, p. 176). As ruas fazem com que as pessoas tenham de buscar alimento, elas não são alimentadas, suas necessidades não são supridas facilmente. Ao mencionar o “buçal”, o narrador compara essas pessoas a cavalos, que nele se alimentam. Sobre o cavalo, os poderosos montam e, quando este envelhece, é abatido.

Há, também, associações mais pontuais que exploram aspectos pejorativos de personagens secundárias: o funcionário que o atendeu o fazia “[...] arrastando as pernas como cágado entrevado [...]” (DIAFÉRIA, 1977, p. 178). Cágado é uma espécie de tartaruga de água doce, e, por extensão de sentido, é também uma forma antiga de caracterizar uma pessoa muito lerda. No texto, ela foi utilizada para fazer o retrato de um homem pesado e de má vontade, além de comumente vagaroso.

Nas pequenas histórias paralelas, a contada pelo “velho” sobre o roubo dos sabonetes, há menção à descoberta de “um gato” (p. 180), designação figurada para ladrão, aquele que pratica pequenos furtos, sorrateiramente. A reação do narrador: “Eu ouvia, senti pena dos mãos-leves. Falei – pombas, o que tem pegar uns sabonetes?” (DIAFÉRIA, 1977, p. 181) – não surpreende, pois ele já se descrevera, também, com atitude similar à de um “gato”: “Se o estômago ronca e azucrina, não fico esperando cair maná do céu. Vou ao Mercado, afano uma maçã argentina, mando com casca e tudo [...]” (DIAFÉRIA, 1977, p. 176).

43

No reencontro com o pai doente, lamenta a triste situação dele e da família, o pai “camelara a vida toda e agora o que tinha, e mal eram quatro ou cinco notas de dez, remendadas com fita adesiva, no fundo da gaveta” (DIAFÉRIA, 1977, p. 184).

Ainda, em relação ao uso da gíria, nota-se que diminui a distância entre a língua escrita e a falada. Algumas expressões dessa linguagem, fora da época em que o conto foi escrito, se tornam difíceis de serem compreendidas, pois a gíria se restringe a um tempo e espaço, mas seus sentidos são sugeridos pelo contexto, como por exemplo, “Mas voltar pedindo penico é pra pinto”. “Vez ou outra vou bater uma caixa com o pai [...]” (DIAFÉRIA, 1977, p. 177). Outras, por se terem generalizado, passando a fazer parte do dialeto social popular, são facilmente compreendidas, como “bater perna”, “afano uma maçã”, “hoje está manjado” (DIAFÉRIA, 1977, p. 176).

No que se refere ao seu autorretrato, podemos encontrar usos bastante simbólicos que apresentam a forma como o narrador se percebe ou quer ser percebido. Quando fora à procura do pai em seu trabalho, não o vendo, pediu informações a um vigia, que, segundo ele, entendeu que fosse

“um bacurau catando emprego” (DIAFÉRIA, 1977, p. 178). Bacurau é um nome comum, dado às aves noturnas, e, como se sabe, a ave é um animal que, para se alimentar, avista de cima do seu voo a presa, e desce oportunamente para abocanhar o seu sustento; o mesmo é feito pelos “tipos” que são adjetivados de bacurau. São pessoas que rondam uma oportunidade, até conseguirem se apossar dela. Ele rejeita a associação feita a esse animal. No início da história, diz:

Frequentador habituê das páginas de classificados, farejo de longe as armadilhas. Pouca gente sabe como eu sacar de pronto as safadezas dos patrões. [...] Digamos que sou exigente e não entro em qualquer. (DIAFÉRIA, 1977, p. 175)

Ele não aceita qualquer emprego para suprir suas necessidades: “Para quem é erradio desde os quinze, autonomia de voo é isto: o poder de falar sim e não, ou vou pensar” (DIAFÉRIA, 1977, p. 175). Ele é um outro tipo de ave, aquela que busca liberdade, autonomia, uma ave que pensa, reflete sobre sua condição e recusa-a.

44

Ainda que não se compare aos outros, sabe que pertence à mesma gente de seu pai, à mesma comunidade:

Espiei a paisagem: o riachão, o calipal, a avenida asfaltada lá longe, o morro, a barroca, os quimbebes trepados uns sobre os outros no loteamento clandestino que a imobiliária vendeu a prestação. Latas e zinco [...] a gente cabaneira, os maloqueiros. Meu povo. (DIAFÉRIA, 1977, p. 183)

Visitando o pai doente, reencontra sua história e suas raízes, das quais quer se desprender, errar. Ele atribui a si mesmo o caráter de pensante, mas não deixa de se comparar a animais: “fareja” tal qual um cão, “zanza”, transita pela cidade, como um peru. Tenta voar como uma borboleta livre, mas sua história e as condições de uma sociedade doente não lhe permitem voar alto. A própria expressão popular “girar como um peru” indica falta de orientação, sugere que a pessoa não encontra seu destino. O narrador situa-se entre as ruas e suas raízes. No final do conto, quando coloca a bíblia embaixo do braço, num gesto semelhante ao de seu pai, vê-se que ele,

também, faz parte do rebanho, apesar de sua relutância, de sua busca por independência, liberdade ou “autonomia de voo”. Quer mostrar que é a miséria que determina a racionalidade do ser. Isso torna o texto engajado socialmente, com uma carga simbólica forte e objetiva. Há, claramente, uma comparação do homem racional, esmagado pelo capitalismo, perdido na selva da grande cidade, com o animal irracional: o boi. A miséria, gerada pela injustiça social, é a responsável pela equiparação, ambos não conseguem lutar por dias melhores, contentam-se com o que lhes é dado e, quando não são mais úteis, podem ser sacrificados.

Por fim, é necessário sublinhar que o narrador não se apresenta com um nome, o que já indica sua condição, uma falta de identidade que ele pretende suprir ao descrever-se diferente dos demais moradores de rua. O fato de não possuir uma identidade o coloca numa situação similar à da súcia a que ele se refere, como se fosse superior a ela. Ao enumerar alimentos de que já se apossou, afirma que “É bom dividir com a súcia. A melhor parte pra gente, sem dúvida” (DIAFÉRIA, 1977, p.177). As personagens que surgem na narrativa são caracterizadas por sua aparência ou por sua profissão, o funcionário se assemelha a um cágado, o narrador se relaciona com o enfermeiro, com o coveiro. A única personagem nomeada é seu pai, Chico Batalha, que carrega em seu nome o apelido (Francisco = Chico), que o torna mais pertencente ao povo, e Batalha que, metonimicamente, caracteriza a sua vida.

Para alguns teóricos como David Crystal e Derek Davy, conforme salienta Martins (2008a, p. 22-23), a Estilística é uma parte da Sociolinguística que “estuda aspectos da variação linguística”. E “cabe à Estilística estudar as variedades, quer da língua falada, quer da língua escrita, adequadas às diferentes situações e própria de diferentes classes sociais” (2008b, p. 23). Ainda, de acordo com Martins (2008c, p. 24), referindo-se a Spitzer, “o estilo do escritor – sua maneira individual de expressar-se – reflete o seu mundo interior, a sua vivência”. Considerando-se essas observações, a variante linguística predominante no conto consegue traçar um retrato da vida difícil nas ruas de São Paulo, nas periferias não só dos anos 70 do século passado, mas que se faz uma constante na vida dos desvalidos, na sua procura pela sobrevivência e numa baldada busca de

dignidade. Há uma caracterização bastante clara da personagem narradora, que possui um determinado nível de escolaridade e, por isso, se expressa mesclando o linguajar das ruas com palavras próprias de um contexto socialmente mais privilegiado.

Aparentemente, o conto traça o perfil de um homem que não aceita sua condição social e se rebela, basicamente, no nível do discurso, mas que não atua para modificar os limites de uma classe social, pois, ao final, apossa-se do livro que era companhia de seu pai:

O livro que ele sempre lia estava ao seu lado, como se ele tivesse acabado de fechá-lo. Podia ir direto para o túmulo, mas achei que devia resolver isso depois. Meti-o, portanto, embaixo do sovaco, antes que chegassem as pessoas que iam chorar. Eu é que não posso amolecer. Vou fingir que não estou ligando a mínima e que pertença a uma terra onde não é preciso ser covarde, nem valente. (DIAFÉRIA, 1977, p.190)

46

E, no último parágrafo, aqui transcrito parcialmente, a linguagem do conto muda, o discurso desterra a gíria e o tom popular, substituídos por uma expressão que se aproxima do solene, particularmente na sintaxe, o narrador tende a assumir a posição de seu pai. Esse deslocamento linguístico pode mesmo passar despercebido, pois a mescla dos níveis de uma linguagem mais popular com a erudita perpassa todo o conto, tanto no vocabulário quanto na morfologia e na sintaxe, basta lembrar expressões como “Arrotou mais uns quinze minutos de sapiência [...]” (DIAFÉRIA, 1977, p. 186); “Camelara a vida toda”, neologismo incorporado pela gíria, mas que, no conto está no pretérito mais-que-perfeito, tempo incomum na linguagem popular; palavras como “contudo”, “contumaz”, “esmorecer”, “anuir”, “trescalar” e a colocação pronominal frequentemente de acordo com a norma padrão.

Poderíamos concluir com o CQD, como queríamos demonstrar, como o famoso aposto na conclusão de teoremas, a construção da personagem, um “erradio”, e a constituição e beleza literária do conto encontram-se na exploração da variação linguística.

**REFERÊNCIAS:**

BARZOTTO, Valdir Heitor. (2016). Nem respeitar, nem valorizar, nem adequar as variedades linguísticas. In: *Revista ECOS*, Cáceres, v.2, n.1, p. 93-96, 2004. Disponível em: <<https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/1049>>. Acesso em: nov. 2021.

BRAIT, Beth. Estudos linguísticos e estudos literários: fronteiras na teoria e na vida. In.: *Língua e literatura: ensino e pesquisa*. São Paulo: Contexto, 2014, p.13-23.

CUNHA, Geraldo Antônio da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira*. 2ed. rev. e acresc. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

CRESSOT, Marcel. *O estilo e as suas técnicas*. Lisboa: Edições 70, 1980.  
 FOLHA DE SÃO PAULO, 2008. Disponível em:  
 <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1809200810.htm>>. Acesso em: set. 2021.

INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS. *Houaiss eletrônico*. 2009.

MARTINS, Nilce Sant'anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

MARX, Karl. *Teorias da mais-valia*. Trad. Reginaldo Sant'Anna. São Paulo: Civilização Brasileira, 1980.

47

MONTEIRO, José Lemos. *Estilística: manual de análise e criação do estilo literário*. São Paulo: Vozes, 2009.

NASTRI, Pedro. *Lourenço Diaféria - um paulistano*. 2008. Disponível em:  
 <<http://www.saopaulominhacidade.com.br/historia/ver/2220/Lourenco%2BDiaferia%2B-%2BUm%2Bpaulistano>>. Acesso em: set. 2021.

OLIVEIRA, Acauam. *Gramática de Carolina de Jesus serve para marcar o racismo na literatura*. 2021. Disponível em:  
 <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/08/gramatica-de-carolina-de-jesus-serve-para-marcas-o-racismo-na-literatura.shtml>>. Acesso em: 11 set. 2021.

**Resumo:** O presente estudo focaliza como a variação linguística pode constituir um texto literário, pondo em evidência questões sociais. O trabalho apresenta uma análise estilística do conto *Como se fosse um boi*, de Lourenço Diaféria.

**Palavras-chave:** Variação linguística; Literatura; Estilística.

**Abstract:** The present study focuses on how linguistic variation can constitute a literary text, highlighting social issues. The work presents a stylistic analysis of the short story *Como se fosse um boi*, by Lourenço Diaféria.

**Keywords:** Linguistic variation; Literature; Stylistic.

Recebido em: 02/10/2021

Aceito em: 13/10/2021