

ESTILÍSTICA OU ESTILÍSTICAS?

Paulo Mosânio Teixeira Duarte (UFC)

RESUMO

Neste artigo apresentamos criticamente algumas costumeiras definições de estilo assim como diversas abordagens da estilística. Dividimo-las nos grupos de definições, em que se consideram os seguintes fatores: escolha; características individuais; desvio de uma norma; desvio de contexto; conjunto de características coletivas; relações entre entidades linguísticas formuláveis em textos mais extensos que a sentença. Ao final, concluímos que podemos agrupar *grosso modo* os pontos de vista em dois grandes grupos: aquele que reconhece o estilo como norma dada pelo sistema de possibilidades (*la langue*) ou pelas variedades de uma dada língua e aquele que reconhece o estilo como desvio, seja em relação à norma, seja em relação ao contexto linguístico ou co-texto.

PALAVRAS-CHAVE: estilo, norma, desvio, escolha

INTRODUÇÃO

É fácil afirmar que a investigação de uma investigação estilística são as características intratextuais de viés afetivo ou expressivo. Mas a objetividade para tal empreendimento é, no entanto, o grande problema em análise estilística.

Não queremos afirmar que é sempre fácil estabelecer fronteiras, que decorrem de nossos cortes e métodos reducionistas. Há casos em que existem interferências entre Semântica e Estilística, Morfologia e Estilística. Há casos, porém, em que a interdisciplinaridade resulta caótica. Consultamos, no livro de Monteiro (1991), um capítulo intitulado ‘Alguns Problemas do Significado’. Deste capítulo consta um estudo breve sobre polissemia cujas implicações no domínio da estilística não podemos compreender. Apenas tenta definir o retrocitado fenômeno e descrevê-lo. Encontramos um outro item chamado hiponímia e suas relações com outro chamado hiperonímia. Tais assuntos são abordados em Semântica e não entendemos, pelo menos não ficaram claras as implicações de todos estes conceitos na Estilística.

Um fator importante na investigação é a cautela com minúcias, o que pode sobrecarregar a análise e trazer dados não-pertinentes. Delimitar o que é fato de estilo é tarefa primordial do investiga-

dor. Nada impede, reiteramos, que nos valhamos de aspectos gramaticais ou semânticos contanto que convirjam para o que estabelecemos como estilo.

Gramáticas do ensino elementar, como a de Cegalla (1983), incluem em capítulo que chamam de Estilística o estudo das Figuras, no caminho trilhado pela velha Retórica. Até que ponto o que chamamos zeugma ou elipse pode ter expressividade? E os famosos casos de silepse de gênero, número e pessoa?

Um livro bastante prático, de Tavares (1984), cataloga ao longo de 55 páginas, uma série de figuras e tropos. Algumas são de reconhecimento difícil, em virtude de se distinguirem de outras por detalhes sibilinos. Somos do parecer de Monteiro quanto ao tópico de figuras de linguagem: “Grande parte do descrédito da retórica tradicional se deve ao acúmulo de figuras inventariadas, muitas delas tão semelhantes que as diferenciações parecem sibilinas e desnecessárias” (1991: 27).

A mera identificação das figuras nada representa em termos de análise estilística. Reconhecer uma figura não leva a descobrir o seu potencial expressivo.

Quem admite que o estudo do estilo diz respeito à expressividade, a despeito das dificuldades e problemas que decorrem da delimitação do lexema *expressividade*, pode ver no exame das figuras e tropos um rico manancial. Porém, se vistos como meras entidades a serem identificadas, nada temos a lucrar.

Alguns professores que ensinam o que chamam de estilística, seguindo os ensinamentos de gramáticas tradicionais, como a de Cegalla (1983: 410-12), falam de ‘vícios de linguagem’ em oposição às qualidades da ‘boa linguagem’. Tavares (1984: 385-88) chama tais qualidades de Estilo Gramatical. Pertencem ao domínio desse estilo a correção, a clareza, a concisão, a harmonia e a propriedade. Monteiro (1991) aceita a sugestão de Tavares e incorpora esses fatores às ‘virtudes de estilo’. Embora Monteiro assevere não se tratar de gramatiquices, corremos um sério risco: de incorrerem em outro prescritivismo, ao nos valermos de modelos literários para que os alunos apreciem e imitem. Aquelas ‘virtudes’, ensinadas pelos que ministram por aí afora aulas de redação, podem até ser em parte, com teoria e prática *pari passu*, usadas como meio de ordenação do pensa-

mento. Porém, o que têm mais virtudes a ver necessariamente com estilo? A ambigüidade não pode ser estilisticamente explorada? A concisão pode ser mensurada? Um texto barroco, pleno de ornatos, não seria estilisticamente viável? Cremos que existe uma confusão entre estilo como norma do bem redigir referencialmente e estilo como expressão literária. Falta uma situação histórica destas propagadas virtudes, sem a qual ficamos no abstrato.

Não basta aludirmos a características textuais, julgando que estamos sendo objetivos. Convém definir que características seriam estas, de sorte que tracemos o devido recorte no interior do *continnuum* do conhecimento, para delimitarmos o fato de estilo, para não fazermos aflorar uma inútil sobrecarga de fatos gramaticais e até filológicos na abordagem estilístico-textual.

Nosso trabalho, pois, se justifica na medida em que busca aclarar o concito de estilo e de Estilística, vez que seu campo de atuação não se encontra bem demarcado. Baseamo-nos nas concepções de estilo conforme os parâmetros:

- a) como um processo aditivo, como espécie de adorno em volta do núcleo intelectual do pensamento;
- b) como escolha entre expressões alternativas;
- c) como conjunto de características individuais;
- d) como desvios de uma norma;
- e) como conjunto de características coletivas;
- f) como relações entre entidades lingüísticas formuláveis em termos de textos mais extensos que a sentença.

O ESTILO COMO PROCESSO ADITIVO

O estilo é visto como um acréscimo ao pensamento de modo que este possa produzir o efeito completo que por si mesmo não poderia atingir. Subjacente a tal concepção de estilo, há uma dicotomia: intelecto/emoção. Periférico ao pensamento, como um halo a envolvê-lo, o estilo cria, através de circunstâncias calculadas, condições favoráveis ao efeito que se deseja obter. Estilo não é, pois, definido em termos de beleza que possa gerar, mas em termos de eficácia, quando devidamente engrenado ao núcleo intelectual.

O escritor Stendhal concebia, deste modo supra, a função de estilo. Com este condão, considerava-se poder distinguir obras eloqüentes de não eloqüentes conforme a presença ou não de uma adição estilística.

É muito difícil caracterizarmos uma obra segundo os critérios de Stendhal sem que caiamos no arbitrário e no pessoal. Adjetivar como eloqüente/não eloqüente uma dada obra pressupõe um grande refinamento de método e técnica. O problema é como reconhecer escritores medíocres e escritos tidos como não-literários, escritores que jamais entram em contato com sua fala.,por não encontrarem meios adequados de expressão.

O ESTILO COMO ESCOLHA

Cleantth Brook e Robert Peen Warren (*apud* Enkvist et alii, 1974) definem estilo em seu livro *Understanding Fiction* como seleção e ordenação da linguagem. Todavia, podemos dizer que um dos inconvenientes desta definição é a ênfase indesejável nos processos mentais do escritor. Afinal de contas, só o texto é diretamente acessível e nele a seleção já é fato consumado. E se seleção é mera escolha, por impossibilidade de usar todos os recursos lingüísticos, o uso do termo é banal e desnecessário. Se em vez de dizermos 'a casa pegou fogo' dissermos 'a casa incendiou', que há de estilístico nisto? Que há senão a atualização no sintagma de elementos predicadores possíveis no paradigma? Ora, mas isto ainda é fato lingüístico de natureza gramatical. Há, por certo, escolhas estilísticas, porém há possibilidades triviais de escolha e possibilidades que diferem por matices sutis de significado. Revelar as sutilezas que opõem as diversas alternativas é, muitas vezes, uma tarefa custosa e pouco operacional.

Estamos, pois, de pleno acordo com Elia (1978: 66), quando afirma que 'a verdade é que nem sempre a escolha faz o estilo, ao passo que pode haver estilo num emprego feliz da forma sem paralelo no repositório idiomático'. O referido autor, seguindo as lições de Dámaso Alonso, não julga a escolha como critério específico de fato estilístico.

Se a solução, entretanto, corresponde a características presentes no texto, podemos analisá-lo mais direto, sem que precisemos adentrar nos processos mentais do escritor ou tenhamos que opor

em aberto construções possíveis a construções realizadas. Mesmo assim, resta-nos saber que características devemos selecionar para que não confundamos as considerações gramaticais com as estilísticas.

A identificação do processo de escolha com o fato estilístico ainda persiste. Lapa (1977: 216-36) utiliza-o ao estudar a concordância verbal, e Melo (1976: 121-209) também faz emprego dele ao tentar abordar a sintaxe de uma perspectiva estilística. O fato de estilo decorre da seleção e organização. A adoção do processo de escolha entre alternativas para a posterior utilização de uma delas se torna patente quando o último autor enfoca nos capítulos XIX, XX e XXI aspectos de regência, concordância e de ordenação de palavras, respectivamente. Isto decorre da distinção que se faz entre os domínios da Gramática e da Estilística: a primeira estudaria as normas obrigatórias e a segunda, as normas facultativas.

Monteiro (1991: 47-78) também adota o critério da escolha. Temos a impressão de ver no fato estilístico um campo perigosamente aberto, já que o autor não efetuou nenhuma prévia demarcação teórica para fundamentar uma suposta análise estilística. Suposta sim, pois, se há uma norma capaz de reger a escolha, por que esta escolha tem cunho estilístico? Que há de estilístico em elipsar a preposição junto a adjuntos adverbiais ou adotar uma das regências de um verbo de dupla regência?

Para encerrarmos toda esta discussão, que nos levaria demasiado longe, acrescentaríamos que, nos moldes amplos e frouxos com que a questão da escolha foi posta, ainda estamos em terreno nitidamente gramatical. O fato estilístico, ainda não ganha dimensões próprias capazes de consolidar uma ciência, porque lhe falta algo básico para a construção de qualquer ciência: autonomia. Resultado: como a Estilística fica a reboque da Gramática e assume aspecto tão amplo, não saberíamos como iniciar e terminar satisfatoriamente uma análise estilística.

Enfim o princípio da escolha não é pertinente para delimitar os domínios da estilística. Escolas funcionalistas, como a de Halliday se fundam neste princípio e não se pode afirmar que a finalidade destas escolas seja circunscrita ao estilo, mas ao estudo da língua alicerçado nas metafunções.

O ESTILO
COMO CONJUNTO DE CARACTERÍSTICAS INDIVIDUAIS

O estilo, assim enfocado, constitui-se elemento da *parole*. Consiste na linguagem pessoal, idiossincrática, por oposição à linguagem de todos.

Algumas indagações, contudo, não nos escapam. Como podemos separar os traços idiossincráticos de um dado estilo dos outros traços presentes no texto? Quais os traços da *parole* contrastivos com os traços da *langue*? Afinal de contas, o sistema não é algo feito, acabado, mero produto:

...é sistema de possibilidades, de coordenadas que indicam caminhos abertos e caminhos fechados: pode ser considerado como conjunto de 'imposições', mas também, e talvez melhor, como conjunto de liberdades, pois que admite infinitas realizações e só exige que não se afetem as condições funcionais do instrumento lingüístico: mais que 'imperativa', sua índole é consultiva.

Coseriu afirma o supra-exposto, com o objetivo de rever a dicotomia língua/fala, de Saussure, e propor uma divisão tripartite, mais próxima da realidade lingüística: sistema/norma/falar concreto. Coseriu aponta as insuficiências da dicotomia saussureana e insiste que a *norma* é uma noção pertinente e necessária. Ela é a realização coletiva do sistema, que contém o próprio sistema e, ademais, os elementos funcionalmente não-pertinentes numa comunidade, enquanto a fala, sendo realização individual-concreta da norma, engloba a própria norma e a originalidade expressiva dos falantes. A norma age, pois, como limitadora da liberdade expressiva do falante.

Admitindo, portanto, como válida a proposta coseriana, resta-nos, pois, buscar os rasgos individuais que configurem propriamente *parole* e os que configuram estilo, se não acabamos por sobrepor os dois conceitos retro. Em suma, admitindo então um fato estilístico, convém detectarmos aspectos essenciais que, delimitados, sejam capazes de indicar em que um falante foi original e expressivo.

Coseriu tem razão ao afirmar que o falante é expressivo na medida em que aplica com originalidade o sistema:

Em sua atividade lingüística, o indivíduo conhece ou não conhece a norma e tem maior ou menor consciência do sistema. Ao não conhecer a norma, orienta-se pelo sistema, podendo estar ou não de acordo com a norma (criação analógica); conhecendo-a pode repeti-la dentro de li-

mites mais ou menos modestos de expressividade ou rechaçá-la deliberadamente e ultrapassá-la, aproveitando as possibilidades que o sistema põe à sua disposição. Os grandes criadores de língua como Dante, Quevedo, Cervantes, Gôngora, Shakespeare, Pubskin rompem conscientemente a norma (que é algo como ‘o gosto da época’ na arte) e, sobretudo, realizam no grau mais alto as possibilidades do sistema: não é um paradoxo, nem uma frase feita, dizer que um poeta ‘utilizou todas as possibilidades que a língua lhe oferecia.’ (1979a: 74).

Neste sentido, podemos repetir com Humboldt e Croce que, na realidade, não aprendemos uma língua, mas sim aprendemos a criar numa língua, isto é, aprendemos as normas que guiam a criação numa língua, aprendemos a conhecer as diretrizes, as setas indicadoras do sistema e os elementos que o sistema nos proporciona como moldes para nossa expressão inédita.

Com o supra-asseverado queremos implicar o seguinte: só por mera concessão, falamos numa língua de Dante ou de Camões, porque como usuários privilegiados souberam fazer uso inteligente das possibilidades do sistema. Mesmo admitindo tal concepção de estilo, enfatizamos que, pelo menos virtualmente, *in abstracto*, equivale à noção de fala. Percamos, todavia, a ilusão de ser uma fala cujas premissas não estão contempladas no sistema da língua. Um problema: dentre as realizações individuais, o que selecionar para ser fato estilístico, de modo que não se confunda com fatos gramaticais ou lexicais, simplesmente?

Aqui, à guisa de ilustração, convém nos reportar à obra de Discini (2003), que, baseada na teoria greimasiana do discurso, caracteriza o estilo nos seguintes termos “estilo é recorrência de traços de conteúdo e de expressão, que produz um efeito de sentido de individualidade” (2003:31). A autora própria assume as conseqüências de sua concepção de estilo parametrizada e abalizada em Greimas::a) o estilo é apreensível numa totalidade; b) o estilo é um fato diferencial; c) o efeito de individualidade permite a construção do ator da enunciação; d) o ator da enunciação manifesta-se por um *ethos* (um caráter, que pressupõe um corpo e uma voz); e) o estilo é um modo recorrente de referencialização da enunciação no enunciado; f) o estilo constrói-se sobre outro estilo e, por isso, mostra seu direito e seu avesso.

Como notamos, a base é a Análise do discurso de Greimas, que constitui referência “normal” para aprender este sentido de

individualidade e diferencialidade. Como esta apreensão é possível, é assunto que demanda outro trabalho.

O ESTILO COMO DESVIO

Haveria, segundo esta concepção, um 'estado neutro' da língua, 'enunciados estilisticamente neutros' ou uma espécie de grau zero do estilo. O traço estilístico corresponderia a uma distanciação em relação ao uso 'normal'. Convém, todavia, que façamos alguns devidos reparos.

Em primeiro lugar, é necessário especificarmos bem o que entendemos por norma e desvio, de modo que consigamos superar circularidades na explicitação de um e outro conceito. Em outras palavras: ao conceituarmos desvio, devemos fazê-lo de tal modo que não o identifiquemos a partir de uma norma da mesma maneira que identificamos esta a partir de um desvio. Ambos os conceitos devem ser precisados concreta e operacionalmente.

Por outro lado, não pensemos que o problema estará resolvido ao tomarmos como norma ou referencial a língua como um todo. É impraticável e teoricamente indesejável uma medida que tenha tão largo escopo.

Para resolver o problema, alguns autores apontam o papel das frequências e das análises estatísticas. Haveria, pois, um auxílio interdisciplinar, cabendo ao linguísta indicar ao estatístico que traços devem ser destacados na análise.

Enkvist *et al.* (1974) crêem acertados estes passos, acrescentando apenas que a individualidade de um dado texto deve ser medida, não tomando a língua como um todo, mas a parte dela que guarde conexões significativas com a passagem analisada. Acrescentemos: à análise das frequências deve corresponder uma indispensável análise qualificativa.

Acreditamos que há outra boa maneira de vermos a questão do desvio. E é aqui que nos valem de Riffaterre, que tentou, a nosso ver, com resultados teóricos melhores que os demais, aplicar um método estrutural às pesquisas e análises estilísticas.

Riffaterre refuta a noção de grau zero e de estilo como refor-

ço ou ênfase. Também exclui o conceito de norma associado ao sistema lingüístico total bem como julgamentos do leitor confinados ao impressionismo e ao subjetivismo. Trata-os como um mero sinal para evitar esses riscos. Cria as noções de arquiteitor, a que já aludimos, e anexa-lhe uma noção complementar, a de contexto estilístico, que visa a podar erros provenientes das informações transmitidas pelo arquiteitor.

Como já dissemos, o mestre norte-americano afasta a noção de norma nos moldes a que já nos referimos e substitui pela noção de contexto estilístico, que é ‘um padrão lingüístico rompido por um elemento que é imprevisível e o contraste que resulta dessa interferência e o estímulo lingüístico’, diz ele em seu *Estilística Estrutural* (1973: 56). E a unidade estilística passa a ser definida como *contexto mais processo estilístico*.

Em suma, não obstante a redução inerente a qualquer método e as fragilidades daí decorrentes, a *Estilística Estrutural* de Riffaterre, com seu cunho nitidamente sintagmático, abriu novos rumos à pesquisa estilística, condenada por muito tempo ao subjetivismo, ao domínio da gramática e a conceitos inoperantes de norma e escolha, que abrem perigosamente às análises estilísticas em espaço nebuloso demais.

Cumprê destacar que a noção de fato estilístico em Riffaterre, como desvio em relação a um contexto, não deve nos levar à obsessão de ‘normalizar’ os textos, que provoquem estranhamento no leitor, graças a sua ilegibilidade e opacidade de primeira instância. Esta busca de ‘normalização’ é severamente criticada por Riffaterre (1987), ao criticar Cohen (1974: 105), quando este tentou analisar a anomalia semântica do sintagma *bleus angélus* (ave-marias azuis), em ‘L’azur’ de Mallarmé:

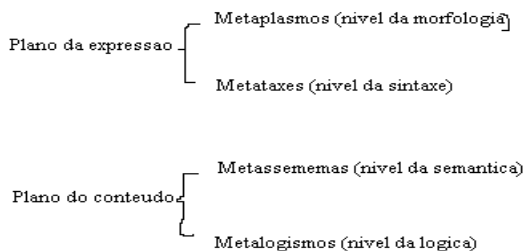
O erro de Cohen foi de ler *bleus angélus* no sentido que estas palavras teriam na língua fora do contexto, enquanto, no poema, o complexo textual basta para substituir a carolice adocicada de *bleus angélus* pela antífrase do sentido comum. A relação semântica está inteiramente dentro do texto. (1987: 27).

Elia (1978:100), apesar de alguns senões apresentados à posição behaviorista de Riffaterre, exalta-lhe a maestria com que conduziu a análise do poema ‘Les Chats’, de Baudelaire, decorrente não só do método mas da sólida formação humanística do *scholar* norte-

americano. 'Nada, portanto, daquela 'necrópsia' a que se referiu Alain Hardy, e muito, muito mesmo, da reclamada análise *in vivo*', afirma a nosso lingüista patricio, na referida página.

Cabe aqui uma breve referência às pesquisas de Dubois et al. (1974), que, redimensionando a antiga retórica, propõem um redimensionamento dos vários tipos de metábole à luz de dados teóricos da lingüística moderna.

Distinguem um plano de expressão de um plano do conteúdo, para o primeiro diferenciando metaplasmos de metataxes e para o segundo, metassememas e metalogismos. Os metaplasmos ocorrem em nível mórfico e as metataxes, em nível sintático. Os metassememas se dão no plano da semântica e os metalogismos, no plano da lógica. São exemplos de metaplasmos: aférese e prótese; de metataxe: anáfora e mesoteleuto; de metassememas: sínedoque e metáfora; de metalogismos: hipérbole, antítese e paradoxo. Eis o esquema da proposta de Dubois e seus co-pesquisadores.



Há, como se pode constatar, outro modo de conceber os desvios. Apesar de embasada em modelos antigos, é louvável o esforço de Dubois no sentido de reorganizá-los e traçar-lhes uma visão coerente. Não pomos, entretanto, furtar-nos a algumas observações.

Primeiro: de nada vale identificarmos os desvios propostos pelo grupo de Liège, se não formos capazes de identificar matizes expressivos de tais desvios e de transcender a pura e simples catalogação. Devemos, portanto, ir além do reconhecimento taxonômico. A título de exemplo, julgamos oportuna a aplicação da proposta de Dubois em Guimarães Rosa em que se depreendem metaplasmos e, em menor grau, metataxes bastante expressivas. Porém, duvidamos

que as metáboles sejam encontradiças em qualquer texto, o que limita, e muito, a proposta de Dubois.

Segundo: que fronteiras teóricas estabelecemos entre metassememas e metalogismos e entre o desvio no nível semântico do daquele no nível lógico? A propósito disto, recorramos a um exemplo de Guimarães Rosa, extraído de Monteiro (1991: 44): ‘Ele não largava o fogo de gelo daquela idéia’. Afirma lucidamente o lingüista cearense: “A expressão fogo de gelo é de análise complexa, uma vez que os termos se antitetizam num sentido, mas, num outro plano, assumem valor metafórico. Assim, como será possível dizer que se trata de um metalogismo ou de um metassemema?”

Dubois (1974: 176) acrescenta que o reconhecimento do metalogismo requer o conhecimento do referente para contradizer a descrição fiel do que se poderia atribuir a ele. Mais um complicador: além de não nos responder satisfatoriamente, Dubois ainda acrescenta condições paradigmáticas, isto é, de conhecimento do mundo para a identificação de um metalogismo e introduz o referente, para contrapor a ‘normalidade’ dele oriunda e nele consagrada, ao que a linguagem funda como absurdo.

No que tange a outros desvios da norma, socorremo-nos destes exemplos excertados de Monteiro (1991: 18), relativos à obra de Clarisse Lispector, *Uma Aprendizagem ou O livro dos prazeres*:

- a) Eu estou apaixonado pelo teu eu. Então nós é.
- b) Eu sou tua e tu és meu, e nós é um.

O “desvio gramatical” tem o propósito estilístico de sinalizar a importância da unidade dos amantes, marcada pelo predicativo do sujeito.

Entretanto os que lidamos com a lingüística sabemos quão difícil é delimitar com precisão o conceito de norma, pois isto implicaria estabelecer e fronteira entre Gramática e Estilística. Parece que o estabelecimento do contexto como norma é uma medida mais tangível e identificável. Se, dentro de um contexto, um recurso satira, ele perde impacto estilístico e informatividade.

O ESTILO
COMO CONJUNTO DE CARACTERÍSTICAS COLETIVAS

O estilo pode ser definido, conforme já vimos, como um desvio de uma norma, mas há quem o defina e o caracterize positivamente em termos de norma. Em certos pontos, valendo-nos das concepções coserianas, podemos admitir que a estilística ballyana é uma estilística da norma, já que não poderia ser do sistema, pois este é um sistema de possibilidades e constitui um fluir contínuo, nunca está feito, está sempre por fazer; traz heranças do passado e já projeta seu futuro.

Enkvist et alii (1974: 41) dizem ser possível, a princípio, com base em traços comuns, indicar pontos de convergência entre os diversos autores. Estes traços levariam em conta aspectos intralingüísticos e extralingüísticos.

O supracitado autor afirma a dificuldade inerente a uma definição de estilo nos termos positivos de uma norma. Tentativas nesse sentido têm contido, com freqüência, em elemento acentuadamente arbitrário, e conduzem facilmente a afirmativas controversas, por exemplo, negando aos sonetos de Milton o privilégio do estilo.

Autor que merece destaque é Bally (1951), que quis imprimir um norte à Estilística, da qual é considerado fundador, as marcas do pensamento saussureano. Bally atribui à Estilística a tarefa de detectar os caracteres afetivos de uma dada língua, a fim de construir o sistema expressivo desta língua. Ele distinguia a possibilidade de existir uma Estilística interna, que enfoca os meios expressivos de um dado sistema lingüístico e uma Estilística Externa, cujo objetivo é comparar diversos sistemas expressivos de várias línguas

A Estilística de Bally é a da *langue*, não da *parole*. Excluía de seu bojo a criação literária, porque esta usaria, ao ver do mesmo Bally, a língua para fins estéticos e com certa irracionalidade. Separava-se assim o estilo da estilística.

Muitos anos já se passaram desde a publicação do *Traité de Stylistique Française*. A nós parece que sua Estilística pode ser compreendida de duas maneiras: como meios de expressão fornecidos por uma língua funcional e pelas variedades de uma dada língua: regionalismos, arcaísmos, gírias, em que se inserem as *palavras evocativas*. Por certo viés, a Estilística de Bally é Sociolingüística.

Restam, no entanto, algumas indagações a fazer.

Primeiro: como delimitar no sistema total da língua os fatos expressivos? Ou não é possível fazê-lo? Receamos a proliferação de minúcias, que pode levar a uma ‘semiose’ ilimitada dos meios expressivos, sem um fio condutor. Há numerosos fatos expressivos no vocabulário, na sintaxe, na morfologia e na fonologia de um dado idioma. O campo é vasto. Pela ausência de um fio condutor, já que a Estilística ballyana se define por negação, como complemento da lingüística saussureana, os riscos de detalhismos são grandes. Consulte-se a obra de Monteiro (1991), capítulos 3 e 7, e verificar-se-á a imprecisão nas fronteiras entre sintaxe e estilística, semântica e estilística. Examine-se também a obra de Martins (1989), especialmente o capítulo referente à estilística sintática, para constatar-se que muitos fenômenos aludidos, como a elipse, não têm nada de estilístico.

Segundo: como proceder à necessária depuração dos fatos de modo que possamos separar uma grau zero ou caráter representativo da língua de aspectos expressivos?

Terceiro: há meios expressivos, que evocam a origem de uma palavra ou meio social ou regional a que elas pertencem (arcaísmos, regionalismos, gírias). Sem o devido cuidado, podemos estar fazendo sociolingüística em vez de estilística.

Às três críticas acima, acrescentemos uma quarta, de Coseriu:

Esta pretensão constitui o equívoco fundamental da concepção lingüística de Bally: a expressividade de uma forma é medida em relação a uma finalidade expressiva concreta, e não há razão para afirmar que o modo lingüístico que expressa adequadamente indiferença ou segurança seja ‘menos expressivo’ que outro, que expressa – também de maneira adequada – desejo, temor, insegurança etc. É o mesmo vício original da chamada ‘estilística da língua’ que inutilmente tenta delimitar seu objeto, em relação ao objeto da gramática, no plano da língua abstrata. Não existe um domínio ‘estilístico’ (ou ‘expressivo’) no ‘âmbito da língua’: do ponto de vista ‘expressivo’ todos os modos lingüísticos têm ‘valor expressivo’; e do ponto de vista erroneamente chamado ‘lógico’, todos têm ‘valor lógico’. A Crítica da razão pura e a Fenomenologia do Espírito são também obras literariamente realizadas porque a sua forma de expressão corresponde, mesmo em sentido ‘subjetivo’, a sua finalidade expressiva, e não seriam se apresentassem, por exemplo, o estilo do romance policial. Em troca, uma história de filosofia, como a de B. Russell, incomoda - entre outras coisas mais graves - também pelo seu estilo conservador e periodístico. (1979b: 145).

Há autores que pendem, entre nós, para a Estilística no sentido que Bally lhe deu, como ciência dos meios expressivos de uma língua. Um deles é Câmara Jr. (1978). Mas Câmara se afasta enormemente do discípulo de Saussure, ao adotar em sua tríplice divisão da Estilística: Fônica, Léxica e Sintática, exemplos literários.

À página 25 de sua obra, Câmara afirma:

Apenas cabe ressaltar que num poeta, da mesma sorte que em Platão ou Confúcio no âmbito da linguagem representativa, os traços mais típicos e mais nítidos, pois os processos estilísticos se acham a serviço de uma psique mais rica e especialmente educada para os objetivos de exteriorizar-se.

Às páginas 12-13, admite a possibilidade de cada personalidade trabalhar as línguas, de modo que daí resulte sistematização individual. O estilo seria, pois, resultante da sistematização individual das possibilidades do esquema lingüístico. Por que, pois, ‘a conceituação nos moldes de Bally é que vai ao cerne do assunto?’ (1978: 22).

Macambira (1987), estudando apenas a Fonoestilística se vale das sugestões do Círculo de Praga ao abordar os sons da língua sob os aspectos acústicos expressivos. Vale-se parcialmente das propostas de Bally, ao admitir a possibilidade de uma Estilística (da língua), mas dele se afasta ao introduzir uma grande parte de exemplos literários. Reconhece uma Estilística Ética ao lado de uma Estilística Etoêmica.

Nós particularmente reconhecemos o grande risco de análises impressionistas e bem pouco científicas nas abordagens estilísticas, como a de Macambira. Vejam-se os exemplos que ele oferece como portadores de exclusividade. Em *Fortaleza, linguarudo*, a inserção de *-al* e *-ar* entre *-eza* e *-udo* respectivamente encompridariam os vocábulos retro, realçando-lhes o sentido. Perguntamo-nos se tal explicação cobriria formações como *neutralidade*, *neutralizar*, *internalizar*, em vez das esperadas **neutridade*, **neutrizar* e **internizar*.

Trabalhos recentes na área de gêneros textuais ou de outras perspectivas fundadas no texto sinalizam abordagens “normais”. O risco é a dissolução total da Estilística na Lingüística Transfrástica e a ausência de qualquer objeto para a Estilística, vez que terá perdido seu objeto por confundi-lo com outra área do saber humanístico.

O ESTILO COMO RELAÇÕES
ENTRE ENTIDADES LINGÜÍSTICAS FORMULÁVEIS
EM TERMOS DE TEXTOS
MAIS EXTENSOS QUE A SENTENÇA

Archibald Hill, tomando em consideração a distinção feita entre a microlingüística (que vai do fonema à sentença) e a macrolingüística ou lingüística transfrástica (que transcende o nível da sentença), estabelece que a Estilística trata de todas as relações entre as entidades lingüísticas que sejam exprimíveis ou que possam ser exprimidas em termos de amplitudes maiores do que as que se enquadram dentro dos limites da sentença. No parágrafo seguinte, acrescenta: 'o estilo de um texto é o conjunto de probabilidades contextuais dos seus itens lingüísticos' (*apud* ENKVIST *et alii*, 1974: 42).

A definição supra concilia a concepção do estilo como escolha com a análise estilística, que enfoca o estudo de freqüências e probabilidades. Cabem, contudo, algumas ressalvas.

Primeiro, mesmo na análise fonológica, alguns contrastes podem incluir unidades superiores à sentença. Mas devem ser classificados de estilísticos?

Segundo, casos de concordância ou seleção entre sentenças têm alcance transfrástico. Contudo, são fatos de área gramatical e não de área estilística.

Por fim, há casos de estilo enunciáveis nos limites da sentença.

A Estatística pode ser auxiliar em investigação estilística, mas nunca um fim em si mesma, pois precisa ser mediada por uma análise de cunho qualitativo. Se se restringir apenas ao comentário de normalidade e desvios puramente quantitativos, descaracteriza por inteiro o fenômeno estilístico.

CONCLUSÃO

O fato de se constituir de múltiplos olhares não invalida o papel da Estilística como ciência humanística. Afinal, as disciplinas tradicionais também se imbuem deste variegado olhar, como a Sin-

taxe, que pode ser encarada por um viés estruturalista ou gerativista. A Fonologia é também muito ilustrativa: existe a Fonêmica e, dentro dela a versão europeia e a versão americana.

Todavia inerente à identificação e caracterização do objeto surge o problema do rigor na apreensão do objeto, o que não exclui em absoluto a interdisciplinaridade. Esta não implica que a Estilística pode deixar seu campo perigosamente em aberto para não propiciar conceitos vagos, impressionismos, subjetivismos, análises que se podem alongar indefinidamente, sem um princípio, um fim ou um fio condutor ao talante do analista, bem menos pelo método que pelo talento do investigador, como as propiciadas pelo enfoque spitzeriano.

Outro aspecto que deve ficar claro é que os fatores escolhidos não são estanques, podem interpenetrar-se. Assim o fator *adição* pode vincular-se ao desvio, da norma ou do contexto, bem com à própria norma. A escolha pode ser “normal” ou desviativa.

Podemos acolher como gerais as noções de *norma*, *desvio* quer *de norma* quer *de contexto*, com a condição de que se miremos nos aspectos expressivo-conativos e poéticos (no sentido jacobsoniano). A Estilística ballyana é da norma e se funda na apreensão de parte das possibilidades oferecidas pelo sistema da língua. A Estilística de Riffaterre é do desvio, de natureza contextual. Assim, num texto repleto de superlativos, o expressivo é a aparição de adjetivos no grau normal. Cuidado se impõe ao assumir a noção de norma, pois, levadas às últimas conseqüências, pode nos levar ao estudo dos gêneros textuais e da Linguística de texto. Ao nosso ver, se uma investigação estilística chegar a buscar propriedades dos gêneros, seu objeto fica descaracterizado, e por inteiro, a não ser que se busque identificar aquelas salientes de natureza expressivo-conativa e/ou poética.

Nosso trabalho, sendo de natureza panorâmica, não permitiu uma maior verticalização de cada um dos enfoques citados, o que pode constituir objeto de outro trabalho. Nem permitiu entrever sequer enfoques discursivos. Mas, como asseverado, nosso objetivo é apenas focar vieses estilísticos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALLY, Charles. *Traité de stylistique française*. Paris: Klincksieck, 1951.
- CÂMARA Jr., Joaquim Mattoso. *Contribuição à estilística portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.
- COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- COSERIU, Eugênio. *Teoria da linguagem e lingüística geral*. Rio de Janeiro: Presença; São Paulo: EDUSP, 1979a.
- . *Sincronia, diacronia e história*. Rio de Janeiro: Presença; São Paulo: EDUSP, 1979b.
- DISCINI, Norma. *O estilo nos textos*. São Paulo: Contexto, 2003.
- DUBOIS, Jean et alii. *Retórica geral*. São Paulo: Cultrix; EDUSP, 1974.
- ELIA, Silvio. *Orientações da lingüística moderna*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.
- ENKVIST, Nilis Erik et alii. *Lingüística e estilo*. São Paulo: Cultrix; EDUSP, 1974.
- LAPA, M. Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. Coimbra: Coimbra Ed., 1977.
- MACAMBIRA, José Rebouças. *Fonologia do português*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1987.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística*. São Paulo: EDUSP, 1989.
- MELO, Gladstone Chaves de. *Ensaio de estilística da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão, 1976.
- MONTEIRO, José Lemos. *Fundamentos da estilística*. São Paulo: Ática, 1991.
- RIFFATERRE, Michael. *Estilística estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- . *A produção do texto*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.