

## Conceitos de Estilística

RESUMÉ: Le présent article est essentiellement un travail de réflexion. Il envisage le fait linguistique du **style** d'une perspective à la fois critique et poétique, ce qui met en question la définition même de **stylistique**. Nous voyons, en conséquence, que la stylistique n'est pas matière à des généralisations ardues, encore moins à une synthèse définitive. Les re-formulations successives de la théorie scientifique du langage nous amènent à une mise-au-point des discussions développées autour de l'expérience linguistique, en tant que fait d'expression. Comment les hommes font-ils du sens avec les mots, et comment font-ils des mots avec leur pensée et leurs sentiments, voilà un problème d'ordre sémantique et qui touche également le domaine poétique et littéraire. Nous sommes, pourtant, devant la question du rôle de la stylistique et de ses rapports aussi avec la science du langage.

Pluralizando a palavra **conceito**, o tema da reflexão poderia talvez sugerir uma temática de controvérsia. Mas não é este o nosso objetivo, menos ainda a nossa proposta. Não pretendemos também esgotar nenhum inventário de opiniões ou de esforços. Se parece realmente difícil delimitar o papel da **Estilística**, nosso trabalho é um estudo. E, como todo estudo, confinado a possibilidades circunstanciais de observação, anotação e questionamento.

Um denominador comum, entretanto, aparece nas tentativas realizadas nesse sentido: denunciar a manifestação de uma individualidade falante, em toda expressão tida como expressão de estilo. Dessa forma, já podemos desde logo depreender a necessidade de um posicionamento da **Estilística**, de um lado em relação à **competência** (ou **língua** saussuriana), de outro lado em relação ao **desempenho** (ou **realização de fala**).

Isso nos leva a indagar sobre os limites e implicações do sentido de **estilo**. Trata-se de indagação milenar. Se muitos se contentaram em repousar na fluidez de certo «não sei quê» peculiar ao escritor ou falante, ao tratar de **estilo**, antes de Cristo encontramos também uma **poiesis** platônica e uma **mimesis** aristotélica, como tipo de esforço para precisar aquele significado. Bem verdade, nenhum dos dois filósofos se restringiu ao campo das manifestações lingüísticas. Mas ambos nos levam aos efeitos da criatividade e, conseqüentemente, a fatos de **enunciação** versus **enunciado** na elaboração estética.

\*  
\*  
\*

Até certo ponto longe das idiosincrasias estilísticas, Platão nos propicia a idéia da **Beleza**. Sendo tudo e cada coisa uma idéia, será bela essa idéia, como «fabricação» de reflexo da **Idéia, Beleza** imutável, absoluta e eterna. O estilista seria um artesão, inclusive de si próprio, e também o artesão seria estilista, tanto quanto o escritor ou o poeta. «Suas criações se dariam em conseqüência, não do saber, mas de um dom natural, inspiração divina semelhante à dos profetas e dos magos». Também estes criam beleza, «só que não têm ciência do que fazem».<sup>(1)</sup>

---

1. PLATON, **Apologie de Socrate**, 22 b-e, texte établi par A. WILLEM, H. Dessain Editeur à Liège, 1951.

Como então explicar o mau estilo nesse gênero de artesanato poético? — Para Platão, o autor do «mal» se identifica nesse ponto como o autor do «feio». É aquele que voluntariamente vai optar pela ignorância. Se assim acontece, o «feio» também existe, e seu artesão, respondendo pela própria ignorância, será um artesão culpado.

Como vemos, aqui já nos achamos bem mais no campo de uma metafísica, que se sobrepõe ao estilo de fazer ou ser, e essa metafísica também incorporando a noção de **Estilística** em Platão. Uma ética aí se denuncia. Veremos então a **poiesis** platônica associar-se à **retórica** aristotélica. Esta arte, ou técnica, para Aristóteles, não corresponde à decantada «técnica de persuadir»: pela especulação, desvenda meios e instrumentos adequados ao procedimento da **mimesis**. Platão a definiria como técnica de «guiar as almas por meio do logos» (**psicagogia**, no dizer de Sócrates), executada no e pelo discurso, mas não necessariamente orientada apenas para a expressão lingüística ou literária.<sup>(2)</sup> Aristóteles já evade o genérico domínio do Belo: sua **Poética** <sup>(3)</sup> analisa obras literárias e sua «retórica» se mergulha preferentemente no estudo da tragédia.<sup>(4)</sup> Aí, sem dúvida, criar-se um estilo é, em última instância, um trabalho de **mimesis**. Mas: onde teremos nós a **Estilística**? estaria ela na atividade retórica, ou deveria ser buscada no processo da própria mimese literária?

\*  
\*  
\*

Só muito recentemente teremos atitudes mais explícitas no que se refere tanto ao conceito de **estilo** como ao papel da **Estilística**.

Bally nos aparece para colocar a sugestiva hipótese das «três estilísticas». Discípulo de Saussure, apresenta-nos o conjunto homogêneo da linguagem como incognoscível. Não podemos, portanto, responder a todas as questões que o problema da expressão nos propõe com uma definição genérica de **estilo**. Poderíamos, sim, determinar um campo de trabalho para o estudo dos meios de expressão.

2. PLATON, *Phèdre*, 261, texte établi et traduit par Léon ROBIN, *Les Belles Lettres*, Paris, 1954.

3. Cf. ARISTÓTELES, *Poética*, trad. de Eudoro de SOUZA, Edição da Col. *Os Pensadores*, São Paulo, Abril Cultural, 1979.

4. Ver BOTELHO, *Pero de Tratado da Mente Grega*, Belo Horizonte, Ed. da Revista *Candeia*, 1949, pp. 65-75.

Estes meios de expressão, traduziriam eles as «tendências universais do espírito humano, tais como se refletem na linguagem articulada»? Seriam meios específicos, fornecidos por um idioma determinado? Ou, por outro lado, traduziriam os traços de uma personalidade, deixados no falar característico de cada um dos indivíduos? (5) Atender às três interrogativas equivaleria, para Bally a hipótese inviável: uma estilística geral do procedimento da expressão humana; outra estilística voltada para o estudo do grupo lingüístico; e uma terceira que se ocupasse apenas da expressão individual. **Individual**, por sua vez, carece de delimitação. Pode referir-se, tanto ao falante do cotidiano, como ao falante da obra literária.

Quando um indivíduo se encontra nas mesmas condições que os outros membros de seu grupo, podemos admitir a existência de uma **norma** que o oriente e também determine seu comportamento na fala. No caso do escritor, já temos um emprego consciente da língua, além disso com deliberada intenção estética. Essa intenção é o que vai criar a distância imensa entre o falante do cotidiano e o falante artista.

Bally escolhe o falante do cotidiano. (6) Diante da relatividade dos fatos de expressão, admite a possibilidade do levantamento, por abstração, de alguns «tipos fundamentais» de virtualidades expressivas, correspondentes às categorias do pensamento e sobretudo do sentimento. Dessa forma, atribui à **Estilística** contraditoriamente a pesada tarefa do estudo dos fatos de linguagem, mas linguagem oral e organizada, organizada, ainda, do ponto de vista de seu **conteúdo afetivo**. (7) O **estilo** corresponderia à expressão dos fatos da sensibilidade por meio da linguagem oral. Só que não nos parece muito fácil precisar, e sobretudo sistematizar, a noção daquele «conteúdo afetivo».

Talvez seja aí que Bally se posicione em relação à **competência** lingüística. Apesar disso, não faz da estilística uma ciência autônoma. Coloca-a na situação de «ramo de lingüística», cuja tarefa consistiria em inventariar, não fatos de **língua**, mas potencialidades individuais (efeitos de **fala**), à disposição de qualquer usuário. O **estilo** seria

---

5. BALLY, Charles, **Traité de Stilistique Française**, Genève/Paris, Georg/Klincksieck, 1951, p. 17.

6. Idem, pp. 19 e ss.

7. Idem, p. 16.

caracterizado pela escolha individual. Haveria, então, para Bally, também uma «competência estilística», muito embora não a mencione ou defina nesses termos. Sugere, sim, a noção de *d e s v i o*, explicitada por Cressot em termos mais fortes, pensamos, na medida em que o «desvio» é provocado pelo sentimento do indivíduo perante a língua e definido como «deformação» suscitada pelo eu da expressão. **Estilística**, assim considerada, acaba por tornar-se verdadeira *p a t o l o g i a* da linguagem articulada.

Cressot,<sup>(8)</sup> ao lado de Marouzeau,<sup>(9)</sup> enfatiza a importância da escolha individual feita pelos usuários da **língua** nos seus comportamentos de **fala**. Distingue-se pela primazia atribuída em sua obra à fala literária. Se para Bally aquele que escreve se acha em desvantagem, despojado de todos os recursos adicionais que a situação na fala oral lhe oferece circunstanciadamente,<sup>(10)</sup> para Cressot o encantamento estético e a clareza do enunciado escrito provocam no leitor, com maior eficacidae, a *a d e s ã o*. objetivo fundamental da comunicação humana.<sup>(11)</sup> A escolha da expressão adequada levaria o falante ao *d e s v i o* estilístico, e — o mais importante — **desvio deliberado e consciente**, atendendo ao apelo do interlocutor, de maneira mais direta e persuasiva.

Essa consciência voluntária o aproxima de Riffaterre: «a mensagem exprime; o estilo sublinha».<sup>(12)</sup> Ao mesmo tempo, nos leva à controvérsia guillaumiana: «não é a linguagem que é inteligente; sim, o uso que dela fazemos».<sup>(13)</sup> E os extremos se tocam. Pois, tanto para Riffaterre como para Guillaume, os efeitos da escolha individual se valorizam. Esses efeitos, **sobre a e na** expressão, também se organizariam em estrutura peculiar que define **estilo**. A **Estilística** desvendar essa estrutura. Guillaume nos traria certa ajuda através daquilo que preferiu

8. CRESSOT, Marcel, *Le style et ses techniques*, Paris, Presses Universitaires de France, 1947.

9. MAROUZEAU, Jules, *Aspects du Français*, Paris, Masson et Cie., 1950.

10. BALLY, Charles, op. cit., pp. 21-22.

11. CRESSOT, Marcel, op. cit., p. 2.

12. Apud DUBOIS, Jean, e outros, *Dicionário de Lingüística*, São Paulo, Cultrix, 1978, verbete **estilo**.

13. GUILLAUME, Gustave, «Psycho-Systématique et Psycho-sémiologie». In: *Langage et Science du Langage*. Paris/Quebec, Nizet/Laval, 1964.

chamar de **psico-semiologia**, em correlação à **psico-sistemática** da linguagem. A lei da **psico-sistemática** é a regiosa lei da «coerência»; a lei da **psico-semiologia** é a flexível lei da «conveniência expressiva».<sup>(14)</sup>

Perspectiva saussuriana? Sim, mas apenas tanto quanto a noção de «desvio» nos propõe referência imediata à **norma**. O estudo dos **efeitos de estilo**, em contraposição à virtualidade da **norma** (e, para Riffaterre, a obra, ou o texto inteiro, é **efeito**), seria a função propriamente estilística. Em Guillaume, esse estudo levaria em consideração, além do mais, os pressupostos da chamada «conveniência expressiva».

Por original que seja o enfoque de cada uma dessas concepções, duas tônicas vêm sendo sempre aqui reforçadas: o primeiro denominador comum da «individualidade» (já, pelo menos parcialmente, questionada por Bally), e o fator «escolha», como fundamento de realizações estilísticas.

\* \* \*

Não pretendamos cair no idealismo alemão. O fator *escolha*, entretanto, nos leva a questionar também o objeto concreto dessa escolha. A impressão é de que permaneceria de pé ainda Bally, na eleição da linguagem oral. Quando muito, Cressot se lhe interpõe. Estamos, contudo, nos defrontando agora com o texto chamado «literário», quer para Spitzer ou para Vossler, para os Alonso, Hatzfeld ou Kayser.

Croce, voluntária ou involuntariamente a alma desse idealismo, se eleva contra o positivismo da época.<sup>(15)</sup>

Bally teria sido mais saussuriano que Saussure? Na sua engenhosa e laboriosa proposta estilística, **sincronia** assume tamanha relevância, que a dicotomia saussuriana praticamente desaparece. Teremos então a acronia da linguagem escrita, em oposição à pancronia da linguagem oral (tida como vulgar), mas existente «a serviço da vida» e como «função biológica e social».<sup>(16)</sup>

14. Idem, p. 242.

15. CROCE, Benedetto, *Breviario di Estetica*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1954.

16. BALLY, Charles, *El Lenguaje y la Vida*, trad. de Amado ALONSO, Buenos Aires, Editorial Losada S/A, 1957, pp. 17-18.

A negativa é o que se supõe da equipe idealista. A linguagem humana se caracteriza essencialmente pela sua intencionalidade. E só a fala literária realiza explicitamente esse ato voluntário. Só o texto literário poderá ser então objeto da **Estilística**. No dizer de Spitzer, associando-se a Hatzfeld, Vossler e Kayser, é esse texto que sugere «a unidade essencial entre lingüística e história literária» (17).

Algumas discrepâncias: Spitzer admite a existência do **étimo espiritual** do autor na obra literária, este autor identificado, através do texto, na sua própria personalidade histórica; Vossler já acha que o **étimo espiritual** denuncia a personalidade, sim, do autor, mas personalidade antropológica, produto do homem-escritor; Kayser e Hatzfeld se voltam para o homem-escritor em relação ao estilo de época, ou como personalidade sociológica; quanto aos Alonso, preferem considerar **estilo** como «fato lingüístico», sugerindo, entretanto, as delimitações necessárias entre estilo individual e estilo literário, o que nos devolve a Kayser.

Quase um retorno à intuição polêmica e laboriosa das «três estilísticas» imaginadas por Bally. Só que Dámaso Alonso vai rejeitar o fator escolha (18). Ou melhor: a escolha se daria apenas com referência ao código lingüístico, podendo haver conveniência expressiva até mesmo na exclusividade de uma única expressão possível, o termo próprio.

\*  
\* \*

Bem diferente a posição de Jakobson que, sem minimizar a importância desse esforço de estruturação epistemológica, vai preocupar-se com o estatuto científico daquele estudo. Mostrará a necessidade de delimitação do **objeto da Estilística** (tornando-a desse modo autônoma como disciplina), mas levantará também problemas teóricos de caráter intrinsecamente metodológicos. (19) Aspecto interessante da

---

17. SPITZER, Leo. *Lingüística e História Literária*, trad. de José Perez RIESCO, Madrid, Gredos, 1955, p. 7. Veja-se também VOSSLER / SPITZER / HATZFELD, *Introducción a la Estilística Romance*, trad. de Amado ALONSO e Raimundo LIDA, Madrid, Ed. Coni, 1942.

18. ALONSO, Dámaso. *Poesía Española*, Madrid, Gredos, 1950.

19. JAKOBSON, Roman, *Essais de Linguistique Générale*, trad. de Nicolas RUWET, Paris, Minuit, 1963, cap. *Poétique*, pp. 207-248.

perspectiva jakobsoniana é a preocupação com a **leitura** (o que aparece igualmente em Kristeva) dos caracteres estilísticos, atribuindo à **estilística**, de um lado a definição de uma **função** poética, de outro a identificação das **reações** do leitor atingido pelos **efeitos** daquela função. Em outras palavras, a **Estilística** teria a tarefa de analisar uma **poiesis**, mas também o **feed-back** produzido por essa mesma **poiesis** sobre o **real** <sup>(20)</sup>.

Perguntamos nós: não seria igualmente tarefa estilística o estudo de um novo tipo de feed-back, o feed-back produzido pelos «efeitos de estilo» sobre os fundamentos da própria língua? Outra questão, de caráter sobretudo metodológico, seria a fronteira (já nem mais entre **Linguística** e **Estilística**), sim, entre **Estilística** e **Teoria Literária**. A obra, pensamos, cria referências. E mais as cria do que delas parte. Cria modelos e procedimentos, padrões e motivos permanentemente renovados. Talvez isso explique a existência dos estilos de grupo e de época. Essas referências, no entanto, seriam objeto da **Estilística** ou da **Teoria Literária**? O que depreendemos até agora é que a **Estilística** vem repetidamente se propondo como «ciência auxiliar» ou da Linguística ou da Teoria Literária. Assim, com uma delas se confundiria (lembramos Kayser), ciência vinculada a outra ciência.

Paralelamente Hjelmslev sente a problemática. Mas também apresenta o **texto** como objeto da pesquisa estilística. Esse texto se sujeitaria a dois lances de análise: uma análise «linguística», antes de tudo, e com referência ao **código**; outra análise, esta «estilística», com referência à **mensagem**. <sup>(21)</sup>

Saussurianamente, e mergulhando na teoria do **valor** lingüístico, seria nosso momento de inquirir sobre o como dessa bipolarização epistemológica. A justificativa talvez se encontre na própria dicotomia **langue / parole**. De um lado, operaríamos ao nível das exclusividades, apelando para as **oposições** do **código**; de outro, teríamos recurso aos **contrastes**, nível das simultaneidades no corpo da **mensagem**. As

---

20. Sobre a função do imaginário no processo da **significação**, ver BARTHES, Roland, «Atividade Estruturalista». In: **O Método Estruturalista**, Zahar Ed., Rio, 1967, pp. 57-63. Ver também nosso trabalho **O Método Estruturalista**, Suplemento Literário do MINAS GERAIS, n. 594, 18-02-78.

21. HJELMSLEV, Louis, **Prologomènes à une théorie du langage**, trad. de Una CANGER, Paris, Minuit, 1971, cap. 22, pp. 149-150.

unidades de **língua**, institucionalizadas sob a forma de **oposições**, seriam referência de observação prévia; as unidades de **fala**, nível dos **contrastes**, caminhariam na **mensagem** para o lance do estudo estilístico. Essas unidades do texto (tomadas como **unidades de conteúdo**, nas palavras do próprio Hjelmslev), diferentemente dos **sinais**, se caracterizariam por sua natureza de **conotações**.<sup>(22)</sup>

Ao distinguir os níveis de estudo para a abordagem das unidades de conteúdo, Hjelmslev vai-se colocar diante de pelo menos três perspectivas semiológicas distintas: a da **meta-semiótica**; a da **semiótica denotativa** e a da **semiótica conotativa**. A primeira se definiria como ciência semiótica propriamente dita, cujas semióticas-objeto se confundiriam com as diversas semiologias, no sentido saussuriano da expressão. A segunda seria a própria teoria lingüística, no estudo da linguagem natural como produto de organização sistematizável. Restam-nos agora os aspectos conotativos da **mensagem**, conseqüentemente a cargo da terceira semiótica.

Em outros termos, e como já vimos, terminada a análise semiótica denotativa, a **semiótica conotativa** iniciaria sua tarefa, para isso utilizando-se do mesmo tipo de procedimento metodológico. Necessário, portanto, distinguir primeiro um «sistema», para em seguida se chegar ao delineamento de um «uso» semiótico. Embora atuando no plano da expressão, Hjelmslev aqui se empenha em frisar o objeto desta **semiótica conotativa**, desvencilhando-a de qualquer preocupação de caráter social, como «dialeto», «língua comum», «forma vernácula» e até certo conceito de «estilo»<sup>(23)</sup>. Se a primeira etapa de estudo se propõe a esquematização dos fatos expressivos do ponto de vista de seus indicadores unívocos, ou **sinais**, a segunda etapa abordará os indicadores equívocos, ou **conotações**.

Novo embaraço: de um lado, a equivocidade agora do próprio termo **conotação**; de outro, e conseqüentemente, a delimitação epistemológica do campo de trabalho estilístico, em Hjelmslev, e do campo de trabalho semântico.

Se **conotação** se opõe a **denotação**, caberia ao estudo lingüístico este segundo campo, concentrando-se o estudo estilístico nos aspectos conotativos da linguagem? Trabalhando na esfera das «unidades de

22. Idem, p. 147.

23. Idem, p. 150.

conteúdo», não acabamos por finalmente delinear, e bem longe da **Estilística**, uma astuciosa especulação semântica, ao encontro de verdadeira teoria da significação?

\*  
\*   \*  
\*

De acordo com um dos mais importantes postulados da lingüística moderna, aquelas unidades, como qualquer outro fato lingüístico, só poderiam ser examinadas e delimitadas a partir de sua natureza de relação, e no interior do sistema de relações em que se inserem. Manifestam uma «categoria nova do objeto», traduzindo assim nem «o real» nem «o racional», mas o **funcional**, como produto de atividade essencialmente **poética**.<sup>(24)</sup> Nesse sentido, a oposição **denotação / conotação** acaba por perder sua operacionalidade.

Tomando o clássico exemplo do jogo de xadrez, na imagem saussuriana, jamais encontramos **denotação** ou **conotação**, seja para as peças, seja para os lances de jogada. O jogo é só o que nos poderá indicar a definição de cada elemento em contexto determinado. Distinguem-se, é claro, a definição da peça na «gramática do jogo» e a definição que ela assume em cada um dos lances executados. A «gramática» me dará a competência de jogar; o lance traduzirá meu «desempenho gramatical» no momento considerado. Inútil, portanto, dessa perspectiva, querer sistematizar indicações e indicadores nas unidades de conteúdo, unidades estas concebidas em cada uma das n variantes do emprego de um termo em contextos diversos.

Exemplificando:

**Comi um peixão.**

**Ele pescou um peixão.**

**Ele é um peixão.**

**Consegui um peixão.**

Só a isotopia do enunciado, e até da situação, poderá determinar qual é o **significado** (conceito que se associa a uma imagem acústica significante) da palavra ali quatro vezes repetida. Essa palavra, conse-

---

24. BARTHES, Roland, op. cit., p. 62.

qüentemente, será cada vez traduzida por unidades de conteúdo diferentes, o que nos leva a admitir a hipótese de quatro palavras, ou quatro valores lingüísticos nos enunciados distintos.

Seria então o **valor** uma nova denominação para a conhecida **significação** lingüística?

Nossa tendência é admitir para **significação** a referência ao processo de estabelecimento do próprio **significado**. Mas, apesar disso, a questão prevalece. Saussure constata, dentro e fora do domínio lingüístico, o princípio paradoxal que rege a constituição do **valor**. Seria esse valor estabelecido:

- 1) «pelo **dissemelhante** susceptível de ser **trocado** por aquilo cujo valor se deseja determinar»;
- 2) «pelos **similares** que se podem **comparar** com aquilo cujo valor se acha em causa».

«Esses dois fatores são necessários para a existência de um valor. Dessa forma, para determinar quanto vale uma moeda de cinco francos, é preciso saber: 1º que podemos trocá-la por certa quantidade de coisa diferente, por exemplo certa quantidade de pão; 2º que podemos compará-la com um valor semelhante do mesmo sistema, por exemplo uma moeda de um franco, ou moeda de outro sistema (um dólar, etc.)».<sup>(25)</sup>

A própria palavra **moeda**, aqui traduzida do texto de Saussure, já se constitui em objeto de análise. Em português, ela tanto se emprega para designar o objeto de metal valorizado na escala do **cruzeiro**, por exemplo, como também o denominador comum dos valores em determinada escala econômica de trocas. É essa a distinção que aparece entre «moeda de um franco» e «moeda de outro sistema», no texto citado. No original francês, já teríamos **pièce** para o primeiro enunciado, ao lado de **monnaie** no final da citação. Saussure observa a palavra francesa **mouton**, que tanto se pode aplicar ao **carneiro** servido à mesa, como ao **carneiro** encontrado nas pastagens. No inglês, esco-

---

25. Cf. SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Lingüística Geral**, trad. de CHELINI/PAES/BLIKSTEIN, São Paulo, Cultrix, 9a. ed., pp. 132-139.

lheríamos **mutton** no primeiro caso, ao lado de **sheep** na segunda enunciação. A diferença de valor entre **pièce** (francês) e **moeda** (português), bem como entre **sheep** (inglês) e **mouton** (francês), deve-se ao fato de terem os primeiros termos das duas comparações a possibilidade de se afirmarem cada um deles como **significado**, por oposição, e oposição esta inexistente no caso dos outros termos **moeda** e **mouton**.

O fator **escolha** se viabiliza mais evidentemente no primeiro caso, embora também prevaleça no segundo. Nesta última possibilidade não há limitação recíproca de valores. Em qualquer das hipóteses, entretanto, verificamos escolha determinada no cerne da própria **língua**, embora admitida como fato estilístico na visão de Dámaso Alonso. Reafirma-se a dimensão funcional do **valor** lingüístico, como postulado da saussuriana expressão **poética** através da linguagem.

Examinemos contudo as expressões:

**Vejo um homem carregando uma panela na cabeça.**

**Vejo um homem que carrega uma panela na cabeça.**

**Vejo um homem com uma panela na cabeça.**

**Vejo um homem e, na sua cabeça, uma panela.**

Nenhuma dúvida de que, pelo menos para Barthes, estaríamos diante de quatro enunciados «poéticos», ou quatro operações diferentes na habitual análise lingüística da realidade. Utilizar um desses enunciados num só contexto vai exigir, como vemos, a exclusão dos três outros enunciados. A preferência, nesse caso, será determinada aqui também pelo fator **escolha**. Essa escolha, entretanto, já não mais se acha pré-estabelecida no cerne da **língua**, em razão do sistema de **oposições paradigmáticas**. É uma prerrogativa de **fala**.

Na situação anterior, se escolha havia, era ela «obrigatória»: opção condicionada pela **mensagem**, sim, mas nada-mais nada-menos que uma imposição do sistema. Da perspectiva da «gramática tradicional» poderia até redundar no conceito de correção idiomática, donde acepções muito estritas de «paradigma», «regra» ou «norma». Era escolha sistemática e sistematizável. Agora já estamos diante da intencionalidade da expressão humana, aspecto individual da linguagem. E não seria este último tipo de escolha aquilo que interessa propriamente

à **Estilística**? — É, no entanto, uma questão de natureza também semântica.

\*  
\*

É possível que a gramática gerativa nos retire desse impasse. Para ela, o texto é ainda objeto de estudo estilístico. Mas cada texto reflete um dialeto particular, onde notaremos as manifestações de estilo. A tarefa lingüística será estabelecer os modelos de **competência** e de **desempenho**, sem necessidade portanto de recursos auxiliares. O **estilo**, por sua vez, se caracteriza como «maneira de exibir o próprio aparelho transformacional de uma língua». Nessa exibição, a criatividade gerativa é uma atividade **poética**, e a **poesia** é uma maneira de viver a língua. O exercício da linguagem manifesta assim «escalas de poeticidade» na medida em que se concretiza.<sup>(26)</sup> Abre, além disso, possibilidades infinitas de expressão do pensamento e do sentimento, da observação e do raciocínio, sem também se restringir ao mero objetivo da comunicação. Para Chomsky, a faculdade criadora da linguagem humana tem como propriedade fundamental o fato de não se prender a nenhum estímulo imediato, nem se orientar por nenhuma finalidade de ordem prática.<sup>(27)</sup> É nesse ponto que Chomsky se distancia não só de Bloomfield, como de outros lingüistas modernos (inclusive Saussure), para quem o aspecto criador da utilização da linguagem se deve principalmente ao fator de *analogia*, ou até a questões de «hábito», «generalização» ou «condicionamento».

Kristeva mostra a importância da **leitura** no estudo estilístico. Essa **leitura**, como na psicanálise, ao mesmo tempo reconstrói o **genotexto** (estrutura profunda) e descobre ou recria o **fenotexto** (estrutura manifesta).

«O significado poético remete a outros significados discursivos, de modo a serem legíveis, no enunciado poético, vários outros discursos»<sup>(28)</sup>.

26. DUBOIS, Jean, e outros, op. cit., verbetes **estilística** e **estilo**.

27. CHOMSKY, Noam, *La linguistique cartésienne*, trad. de E. DELANNOE e D. SPERBER, Paris, éd. du Seuil, 1969. Veja-se especialmente o capítulo *L'aspect créateur de l'utilisation du langage*, pp. 18-59.

28. KRISTEVA, Júlia, *Introdução à Semanálise*, trad. de Lúcia Helena FRANÇA, São Paulo, Ed. Perspectiva, 1974, pp. 174 e ss.

Não se refere, portanto, a um só **código**. É «ponto de cruzamento» de vários códigos inter-relacionados e em oposição, num «espaço textual» múltiplo. Dessa forma, a percepção estilística supõe verdadeiro diálogo entre discursos na reconstrução do texto poético, podendo então ser aqui entendida como espécie de «estilística comparada». Tal comparação nos leva ao conceito de **tradução**, neste caso intra-lingüística, sem excluir a possibilidade de extrapolar-se para o nível inter-semiótico.

Enfim:

Como vemos, e como todo esforço de criação, **estilo** pode ser igualmente entendido como **resultado de um trabalho**. Trabalhar a língua nesse caso, «implica remontar ao próprio germe onde despontam o sentido e o seu sujeito»<sup>(29)</sup>. No dizer de Granger, esse despontar é **gênese**: «põe em relação, suscitando-os, a **forma** e o **conteúdo** do campo explorado»<sup>(30)</sup>. Caberia à **Estilística** solucionar as dificuldades inerentes àquele trabalho, na surpresa permanente da **re-descoberta** de sua própria criação.

---

29. Idem, p. 10.

30. GRANGER, Giles Gaston, **Conteúdo, Forma e Prática**. In: **Filosofia do Estilo**, trad. de Scarlett Zerbetto MARTON, São Paulo, Ed. Perspectiva, 1974.