

APLICAÇÕES DOS ESTUDOS ESTILÍSTICOS

JOSÉ LEMOS MONTEIRO

(Prof. Titular da Univ. de Fortaleza, Prof. aposentado da UFCE e da UECE)

Não são de hoje as preocupações com os fatos de estilo. Basta conhecer um pouco as doutrinas desenvolvidas na antiguidade greco-romana para se perceber que muito do que se tenta compreender na atualidade já se encontra, e em geral bem fundamentado, nas obras dos filósofos Platão e Aristóteles, entre outros que se poderiam aqui citar. Várias ideias de Platão, como as que se referem no diálogo “Crátilo” à fascinante questão do simbolismo sonoro, têm contribuído para os modernos estudos estilísticos. E mais sólidas talvez sejam as teorizações de Aristóteles ao estabelecer, na Arte Retórica, os princípios para o uso expressivo da linguagem e ao analisar, na Arte Poética, a questão dos gêneros literários, inventariando as estruturas poéticas de seu tempo e classificando-as com precisão e objetividade.

Todavia, o marco divisório que vai em busca de uma delimitação das fronteiras da Estilística é atribuído a Charles Bally, discípulo de Saussure. Com suas propostas, passou-se a entender o fenômeno da expressividade como uma decorrência de motivações afetivas, cabendo então à Estilística investigar “a expressão dos fatos da sensibilidade pela linguagem e a ação dos fatos de linguagem sobre a sensibilidade” (Bally, 1951, p. 16 et passim).

Áreas de Aplicação dos Estudos Estilísticos

O ponto de partida para a formulação dessas ideias foi a convicção de que a finalidade da comunicação verbal não se restringe à simples transmissão de conteúdos conceituais ou intelectivos. Bally logo observou que o recorte imposto por Saussure deixava sem direito à investigação uma multiplicidade de fatos de ordem afetiva que fazem parte da constituição do significado. Por questões de ordem metodológica, Saussure concebeu o significado só em termos de “imagem mental” ou conceito, deixando de lado toda a gama de componentes afetivos, que viriam a ser eleitos por Bally como o objeto próprio da Estilística.

Dessa forma, validando o princípio de que a linguagem verbal é capaz de expressar aspectos da sensibilidade humana, os estudos estilísticos devem incidir basicamente em três vastos campos de aplicação: a) a linguagem em geral (os universais estilísticos); b) uma dada língua (a Estilística da langue); c) o sistema expressivo de um indivíduo isolado (a Estilística da parole).

Examinemos de modo bastante resumido esses três campos de aplicação.

Os Universais Estilísticos

O pressuposto da existência de universais estilísticos complementa a hipótese de que, embora haja divergências entre as línguas, existem elementos comuns a todas elas (os universais linguísticos). Já se repetiu indefinidamente o exemplo chomskiano de que, em qualquer idioma, para se produzir um número infinito de sentenças utiliza-se um conjunto reduzido de vocábulos e de regras gramaticais. Outro exemplo que se costuma citar consiste na dupla articulação da linguagem: as línguas conhecidas se estruturam na base de um nível não significativo de unidades (os fonemas) e de um nível superior, em que as unidades já passam a ter algum significado (os morfemas). Além dessa constatação, todas elas apresentam um número bem pequeno de fonemas e as oposições fonológicas que os distinguem são bastante limitadas.

Ora, assim como se tem procurado provar a existência de traços comuns a qualquer língua, talvez com maior razão se possa aplicar esse pressuposto à Estilística, uma vez que os fatores emotivos fazem parte intrínseca da vida humana e se transmitem, na maioria das vezes, pela linguagem verbal.

A Estilística da LANGUE

Segundo Coseriu (1987, p. 79), a Estilística da langue trata das variantes normais com valor expressivo-afetivo. Ou seja: o sistema linguístico se define pelas suas inúmeras possibilidades de realização na norma e, nesse esquema de escolhas, existem aquelas que podem ter uma função nitidamente expressiva.

Afirma-se, a partir desse fato, que cada língua tem seu próprio estilo, ostentando algumas grande riqueza no léxico, outras mantendo um elevado grau de redundância ou um ritmo e cadência melódica que permitem a produção de enunciados capazes de agradar mesmo a quem não os compreenda. Fala-se, por exemplo, que o francês é bem mais expressivo do que o inglês no aspecto de sonoridade das vogais.

Há estudiosos que julgam tais observações extremamente perigosas, podendo induzir uma espécie de preconceito linguístico, fundado na hipótese da existência de línguas ou dialetos inferiores. Nesse sentido, Malmberg (1979, p. 156) adverte que em si mesma uma língua não é nem mais clara, nem mais lógica, nem mais abstrata do que outra. Qualquer língua permite a expressão dos pensamentos, sejam estes claros ou confusos, lógicos ou estúpidos, abstratos ou concretos.

Todavia, de qualquer modo, é evidente que os sistemas linguísticos divergem quanto aos seus mecanismos de escolha. As possibilidades nem sempre são iguais. Em línguas como o português e o francês, o adjetivo tanto aparece antes como depois dos substantivos e, em certos casos, a escolha se dá por motivos de ordem expressiva, opção que não existe no inglês. A tradução literal quase sempre é impraticável, justamente por causa dos recursos que não são os mesmos nos níveis de estruturação linguística, incluindo o rítmico-sonoro.

A respeito dessa falta de correspondência entre diferentes línguas, bastante ilustrativos são os depoimentos de Curt Meyer-Clason sobre as dificuldades por que passou ao traduzir para o alemão o romance Grande Sertão: veredas. Uma de suas constantes preocupações foi a de preservar as aliterações e outros procedimentos rítmicos do estilo de Guimarães Rosa. Assim, em “feito flecha, feito faca, feito fogo” (Rosa: 1986, p. 296), percebendo que a tradução literal destruiria a imagem acústica presente na aliteração, preferiu ele modificar o significado original e criar nova motivação sonora dentro do mesmo campo semântico estabelecido pelo romancista. E o trecho se transformou em “wie der Welle, wie der Wille, wie der Wind” (Bussolotti: 2003, p. 157). Ou seja: “como a vaga, como a vontade, como o vento”.

É claro que, com essa ilustração, já estamos ingressando no campo da Estilística da parole (fala ou discurso) que, segundo Coseriu (1987, p. 79), estuda o valor particular que determinado recurso pode adquirir num texto específico produzido por um indivíduo. Mas todas as escolhas dependem do grau de recursos oferecidos pelo sistema. Como se poderia traduzir a expressão espanhola “el siglo de las siglas” sem perder o efeito que o trocadilho apresenta?

Se analisarmos bem, chegaremos à conclusão de que muitas das realizações presentes numa dada norma linguística se devem a um intuito expressivo. As ocorrências em português, interpretadas pelos gramáticos como exceções, são abundantes. Observemos uma simples regra de formação de palavras: para se produzir adjetivos derivados de substantivos, há disponíveis morfemas tais como o sufixo [-oso]. Temos, então: gosto > gostoso; calor > caloroso; forma > formoso; estilo > estiloso, etc. Seguindo essa regra, de medo teríamos medoso. É justamente aí que entra a questão da motivação do signo. O fonema /r/ inserido no derivado medroso se deve, sem nenhuma dúvida, a um apelo no nível sensorial, no sentido de conotar a sensação de tremer.

Desvios em qualquer nível linguístico não são raros. Assim, ainda recorrendo ao mecanismo de formação de palavras, para se produzir um verbo a partir de um nome, um dos recursos é o de acrescentar o sufixo [-izar]. É o que se verifica em: real > realizar; formal > formalizar; canal > canalizar, etc. Do adjetivo ridículo, de acordo com a regra, teríamos o verbo ridiculizar, que por algum tempo foi defendido intransigentemente pelos puristas. Ora, é inquestionável que a variante ridicularizar adquire maior força expressiva, em virtude dos valores sensoriais que o alongamento do vocábulo pode evocar.

Parece, pois, que a tese da arbitrariedade do signo não vale para todos os casos. E nesse ponto exato é que se distingue o significado estilístico do linguístico. Talvez porque o significado não se resume à ideia ou imagem mental, sempre se percebeu na prolação dos fonemas um certo poder de sugestão semântica. Esclarecer essa capacidade evocatória, identificar os níveis de atuação, discutir os processos de conotação tem desafiado todos os que procuram desvendar os aspectos que as motivações do estilo sugerem, pelo menos desde Bally.

A Estilística da PAROLE

O estilo como realização individual é o campo de atuação preferido dos estudiosos da Estilística. A noção de que a forma linguística sempre dá alguma coisa a entender, ou seja, que o como se diz é portador de significados, determina segundo Fix (2004, p. 41) a maneira pela qual o estilo é concebido atualmente. Fix ainda ressalta que é necessário considerar o discurso no contexto da sua produção e recepção, na situação social do seu uso e que é preciso focalizar as funções às quais ele serve. E Mainguenu (1996), citando Umberto Eco, insiste em que o objetivo do analista é então estudar a atividade cooperativa que leva o leitor a tirar do texto o que este não diz, mas pressupõe, promete, determina o preenchimento de espaços vazios, associando o que existe no texto com o resto da intertextualidade, de onde ele nasce e onde se fundirá.

O problema crucial consiste em saber o que em essência pertence apenas a alguém ou a alguma mensagem verbal, desde que qualquer manifestação linguística resulta de uma gama multivariada de fatores, como a intertextualidade, as influências do meio, da época, da estrutura linguística, etc. No caso de um escritor, se fosse possível realizar um levantamento completo dos aspectos que o identificam, sobriam poucos traços inconfundíveis de sua própria subjetividade. E assim chegaríamos a concordar com Bennison Gray (1974, p. 7-26), negando a existência do estilo, que nada seria senão uma mera hipótese, jamais comprovada empiricamente. Tudo, portanto, sugere que, se os fatores de ordem histórico-cultural não podem ser desprezados, a extensão do conceito de estilo deve ficar muito além do indivíduo enquanto personalidade única.

Apesar disso, o enfoque dos estudos estilísticos, por sua própria definição, tem procurado concentrar-se nos traços que caracterizam o discurso compreendido como utilização da língua por alguém numa dada situação. Em se tratando de texto literário, é inegável, por exemplo, que, se um leitor conhece bem as obras de Machado de Assis, ao lhe apresentarem uma página escrita sem o nome do autor, ele afirmará corretamente que se trata ou não de um texto machadiano. Agora, com a internet, inúmeras mensagens circulam como se fossem de escritores consagrados e, quem tem um pouco de leitura, logo percebe o engodo, em razão das marcas de estilo.

Houve uma fase em que se defendeu a ideia de que o texto literário não deveria ser objeto da Estilística, uma vez que o escritor faz da língua um emprego voluntário e consciente, determinado por uma intenção estética, nisto se distanciando do falante comum que a usa de forma bem mais espontânea. Mas esse argumento se tornou falho pela sua própria formulação. Com efeito, se o escritor faz da língua um emprego voluntário e consciente, não é por esse aspecto que sua produção deve ser excluída do escopo da Estilística. Antes, é exatamente por isso que ela deve nele ser incluída. O argumento teve assim sua formulação invertida, quando Marcel Cressot (1980, p. 15) percebeu que a obra literária constitui por excelência o domínio da Estilística, precisamente porque a escolha aí é mais voluntária e consciente.

Nesse campo, a Estilística tem contribuído sobejamente para a análise ou crítica literária, atuando em múltiplos setores, desde a identificação de autoria de textos até os julgamentos axiológicos, embora com frequência estes se desviem para o puro impressionismo.

A respeito da identificação da autoria de textos, há casos que se tornaram célebres. Um deles se refere às Cartas Chilenas, conjunto de poemas escritos em versos decassílabos que circularam anonimamente em Vila Rica, entre 1787 e 1789. Trata-se de uma obra satírica, na qual um morador de Vila Rica condena a corrupção e as irregularidades do Governador Luís da Cunha Menezes (o Fanfarrão Minésio). Os poemas permaneceram inéditos até 1845, justificando-se o anonimato em função do contexto histórico. Por muito tempo, sua autoria foi discutida, tendo sido apontados como seus possíveis autores os inconfidentes Tomás Antonio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa e Alvarenga Peixoto. A dúvida só foi devidamente esclarecida após estudos comparativos de diversos estudiosos, entre os quais Rodrigues Lapa, quando então se concluiu que o verdadeiro autor é Tomás Antônio Gonzaga.

Ainda sobre a questão da autoria de textos, cumpre ressaltar que certas conclusões não podem ser tidas, pelo menos no estágio atual, como absolutamente verdadeiras, sendo respaldadas muito mais pelas crenças ou convicções de caráter religioso do que por métodos de cunho científico. O caso das obras ditas psicografadas é bastante ilustrativo. No Brasil, o exemplo mais notável é, sem dúvida, o de Francisco Cândido Xavier, cuja produção já foi objeto de algumas pesquisas, como a de Alexandre Rocha, que analisou obras psicografadas pelo médium e atribuídas ao espírito de Humberto de Campos. Essas obras obtiveram grande sucesso de público e, até por isso, em 1944, a viúva do escritor maranhense, Catarina Vergolino de Campos, entrou com uma ação judicial contra o médium e a Federação Espírita Brasileira. Ela solicitou que o Ministério Público julgasse se os livros psicografados eram de fato de autoria de seu falecido marido e, sendo confirmada esta hipótese, se os herdeiros teriam ou não direitos autorais sobre tais obras (Rocha: 2001, p. 13).

É evidente que o assunto fascina e o material existente permite investigações de toda espécie, válidas enquanto esforço de reflexão e de busca da verdade. O método de cotejar versões e comparar traços estilísticos parece bastante adequado e até seria interessante pensar na aplicação de testes estatísticos por meio dos quais se obtivessem algumas inferências. O problema, porém, é que aí entra em jogo, conforme já ressaltamos, a questão da crença e do ceticismo. Para além do nosso mundo observável, a ciência ainda não pode dar respostas aceitas universalmente.

Considerações Finais

Em suma, as aplicações dos estudos estilísticos são múltiplas e podem ser enquadradas nas três áreas aqui examinadas. A grande dificuldade de delimitação passou a existir após a reviravolta linguístico-pragmática. Com efeito, se a LINGÜÍSTICA atual se norteia cada vez mais em função da análise de textos e se a

ESTILÍSTICA se volta para o aproveitamento ou utilização dos métodos linguísticos, como será possível distinguir os dois ramos de conhecimento?

Uma resposta a essa indagação poderia ser dada nos seguintes termos: enquanto a pesquisa do estilo se concentra primordialmente nos discursos de feição estética, o objetivo da LINGUÍSTICA é mais abrangente nesse aspecto, uma vez que se orienta no sentido de caracterizar as propriedades inerentes aos textos em geral. Weinrich (1981) estabelece outra distinção: a ESTILÍSTICA investiga os usos expressivos de determinados elementos num texto específico, ao passo que a LINGUÍSTICA descreve o funcionamento deles em qualquer discurso, real ou possível.

Seja como for, o que se percebe é que cada vez mais tênues e flutuantes se tornam as fronteiras que limitam a área da ESTILÍSTICA. Há estudiosos segundo os quais se deve considerar o estilo no contexto da sua produção e recepção, bem como na situação social do seu uso, focalizando as funções às quais ele serve. O pressuposto de que a forma de um texto é capaz de veicular significados determina essa concepção do estilo, não mais visto apenas como uma realização individual mas como portador de significado social.

Intuímos, porém, que um mesmo objeto de estudo pode ser do interesse de diferentes disciplinas, sem que uma necessariamente anule as demais, uma vez que o analisam por ângulos distintos. Se não entendermos assim, diremos que uma área como a SEMÂNTICA não tem mais nenhum sentido depois que a PRAGMÁTICA formulou novos princípios para a compreensão do significado. Julgamos ao contrário que, se o estilo passou a ser um foco de atenção da SOCIOLINGUÍSTICA ou da PRAGMÁTICA, isto não deve invalidar, sem mais nem menos, todos os esforços feitos pela ESTILÍSTICA para a caracterização do texto literário. As contribuições de qualquer área do conhecimento humano devem ser aceitas e incorporadas, mas sem perder de vista a trajetória a ser seguida. Cremos que, apesar das constantes interferências, a ESTILÍSTICA não foi alijada de seu território. E seu objeto ainda deve continuar sendo aquele que Bally (1951) definiu desde o início: “expressão dos fatos da sensibilidade pela linguagem e a ação dos fatos de linguagem sobre a sensibilidade”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. *Arte retórica e Arte poética*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1976.

BALLY, C. (1951). *Traité de stylistique française*. Paris: Klincksieck.

COSERIU, E. (1987). *Teoria da linguagem e linguística geral*. Rio de Janeiro: Presença.

CRESSOT, M. (1963). *Le style et ses techniques*. 5. ed. Paris: Press. Univ. de France.

FIX, U. (2004). Stil gibt immer etwas zu verstehen. Sprachstile aus pragmatischer Perspektive. In: Der Deutschunterricht. Heft 1/04 : 41-50.

- GRAY, B. (1974). *El estilo: el problema y su solución*. Madrid: Castalia.
- MALMBERG, B. (1979). *Le langage, signe de l'humain*. Paris: Picard.
- MAINGUENEAU, D. (1996). *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes.
- MONTEIRO, J. L. (2009). *A Estilística: manual de análise e criação do texto literário*. Petrópolis-RJ: Vozes
- . (2004). *Pragmática e estilística: alguns pontos de interseção*. Revista de Letras, Fortaleza, v. 26, n. 1/2, p. 16-20.
- . (1998). *Métodos estilísticos para análise de textos*. In: Anais do II Fórum de Estudos Linguísticos, Rio de Janeiro.
- PLATON (1969). *Œuvres complètes: texte établi et traduit par Louis Méridier*. Paris: Les belles lettres, t. V.
- ROCHA, A. C. (2001). *A poesia transcendente de “Parnaso de além-túmulo”*. Dissertação de Mestrado. Campinas-SP: UNICAMP.
- ROSA, J. G. (2003). *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: ABL; Belo Horizonte: Ed. da UFMG.
- . 1986). *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- SAUSSURE, F. de (1949). *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.
- WEINRICH, H. (1981). *Lenguaje en textos*. Madrid: Gredos.