

**ESTILÍSTICA:
ASPECTOS HISTÓRICOS E ANÁLISE DA MÚSICA
“SAMBISTA PERFEITO”**

Juliana dos Santos Barbosa (UEL)
julibarbosa@hotmail.com

1. Apresentação

Embora a estilística tenha se configurado como disciplina ligada à linguística a partir do século XX, alguns preceitos da Antiguidade que já apontavam interesse pela questão estética da linguagem. No contexto da linguística moderna, a estilística compreende as relações entre língua, pensamento e locutor, envolvendo figuras de linguagem, aspectos fonéticos, sintáticos e semânticos das construções textuais, além dos gêneros textuais e as intenções dos autores. Apresentar tais questões é o objetivo deste artigo, que analisa também a composição “Sambista Perfeito”, de autoria de Arlindo Cruz e Nei Lopes.

2. Aspectos históricos da estilística

Foi a partir do século XX que a estilística passou a configurar como disciplina ligada à linguística. Vários autores, entretanto, destacam semelhanças entre seus aportes conceituais e alguns preceitos da Antiguidade que já apontavam interesse pela questão da linguagem, a exemplo de obras como os poemas homéricos e a retórica. Guiraud (1978, p. 13) aponta a identidade da moderna estilística com a antiga Retórica ao analisar que:

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

Para Nilce Sant’Anna Martins (1989), as noções fundamentais da estilística já existiam na retórica, tais como o desvio, a escolha, a expressividade e o efeito provocado no leitor ou ouvinte. Sob a mesma perspectiva, Monteiro (2005) considera os gregos e romanos como precursores dos estudos de ordem estilística, dando especial destaque à contribuição de Aristóteles (384-322 a.C.), que sistematizou fatos retóricos e poéticos da linguagem.

A retórica, entretanto, não era uma disciplina científica para a Antiguidade como a estilística é para a modernidade. Tratava-se da arte de compor as intervenções para a política e as tribunas. Apesar disso, muito das antigas sistematizações foram (e ainda são) de grande proveito para as teorias acumuladas pela atual estilística e para a linguística.

Os tratados mais notáveis sobre a retórica, que são tomados como modelos ainda nas atuais teorizações estilísticas são *A Retórica*, de Aristóteles, *De Oratore* e *Orator*, de Cícero, e *De Institutione Oratoria*, de Quintiliano (GUIRAUD, 1978, p. 15). Um apanhado desses modelos, citados pelo autor, dá conta de quatro partes da Retórica que mostram a importância de suas classificações: a *invenção* ou busca dos argumentos e das provas a desenvolver; a *disposição* ou procura da ordem em que esses argumentos devem estar dispostos; a *elocução* ou maneira de expor, da forma mais clara e impressionante, essas provas ou esses argumentos concebidos isoladamente; e finalmente, a *ação*, que trata da entonação, da fluência, da gesticulação e dos movimentos fisionômicos.

Pode-se perceber, por meio dessas classificações, que a Retórica se ocupava da persuasão, mas caminhou também para a análise dos modos de expressão literária e a distinção dos gêneros, em que aparecia o discurso textual, como o teatro, a história, a poesia, classificando os processos mais característicos em cada gênero.

A noção de gênero não só se tornou fundamental na literatura a partir de classificações nascidas da Retórica, como vários dos gêneros conhecidos até hoje são considerados, como o gênero lírico (expressões vivas de sentimentos da alma), o gênero épico (relatos de aventuras heróicas, maravilhosas e consideradas importantes), o gênero dramático (representações da vida em ação), o gênero didático (ensinando verdades morais ou outras), o gênero histórico (relato de fatos verídicos importantes), o gênero romanesco (narrativas de aventuras e paixões) etc.

Na trajetória dos estudos linguísticos a noção de gênero e seu alcance classificatório foram modificados e distendidos. Mikhail Bakhtin, em sua *Estética da Criação Verbal*, considera, para a classificação de gêneros do discurso, todos os enunciados constituídos dialogicamente na interlocução social. Diz ele:

Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo que isso denominamos gêneros do discurso (BAKHTIN, 1997, p. 279).

Nesta concepção passam a figurar os diálogos cotidianos, os universos profissionais, os enunciados científicos, as obras literárias, etc. O autor afirma que a variedade dos gêneros do discurso é infinita, pois se trata da variedade da atividade humana.

Herança da antiga retórica e umbilicalmente ligada aos gêneros do discurso, está a noção de estilo:

O estilo – de *stilus*, punção ou estilete que servia para escrever em tabuinhas, antes da época do papel e da pena de ganso – é a maneira de escrever, a utilização pelo escritor dos meios de expressão para fins literários, distinguindo-se, portanto, da gramática, que define o sentido e a correção das formas (GUIRAUD, 1978, p. 13).

Guiraud define as noções de gênero e de estilo como inseparáveis, pois os estilos se constroem a partir dos gêneros do discurso. Na Antiguidade, distinguiam-se três estilos elementares, ligados àquela dinâmica social: o simples, o temperado e o sublime, dependendo do que e de que modo se iria contar ou cantar poeticamente. Essas classificações, assim como a retórica, estenderam-se pela Idade Média, indo até o início do século XIX.

Apreciada durante séculos, a retórica passa a entrar em decadência no século XVIII e nada surge para substituir a ciência da eloquência. De acordo Martins (1989, p. 19-20), as mudanças ocorridas no pensamento da época do Romantismo, como a valorização do individual e o repúdio às normas estabelecidas, levam a Retórica a perder o seu prestígio, chegando a ser ridicularizada.

A transição da retórica para a estilística reflete uma transformação histórica em que os valores estéticos da linguagem deixaram de ser verdades absolutas, convertendo-se em uma relação do homem com a produção e a experiência sensível.

3. *A estilística como ciência*

Estilística, como a entendemos contemporaneamente, tem o conteúdo da expressão ligado ao desenvolvimento da linguística moderna, nas relações entre língua, pensamento e locutor, envolvendo as figuras de linguagem, formas de construção textual e seus aspectos fonéticos, sintáticos e semânticos; os gêneros e as intenções dos falantes.

Para entender a derivação e as relações da estilística contemporânea com a linguística, é preciso compreender alguns dilemas atuantes nos

estudos da linguagem. Desde Saussure, a linguística tem como célula geradora as relações entre forma e conteúdo das expressões, com base no signo (expressão), significante (forma da expressão) e significado (conteúdo da expressão). A língua é vista como tesouro depositário dessas relações, e a(s) linguagens(s) como dinamicidade, envolvendo a comunidade humana, o uso dos signos e da língua.

No entanto, as definições nunca são assim tão simples, variando-se as ênfases e conceitos de acordo com o modo como diferentes estudiosos consideram a análise dos discursos. Sírio Possenti, por exemplo, apoia-se nessa relatividade ao perguntar qual seria o objeto da linguística:

Sabemos que Saussure respondeu a esta questão estabelecendo os limites da língua, isto é, do objeto da linguística, no nível dos signos, porque só a relação significante-significado seria geral numa comunidade linguística, só ela seria igual em todos os falantes, por força de sua convencionalidade (1993, p. 7).

Ele continua o raciocínio apontando que:

O limite estabelecido por Saussure para a língua, se por um lado, representou um posicionamento bastante conforme às exigências mínimas de cientificidade, custou, por outro lado, a exclusão do objeto da linguística de inúmeros fenômenos que parecem ser de crucial importância, principalmente se a língua é entendida como meio de comunicação, porque é evidente que os falantes não se comunicam por signos (1993, p. 7).

Obviamente, Possenti não está afirmando que os falantes usam qualquer outro meio para sua comunicação, mas que a comunicação se opera como uma ampla rede de relações, que *não se traduz na e nem traduz uma* consciente operação da estrutura do signo.

Na consideração do autor, uma ampliação bem sucedida do objeto de estudo da linguística foi formulada por Chomski, que focou suas análises nos princípios e regras formais que regem a *construção de expressões* até as sentenças complexas, não colocando o centro nos signos. Aí, passa a interessar *o terreno da sintaxe*, não podendo ser detectada apenas na atividade linguística e na criatividade do falante individual, nem na língua multiformemente, mas no que é comum a todos os falantes e ao que está em seu domínio na operação das relações entre significantes e significados.

Ao falar de sintaxe, estamos no terreno das construções discursivas, em que o entendimento linguístico do discurso varia também de acordo com as angulações dos linguistas. Possenti (1993) lembra que, enquanto algumas ciências têm seus objetos bem definidos, na linguística

é a escolha do ponto de vista que determina o que seja o objeto de estudo.

O autor cita Benveniste e sua visão de duas linguísticas: uma centrada no estudo das formas, outra centrada no estudo enunciação. A da enunciação considera os mecanismos pelos quais o falante se apropria da língua e transforma-a em discurso, comportando locutor e alocutário. O foco passa a ser uma atividade de sujeitos do processo.

No entanto, relativizando Benveniste, Possenti prefere considerar que os sujeitos do discurso estão *constituindo* a língua e não só fazendo uso dela. Trata-se de uma consideração importante para a estilística porque remete para uma atividade protagonista com a língua – uma ação em que o falante toma em conta os elementos semânticos e sintáticos, bem como valores e contextos sociais e, tendo em vista os efeitos que quer produzir, escolhe os recursos alternativos que lhe parecem mais adequados.

Podemos dizer que o elemento protagonista é o epicentro que fez desenvolver-se a estilística, comparativamente à linguística saussuriana. O pensamento de Saussure não abordava questões relativas ao discurso, às escolhas para sua composição; desconsiderava a constituição do discurso dentre as variantes estilísticas possíveis, assim como os aspectos da afetividade na linguagem.

No entanto, um de seus discípulos e seu sucessor na cátedra de linguística geral da Universidade de Genebra, intuiu que tais conteúdos poderiam ser sistematizados. Num contraponto com os aportes conceituais do estruturalismo, Charles Bally (1865-1947), publica, em 1909, seu *Traité de stylistique française*, fundando, “sobre as bases racionais, a estilística da expressão” (GUIRRAUD, 1970, p. 63).

Monteiro (2005, p. 16) considera que “a posição de Bally representa, de certo modo, uma reação à filosofia positivista do século XIX”. Seu objetivo era estudar o conteúdo afetivo da linguagem. Para tanto, Bally divide a linguagem entre os planos emocional e intelectual, delimitando e identificando os fatos da expressão, ou seja, seus como seus componentes articulam os caracteres afetivos.

A estilística da expressão de Bally considera haverem os efeitos naturais, os efeitos evocativos e os efeitos das mudanças de sentidos das palavras. Guiraud (1978) comenta que os efeitos naturais estão ligados à qualidade dos sons e à estrutura das palavras, correspondendo aos campos da fonética e da morfologia. Tais efeitos ocorrem quando as palavras estão foneticamente motivadas, havendo um vínculo entre som e sentido.

Ou quando, sendo longas ou curtas, adquirem valor estilístico. Por sua vez, os efeitos por evocação estão no terreno da semântica do estilo, sendo ligados aos gêneros de época, de grupos e classes sociais, etc. As figuras ou mudanças de sentido que se articulam com as palavras, como as metáforas, são outros efeitos estudados, sendo importantes fontes de expressividade.

Resumindo suas considerações sobre a estilística da expressão, Guiraud (1978, p. 86) conclui que ela é “o estudo do valor estilístico dos meios de expressão; dos matizes afetivos, volitivos, estéticos, didáticos e outros, que dão colorido à significação” O autor completa seu pensamento ressaltando que há *valores expressivos* (que traduzem os sentimentos, os desejos, o caráter, o temperamento, a origem social, a situação do indivíduo falante); e *valores impressivos* (que representam suas intenções deliberadas, a impressão que quer produzir, valores de grande importância na expressão literária).

Além da estilística da língua, liderada por Bally, outra corrente pioneira dos estudos linguísticos também surgiu nas primeiras décadas do século XX. Foi a estilística literária, fundada por Leo Spitzer (1887-1960). De acordo com Monteiro (2005, p. 18-19) o método spitzeriano volta-se para a gênese da criação literária, com base na leitura e identificação de traços estilísticos recorrentes, na interpretação psicológica desses traços e, na comprovação de sua pertinência e relevância.

Guiraud assim apresenta o trabalho de Spitzer: “Recusando a divisão tradicional entre o estudo da língua e o estudo da literatura, instala-se Spitzer no coração da obra e busca sua chave na originalidade da forma linguística, ou seja, no estilo”. (1978, p. 94) A estilística de Spitzer toma a obra como ponto de partida dos estudos e procura, no todo da obra, o espírito de seu criador como sendo seu princípio de coesão.

Numa análise comparativa entre as duas grandes vertentes pioneiras da estilística, podemos observar que enquanto Bally buscou analisar os aspectos coletivos da linguagem, Spitzer concentrou-se em sua individualidade. A convergência entre as duas correntes situa-se no campo da humanização da linguagem, que passa a incorporar o sujeito e sua capacidade de criação e reflexão sobre a realidade.

Com a expansão dos estudos da linguagem surgiram, posteriormente, outras correntes da estilística, a exemplo da proposta metodológica de Riffaterre (1971) que, defendendo o uso de critérios objetivos para a análise estilística, funda a chamada estilística estrutural; com base no

modelo teórico de Chomsky surge a estilística gerativa, cujo pioneiro foi Ohmann; pesquisadores ingleses e americanos, liderados por Dubois (1970) resgatam a herança greco-latina para fundar a estilística retórica; formalistas russos e outros pesquisadores elaboram uma nova concepção da Poética que tem Roman Jakobson como um dos principais divulgadores; e, mais recentemente surgem a estilística semiótica e a estilística estatística, que extrapolam as fronteiras da linguística, envolvendo a semiótica e a estatística em suas análises.

4. A questão do estilo

O conceito de estilo – *a priori* o objeto da estilística – é de grande complexidade. Pesquisadores divergem sobre sua concepção, gerando inúmeras definições e explicação sobre o fenômeno. No conceito de Matoso Câmara, estilo é a linguagem que transcende do plano intelectual para originar a emoção e a vontade: “[...] é a definição de uma personalidade em termos linguísticos” (1978, p. 13).

Guiraud (1978) cita como interessante a definição de Roland Barthes, que diferencia “estilo” de “escrita”. Barthes chama de *estilo* a mitologia pessoal do autor, onde se instalam os grandes temas verbais de sua vida, sendo de ordem germinativa em seus trabalhos. Já a *escrita* é tida como o resultado concreto de uma intenção e de uma escolha, dividida em três grandes tipos: como um sinal que a liga às formas e gêneros (poesia, crônica, conto, oração etc.); como um valor, comportando as ideologias e sentidos especiais que sustenta e; como um engajamento, sendo aí menos intensa que um valor, mas relacionadas a fatos sociais, políticos, históricos. Os enquadramentos de Barthes, na visão de Guiraud, embora com terminologia diferente, também são referentes ao estilo e inerentes à linguagem.

É importante considerarmos um alerta de Possenti (1993) de que, em relação à variação das definições, deve ser considerada a diversidade dos modos de estruturação dos conceitos. O próprio Possenti localiza sua definição de estilo como relacionada à “escolha como fruto do trabalho”, partindo do princípio de que o estilo se define como modalidade de interação do indivíduo num processo concreto que é trabalho.

Possenti (1993, p. 167) defende o estilo como resultado do trabalho, considerando que “a existência do estilo em qualquer linguagem decorre do fato trivial de que nenhuma linguagem é o que é por natureza,

mas sim como resultado do trabalho de seus construtores-usuários”. O autor considera ainda que tal escolha implica certa inserção, o que significa certa preferência que acaba por revelar inclusive o estilo do trabalhador, sua experiência, seus objetivos.

Possenti defende que as relações entre forma e conteúdo não sejam analisadas nas obras e nos discursos apenas enquanto resultados já realizados, mas como gênese e processo, que denomina por “trabalho”. No entanto, analisa esse “trabalho” do ponto de vista da obra, na medida em que ela manifesta os processos de escolha e estruturação.

5. *A estilística no Brasil*

Falar de estilística no Brasil significa evocar, como condição *sine qua non*, os trabalhos de Joaquim Matoso Câmara Jr. Um marco na história dos estudos linguísticos em língua portuguesa, o professor foi pioneiro nas pesquisas estilísticas em nosso país. A obra *Contribuição à Estilística Portuguesa* é uma edição revista e ampliada de sua tese de livre-docência em língua portuguesa elaborada no ano de 1952 na antiga Faculdade Nacional de Filologia da Universidade do Brasil. O livro é dividido em duas partes: a primeira apresenta um resumo das principais vertentes da estilística na primeira metade do século XX; e na parte II, Matoso mostra de forma aplicada os aspectos fônicos, léxicos e sintáticos da estilística portuguesa.

O autor brasileiro tem como principal referência os aportes teóricos da estilística da língua: “Bally é que vai ao cerne do assunto”, considera Câmara Jr (1978, p. 16). Voltado aos aspectos afetivos da língua falada, Bally analisa a “língua viva, espontânea, mas gramaticalizada, lexicalizada, e possuidora de um sistema expressivo cuja descrição deve ser tarefa da estilística”. Suas pesquisas buscam identificar os meios pelos quais “o sistema impessoal da língua (estudado por Saussure) é convertido na matéria viva da fala humana”, mostrando que um mesmo conteúdo pode ser expresso de formas distintas. (MARTINS, 1989, p. 3-4).

É importante ressaltar que Bally opõe a estilística ao estudo dos estilos individuais, afastando-se, portanto, da literatura. Para ele os escritores utilizam a língua de forma voluntária e consciente. Eis um ponto no qual Matoso Câmara diverge de Bally. Para o estudioso brasileiro, num poeta “os traços são mais típicos e nítidos, pois os processos estilísticos se acham a serviço de uma psique mais rica e especialmente educada pa-

ra o objetivo de exteriorizar-se” (CÂMARA JR., 1978, p. 25)

A metodologia estilística de Matoso apoia-se na *Teoria Linguística* de Karl Bühler, segundo a qual a linguagem tem três funções primordiais: representação, expressão e apelo. A representação corresponde à linguagem intelectual, a expressão e o apelo correspondem à linguagem afetiva. Neste sentido, estilística complementa a gramática, já que esta se ocupa da língua como meio de representação e aquela estuda a língua como meio de expressão afetivo. Em suas palavras: “o estudo do estilo nos dá a contraparte linguística que nos faltava” (1978, p. 14).

Após a obra precursora de Matoso Câmara Júnior, vários outros pesquisadores apontaram no cenário das pesquisas estilísticas no Brasil. Pela natureza deste artigo, nos deteremos a três nomes: Gladstone C. Mello, Nilce Sant’Anna Martins e José Lemos Monteiro.

Na obra de Gladstone Chaves de Mello, *Ensaio de Estilística da Língua Portuguesa*, destacamos o percurso teórico em defesa da linha de Bally. Nilce Sant’Anna Martins, na obra *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*, inclui, além das já mencionadas estilísticas do som, da palavra e da frase, a chamada estilística da enunciação, cujo interesse se concentra na subjetividade do discurso. Em sua *Estilística: manual de análise e criação do estilo literário*, José Lemos Monteiro elabora um panorama da trajetória da estilística, discute o escopo dessa disciplina e sugere métodos para análise e uso do potencial expressivo da linguagem.

6. *Análise estilística*

Neste tópico analisamos a composição “Sambista Perfeito”, de autoria de Arlindo Cruz e Nei Lopes, identificando alguns elementos que conferem expressividade à letra desse samba:

Sambista Perfeito

(Arlindo Cruz/ Nei Lopes)

O sambista perfeito devia nascer com a luz de Candeia
Que animava o terreiro em noite de chuva ou de lua cheia
E ainda ser valente sem dar bofetão, cabeçada ou rasteira
Mas brigar pela arte, a parte melhor de Geraldo Pereira

Elegante do jeito Paulinho
Cativante do jeito Martinho
Ser malandro e contagiante do jeito Zeca Pagodinho

Orfeu intuitivo, senhor e cativo nas artes do amor
A vida aventureira e no bolso a carteira de trabalhador
Um lenço muito bem perfumado
O sapato de cromo engraxado
O sambista completo devia ser neto dos antigos bambas

Mente aberta no corpo fechado
Contra plágio, pedágio e muamba
O sambista perfeito devia ser feito à imagem do samba (x2)

Feito o velho Ataulfo, ser a corda e a caçamba
O sambista perfeito devia ser feito à imagem do samba

“Sambista Perfeito” é um samba de exaltação, que usa a metalinguagem para definir o perfil do samba e do sambista. É um texto que se baseia na imagem consolidada de alguns grandes personagens da cultura do samba, mesclando suas características para dizer como seria um sambista ideal.

Os compositores elencam artistas expoentes de diferentes épocas e estilos, como Candeia (1935-1978), Geraldo Pereira (1918-1955), Paulinho da Viola (1942-), Martinho da Vila (1938-) e Zeca Pagodinho (1959-), agregando à composição o perfil de cada uma dessas figuras no universo do samba (tomamos por “figura” uma pessoa típica, representativa, ativa e curiosa, cuja menção imediatamente confere certos significados).

Sambistas como Candeia, que “animavam o terreiro” em qualquer circunstância, mesmo depois de ficar em uma cadeira de rodas em função de um tiro alojado na medula óssea. Gente que brigou em nome do samba, como Geraldo Pereira, um brilhante cultor do samba sincopado que, em suas letras, atuou como um cronista perspicaz do Rio de Janeiro de sua época, e morreu em uma briga no emblemático bairro da Lapa.

Não passam em branco em *Sambista Perfeito*: a sofisticação de Paulinho da Viola, para quem o samba é a forma principal e o choro – um sofisticado estilo instrumental, quase erudito – é legado de seu pai; a fala mansa e o jeito devagar de Martinho da Vila, que levanta bandeiras em seus sambas sempre com muita leveza rítmica, sem perturbar a festa do samba com a militância, seduzindo as pessoas; e Zeca Pagodinho, sempre brincalhão e “boa vida”, a quem, na cultura carioca, se costuma chamar de “malandro”. A esses sambistas os compositores atribuem, respectivamente, os adjetivos elegante, cativante e contagiante.

O samba se apropria muito bem dos diminutivos: “Martinho”; “Paulinho”; “Zeca Pagodinho” que, além de servir à rima, serve ao ritmo

essencial para o cantar. Não se trata, porém, só de ritmo e sonoridade, mas de sua conjugação com significados. O diminutivo, no português brasileiro, está ligado ao universo da infância, evocando alegria, simplicidade, despojamento, carinho, espontaneidade, bem de acordo com a intenção criativa de compor algo empático, afetivo.

Outra astúcia de construção textual do samba está na maneira como se posiciona politicamente. Não se produz um típico discurso militante, mas opera-se no nível da articulação de linguagem.

O trecho: “*Mente aberta no corpo fechado / Contra plágio, pedágio e muamba*” envolve uma terminologia popularizada, disposta na antítese: “mente aberta” (possibilidade de relacionamento com o mundo) no “corpo fechado” (relação religiosa comum ao universo do samba, onde o corpo, ao “ser fechado” é protegido contra ameaças e maus-olhados, significando também que está preparado para manter posições firmes); “contra plágio, pedágio e muamba”, envolvendo em três termos um vasto universo que ameaça a música brasileira: o plágio; os pedágios cobrados pela indústria radiofônica para difusão, conhecidos como “jabás” e a pirataria, que termina retirando do artista parte da possibilidade de viver de sua arte.

Enfim, nesta composição os autores consolidam uma imagem comportamental, ética e moral em torno do samba. A diferença entre o que seria um manifesto militante e esse samba, é que o samba faz um trabalho estilístico, “feito segundo todas as regras da arte”, como disse Bertolt Brecht. E essa diferença faz toda diferença. De novo citando Brecht: “Trabalhem com arte, pois a arte dá prazer!”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CÂMARA JR., Joaquim Matoso. *Contribuição à estilística portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.

GUIRAUD, Pierre. *A estilística*. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

LAPA, Manuel Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MARTINS, Nilce Sant’Anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. São Paulo: USP, 1989.

ANAIIS DO XV CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

MELO, Gladstone Chaves de. *Ensaio de estilística da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão, 2000.

MONTEIRO, José Lemos Monteiro. *A estilística: manual de análise e criação do estilo literário*. Petrópolis: Vozes, 2005.

POSSENTI, Sírio. *Discurso, estilo e subjetividade*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

RIFFATERRE, Michael. *Estilística estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1973.