

EM BUSCA DO ESTILO

Rogério CHOCIAY*

RESUMO: O presente trabalho tenta encontrar, no meio das variadas e freqüentemente conflitantes noções fornecidas pelos tratados e manuais de estilística, um fundo comum que permita chegar a uma definição simples e operacional de estilo.

UNITERMO: Estilo; estilística; sistema; norma; padrão; lingüística; poética; retórica; estética.

I

Semelhantemente ao que acontece em muitas áreas das ciências da linguagem, o primeiro grande problema enfrentado pela Estilística é o delineamento preciso e suficiente de seu próprio objeto: o *estilo*. Sim, Estilística é o estudo do estilo, como Lexicologia é o estudo do léxico, isto se encontra com facilidade em qualquer manual escolar.

Definições como estas, todavia, não são a rigor definições, em virtude da tautologia que envolve sujeito e predicado, tautologia que só se pode dissipar como uma necessária segunda definição: a de *estilo*, no caso da Estilística; a de *léxico*, no caso da Lexicologia.

Eis a questão: o que vem a ser “estilo”?

O que acabamos de afirmar nada tem de gratuito. Existe um número significativo, perigoso até, de questões sem resposta no campo dos estudos estilísticos, e a mais importante e radical é sem dúvida a que fecha o parágrafo anterior. E, se tal pergunta ainda carece de resposta suficiente, não foi pela ausência de tentativas de respondê-la: desde que se empregou pela primeira vez o termo *estilo* com relação a um texto, até aos mais modernos tratados de Estilística, mil e uma definições foram dadas, quer ao sabor das convicções pessoais ou grupais, quer ao amparo de alguma teoria literária ou lingüística, quer sob o escudo mais nobre de algum ponto de vista estético. Eis, à guisa de amostra, sem preocupação de exaustividade, algumas tentativas de autores do passado e do presente, mais ou menos famosos, de definir “estilo”:

* Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas — Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas — UNESP — 15.100 — São José do Rio Preto-SP.

“ESTILO” é o modo peculiar de dar cada escritor expressão a seus pensamentos”. (Eduardo Carlos Pereira, 13)

“Ces choses sont hors de l’homme, le style est l’homme même. (Buffon, 3)

“El estilo de un escritor no afecta, por lo general, a las cualidades esenciales y permanentes del lenguaje, sino a lo accidental, variable y característico *de sus formas*, esto es: a la manera de combinar y enlazar las frases, los giros, los períodos, las cláusulas; a la manera de colocar, de prodigar los adjetivos; a la manera de utilizar los arcaísmos, neologismos, barbarismos...” (Sainz de Robles, 15)

“Le style est l’aspect de l’énoncé qui résulte du choix des moyens d’expression déterminé par la nature et les intentions du sujet parlant ou écrivant.” (Pierre Guiraud, 10)

“Le style est quelque chose de plus que le langage”. (Jean Suberville, 17)

“Em verdade, o estilo é a definição de uma personalidade em termos lingüísticos”. (J. Mattoso Câmara Jr., 4)

“Qualité de l’énoncé, résultant du choix que fait des éléments constitutifs d’une langue donnée celui qui l’emploie dans une circonstance déterminée: style simple, négligé, recherché, artificiel, figuré, métaphorique, abstrait, etc.” (Jules Marouzeau, 11)

“Estilo é uma qualidade de linguagem, que comunica com precisão emoções ou pensamentos, peculiar ao autor”. (J. Middleton Murry, 12)

“Definiremos antes o *estilo* como a escolha que todo o texto deve fazer entre um certo número de disponibilidades contidas na língua.” (Ducrot & Todorov, 9)

“Estilo es todo lo que individualiza a un ente literario: a una obra, a una época, a una literatura”. (Dámaso Alonso, apud Carreter, 6)

“Le style, que l’époque classique définissait comme “un je ne sais quoi”, est la marque de l’individualité du sujet dans le discours: notion fondamentale, fortement idéologique, qu’il appartient à la stylistique d’épurer pour en faire un concept opératoire et la faire passer de l’intuition au savoir”. (Jean Dubois *et alii*, 8)

“É mais claro e mais econômico dizer que o estilo é o realce que impõe à atenção do leitor certos elementos da seqüência verbal, de maneira que este não pode omiti-los sem mutilar o texto e não pode decifrá-los sem achá-los significativos e característicos (o que ele racionaliza reconhecendo uma forma de arte, uma personalidade, uma intenção, etc.” (Michael Riffaterre, 14)

“On a dit que ‘le style c’est l’homme’, et cette vérité, que nous ne contestons pas, pourrait faire croire qu’en étudiant le style de Balzac, par exemple, on étudie la *stylistique individuelle* de Balzac; ce serait une grossière erreur. Il y a un fossé infranchissable entre l’emploi du langage par un individu dans les circonstances générales et communes imposées à tout un groupe linguistique, et l’emploi que’en fait un poète, un romancier, un orateur”. (Charles Bally, 1)

Haveria nestas — e nas centenas de outras tentativas análogas — um fundo comum, algo que nos escapa à atenção de leitura e freqüentemente nos confunde? É possível extrair desse conjunto uma noção firme e operacional de *estilo*?

Pelo menos como primeira impressão, a resposta às indagações acima é negativa. Não conseguimos ter certeza, a partir delas, se o estilo é um fenômeno da linguagem, da linguagem literária, da arte de modo geral, de todos esses campos simultaneamente ou de nenhum deles. O estilo começa sendo um “modo peculiar de dar expressão”, torna-se “maneira de

combinar”, muda para “aspecto do enunciado”, transforma-se em “definição de uma personalidade”, volta a ser “qualidade do enunciado”, variante para “qualidade de linguagem”, torna-se “escolha”, e novamente muda para “o que individualiza um ente literário” ou “marca de individualidade do sujeito”, até que se define como “realce”. No meio disso tudo, ainda consegue ser “o próprio homem”, ou também “algo mais que a linguagem”, ou, piormente, parodiando as idéias carmonianas, “um não sei quê, que nasce não sei onde, / vem não sei como, e dói não sei por quê” (Camões, 5). Parece não restar outra conclusão: o estilo é um mero fantasma a flutuar entre o estritamente lingüístico, o particularmente literário e o vagamente artístico.

Todos sabemos, no entanto, que não há ciência sem objeto e método. E não há método que faculta realizá-la a partir de um objeto dado como fluido e indefinível. Se a definição de estilo começa por declará-lo, explícita ou implicitamente, indefinível, que ciência se pode esperar de tal ponto de partida?

Afinal, ou o estilo existe, ou não existe. Se não existe, cessam nossas preocupações neste parágrafo. Se existe, e se pretendemos fazer dele objeto de estudo, devemos primeiramente defini-lo de modo preciso e, sobretudo, rigoroso, de sorte que essa definição seja um ponto de partida e embasamento, e não um mero palpite.

É de se crer que os estudos chamados de Estilística manobrem com definições desse porte, embora nem sempre perfeitamente explícitas. Todavia, se tal não acontece, se nem intuitivamente os estudiosos concordam com uma mesma noção basilar de estilo, a Estilística corre o risco de ser apenas um rótulo pomposo de estudos diversos e incongruentes, tão precários quanto pretensiosos.

II

Nosso natural otimismo não nos dei-

xa crer nas possibilidades funestas veiculadas nos últimos parágrafos acima. A bem da verdade, cremos que, mesmo em áreas distintas como as da Lingüística, da Poética e da Estética, haverá um conceito comum de estilo, posto que às vezes trabalhado intuitivamente pelos estudiosos. Por outro lado, como não lemos todos os trabalhos e tratados de Estilística, e provavelmente não fomos capazes de entender plenamente muitos dos que lemos, deve correr por nossa conta parte substancial das dúvidas que levantamos até aqui.

De qualquer modo, sustentando que deve haver uma noção comum de *estilo* nos estudos que conhecemos, tentaremos a partir deste instante chegar a ela e, com nossas próprias armas, tentar defini-la com eficácia, verificando ao mesmo tempo sua operacionalidade e abrangência.

Sem esquecer neste início que buscamos uma definição técnica, partimos do fato de que a palavra *estilo* é bastante usada, mesmo fora de nosso campo de estudo, no próprio domínio da linguagem coloquial. Fala-se no estilo de um jogador de futebol, como se fala no estilo de um nadador; fala-se num estilo de governo, como se fala num estilo de campanha eleitoral. Nestes e nos múltiplos empregos da palavra em nosso dia-a-dia, intuímos uma mesma noção basilar e constante. E nosso bom senso nos diz que tal noção é a mesma que se verifica nos empregos do termo que mais de perto nos interessam.

Deste modo, fala-se no estilo de Gonçalves Dias, bem diferente do de Castro Alves, e tenta-se discutir para verificar qual é o melhor poeta. Diz-se que há um estilo “caipira” de falar, como há um “gaúcho”, um “carioca” e um “nordestino”. Chega-se a admitir um estilo “brasileiro” da Língua Portuguesa, oposto ou contraposto a um estilo “lusitano”. Vaise ao extremo de falar nos estilos de diferentes línguas, como o francês, o inglês e o alemão (Charles Bally, 1950, p. 202, *apud* 4, p. 28). Isto para não falar num es-

tilo literário “romântico”, oposto a um “realista”, a um “neoclássico” e a um “simbolista”. Para não falar nos estilos arquitetônicos, pictóricos, escultóricos, musicais etc. etc. Em tudo há estilo!

Ora, de duas, uma: ou uma noção simples, uniforme e constante de “estilo” acompanha estes e numerosíssimos outros empregos do termo — e neste caso “estilo” constitui realmente um “objeto”; ou se trata de empregos tão equivocados quanto conflitantes, sendo impossível lograr uniformidade — e neste caso trata-se de vários objetos mascarados pelo emprego indevido e irresponsável de um mesmo vocábulo. Se esta segunda hipótese se confirmar, então todo o nosso afã deve ser no sentido de isolar, dentre todos esses objetos, aqueles que nos interessa, e somente depois disto iniciar verdadeiramente seu estudo.

Preferimos continuar acreditando na primeira alternativa, dando por aceito que uma noção constante acompanha todos aqueles empregos, e que isolando-a alcançaremos a definição operacional que estamos buscando.

III

Quando Antonio Manoel dos Santos Silva, no parágrafo final do primeiro capítulo de seu livro *Análise do Texto Literário* (16, p. 24), depois de ter historiado, comentado e apreciado criticamente cinco conceitos de Estilística, afirma que

“Qualquer estudo de Estilística, seja qual for o nível da linguagem a que se aplique, leva em consideração este fato fundamental: a realização diante de uma norma, a particularidade diante do que se põe como sistema.”

realmente atingiu, se não a noção completa e acabada, pelo menos o núcleo, a parte fundamental da noção de estilo com que explícita ou implicitamente trabalham todos os estudiosos de Estilística. É a partir

desse núcleo, entendendo o estilo com base na idéia da “realização individual de um padrão”, que pretendemos levar a efeito o presente trabalho, buscando identificar outras noções que se constelam com esse núcleo para elaborar uma definição clara e, sobretudo, suficiente de estilo: uma definição capaz de justificar e dar razão de ser a uma Estilística isenta de sobressaltos devidos a descuidos definitórios com o próprio objeto de que trata.

Partimos disto, portanto: sempre que falamos em *estilo*, falamos necessariamente na realização de um *padrão*, na realização *particular* de um padrão. Esta noção primitiva não é contraditada, segundo cremos, em nenhuma definição de estilo, independentemente da postura teórica do estudioso.

Todavia, verificamos de imediato que uma realização particular de um padrão não é ainda totalmente isolada de outros fatores, uma realização de um padrão é apenas e simplesmente uma realização desse padrão. Para que exista estilo, ou, melhor, para que se perceba a existência de estilo, é preciso, também, levar em conta que uma realização particular confronta (e freqüentemente conflita) com *outras* realizações do mesmo padrão. E é aí que já podemos ter, em essência, um estilo: um estilo é o fator que simultaneamente diferencia uma realização

- a) do padrão seguido;
- b) de outras realizações do padrão.

Temos aí o estilo: ele é, em primeiro lugar, o que uma realização acrescenta de não necessariamente previsto pelo padrão primitivo; em segundo, e simultaneamente, é ele o que uma realização tem de distinto de outras realizações. Em economia de termos: um estilo é uma realização duplamente diferenciada.

A segunda diferencialidade, de fato, é que freqüentemente não aparece explícita nas definições ou tentativas de defini-

ção de estilo, mas nem por isso deixa de ser essencial: um estilo só é estilo ante *ene* outros estilos.

Passando desse nível de abstração ao problema da linguagem, podemos verificar que em cada ato lingüístico, em que o usuário realiza simultaneamente sistema e norma (Coseriu, 7), sempre há, por menor que seja, a presença da dupla diferencialidade, que os manuais de Estilística chamam “marca particular de usuário”, “modo próprio de trabalhar os enunciados”, e que é, em última análise, resultante de suas escolhas mais ou menos livres, conforme mais ou menos livres sejam os campos de escolha que a norma lingüística lhe permite. O usuário exercita, em suma, aquilo que se costuma denominar a “capacidade criadora”, para produzir um discurso, em menor ou maior grau, particular e inconfundível. Estudar um estilo, neste sentido, significa estudar *ene* textos de um usuário para, com base no conhecimento da norma seguida (= padrão de realizações), e tendo em vista a existência real ou virtual de *ene* textos de outros usuários, apontar-lhe a dupla diferencialidade.

Claríssimo que, entendido como duplamente diferencial, um estilo é também, do ponto de vista do índice das diferenças, duplamente relativo: pressupondo que a realização absoluta e indiferenciada do padrão é impossível (como é impossível imaginar que o discurso individual corresponda cem por cento à norma, i.e., identifique-se plenamente com ela), temos de aceitar que, entre outros aspectos capazes de caracterizar (e distinguir entre si) os estilos, está o do índice de afastamento do padrão, bem como o do índice de correspondência e diferença entre um estilo e outro(s). Sob esse ângulo, percebe-se facilmente que a gama dos estilos, no simples caso da linguagem falada, é extremamente ampla e variada, podendo-se pressupor muitíssimas escalas entre um pólo de mínima criatividade, minimamente marcado, muito próximo da

norma, e um pólo de máxima criatividade, altamente marcado.

Chamemos, por necessidade didática, a diferença entre o texto e seu padrão de “vertical”; correspondentemente, denominemos “horizontal” a diferença entre o texto e outro(s): o estilo, de fato, radica na intersecção desses dois planos. Não é nem toda a diferença com relação ao padrão, nem a simples diferença com relação a apenas uma outra realização, mas uma diferença que ocupa lugar numa gama de diferenças. Aí está toda a origem das dificuldades enfrentadas pela Estilística Literária, por exemplo, em sua tentativa de distinguir os estilos, já que essa distinção nada tem a ver com qualidade ou beleza, nem tampouco com o mero cálculo estatístico de desvios do padrão.

IV

Algo que esteve implícito nas considerações acima, mas que merece agora comentário é o da *verificação* do estilo, que podemos colocar em dois níveis: existencial e formal. Do ponto de vista puramente existencial, um estilo é sempre algo percebido, ou melhor dizendo “intuído”. Quando sustentamos a existência de um estilo “machadiano”, fazemo-lo em primeiro lugar como leitores, e porque intuimos uma “diferença” machadiana em relação a outros romancistas da época e em relação ao padrão da linguagem narrativa de que partiram. Todo estilo é, assim, antes de mais nada, uma dupla diferencialidade intuída. É com base no pressuposto de que essa intuição não é arbitrária, mas motivada, i.e., decorre de propriedades inerentes ao texto machadiano, que saímos do nível puramente existencial para o formal, começando já a realizar uma Estilística. A esta compete, deste modo, fornecer, no nível formal, a comprovação ou refutação de uma intuição de estilo.

Já que penetramos no domínio literário, é este também o momento de abordar um aspecto em que esbarramos no último

período da Parte III: o de que maior ou menor grau de estilo não significa maior ou menor grau de qualidade ou beleza. Isto porque o conceito de estilo não é, em sua puridade — e eis o momento de afirmá-lo — um conceito estético. E tanto não o é que podemos, e com absoluta propriedade, a esta altura evidente pelo que dissemos até aqui, empregar o termo *estilo* para qualquer ato humano que realize um padrão coletivo: há estilo no vestir, no comer, no jogar, no fumar, no saltar, no nadar, no correr, no dirigir, no cantar, no lutar, no gesticular... até mesmo no falar e no escrever!

A noção de estilo, insistamos, resulta da intuição de uma dupla diferencialidade. Se os conceitos de estilo aparecem, porém, tão freqüentemente relacionados com o estético, isso se deve simplesmente ao fato de que na arte, mais do que em qualquer outra atividade humana, a diferença de uma realização com respeito ao padrão que segue e às demais realizações é algo vital, essencial: a arte é o reino da diferença! Será também o reino do estilo, embora este não implique necessariamente arte. Sublinhemos essa implicação unilateral: arte implica necessariamente estilo; este não implica necessariamente aquela.

Tudo isto nos permite verificar que a tão disseminada idéia de Buffon — *le style est l'homme même* — verdadeiro lugar-comum dos manuais de Estilística, não de todo absurda, desde que adequadamente interpretada. O estilo, evidentemente (e não estamos pensando especificamente em estilo lingüístico ou literário ou artístico), não é o homem; o homem é o homem; o estilo é o estilo. Mas o estilo é o que o homem, enquanto individualidade, enquanto ser singular e massa subjetiva imprime nos seus atos “humanos”: o estilo é o que diferencia o homem “marca” do homem “padrão”; por isso que pode haver estilo em tudo o que homem faça. Uma maneira moderna de dizer a mesma coisa, aliás, é relacionar o estilo à

função *emotiva* da linguagem, no sentido de que tal função, também chamada *expressiva*, sendo responsável pelas marcas da subjetividade no discurso, implica também o estilo.

Fora do homem, como se pode concluir, se torna vazia a idéia de estilo.

V

A definição de estilo como dupla diferencialidade, segundo nos parece, ficou perfeitamente entendida nas linhas anteriores. Assim também as menções à intuição de estilo e ao fato de que em tal definição o caráter “humano” estará sempre implícito. Não é preciso, também, à vista do exposto, insistir no fato de que a noção fundamental de estilo parte da consideração de um indivíduo em face de um padrão.

A relação entre estilo e indivíduo, todavia, não é absolutamente necessária. Para perceber isso, basta considerar que existem atividades humanas de caráter grupal, em que diversos grupos agem com unidade e segundo um padrão comum de realizações. Em tal caso, a realização de cada grupo com referência ao padrão (vertical) e a outro ou outros grupos (horizontal) é também duplamente diferenciada: cada grupo terá, pois, o “seu” estilo. A noção basilar, deste modo, se mantém.

No caso particular da linguagem, quando se fala num estilo *culto*, oposto a um estilo *popular*, é a mesma dupla diferencialidade que está em jogo: o estilo *culto* (de falar, de escrever) é um diferencial com relação ao padrão (sistema) que realiza, como o é em relação ao estilo *popular*, e vice-versa. A mesma diferencialidade vertical e horizontal se aplica quando se fala, por exemplo, entre nós, num estilo “caipira”, num estilo “gaúcho” etc.: a *caipirice* ou a *gauchice* são diferenças específicas, confrontáveis e oponíveis, realizações de um mesmo padrão: a norma brasileira da Língua Portuguesa.

As reflexões do parágrafo anterior demonstram também que não se confundem, posto que estejam intimamente relacionados, os conceitos de *norma* e de *estilo*. Entendida a *norma* nos termos de Coseriu (7, p. 97), percebe-se que o diferencial de cada norma social, como realização do sistema, é o seu estilo; o diferencial de cada norma individual, como realização do sistema e da norma social (sistema + norma social = padrão para o indivíduo), é o estilo do indivíduo. Um estilo “gaúcho” de falar, portanto, é o fator diferencial de uma “norma gaúcha”. O mesmo raciocínio cabe para um estilo “caipira”, ou “carioca”, ou “nordestino” etc.

É perfeitamente justificável, como se nota, falar no estilo de uma região, uma comunidade, uma classe profissional ou social, como, de resto, de um indivíduo ante o padrão da região, da comunidade, da classe profissional ou social a que pertence. Apesar da relatividade que se vislumbra nessas diversas zonas de aplicação, a noção basilar de estilo é exatamente a mesma.

VI

Algo semelhante ocorre no caso particular da Literatura, embora esta traga mais alguns ingredientes complicadores. Nos estudos literários tanto é comum fazer referências ao estilo de um autor (um poeta, um prosador), com o estilo de uma época (Romantismo, Realismo, Modernismo) ou de uma corrente. O emprego do termo *estilo* com referência a uma época, de fato, constitui um conceito técnico da Teoria Literária, e a noção de diferencialidade horizontal que contém é evidente: os estilos epocais são vistos como maneiras específicas que o discurso literário assume em períodos diferentes ao longo do tempo. Neste sentido, o discurso neoclássico — prosaico ou poético — não se confunde com o romântico, que não se confunde com o realista, que não se con-

funde com o modernista: temos aí alguns elementos de uma gama de realizações, cada um deles (Neoclassicismo, Romantismo, etc.) portador de um *quid*, de uma “diferença” que lhe garante posição inconfundível entre os demais.

E a diferencialidade vertical? Aonde o padrão comum para os estilos de época? E, mais: como sustentar um padrão capaz de atravessar os séculos?

Realmente, essas questões, postas como estão, parecem levar a idéia de dupla diferencialidade ao fracasso, pelo menos no tocante aos estilos epocais: ou não são “estilos” *stricto sensu*, ou a definição até aqui esboçada não será capaz de alcançá-los.

Não é bem assim, todavia. O padrão, no caso da arte literária (como de todas as artes) realmente existe. E atravessa os tempos. Por outro lado, nada na definição que esboçamos tem relação com o tempo ou com a obrigatoriedade de um padrão temporal sincrônico. O padrão da arte literária (como de todas as artes), que permite a cada período ser diferente dos anteriores e posteriores, sem necessariamente negá-los, é um produto do que se denomina tecnicamente *tradição*. Se dizemos de um texto, de hoje ou de 1830, que é literário, é porque nele detectamos determinadas características que nos permitem assim considerá-lo como propriedade; e só podemos fazer isso por referência a um padrão que sirva para ambos os textos simultaneamente, independentemente de seu distanciamento epocal. Há, pois, um padrão “literário”, imune ao tempo, por assim dizer “acrônico”, de que os textos de diferentes épocas constituem diferentes modos de realização: diferentes estilos, portanto. As “poéticas” de todos os tempos são, entre outras coisas, tentativas repetidas de, sobre o corpo anacrônico da Tradição, encontrar e descrever o “padrão literário” para orientar os poetas. Aristóteles, por exemplo, em sua “Poética”, parece ter sido quem mais se aproxi-

mou do “padrão” da tragédia, pois mesmos textos trágicos atuais podem perfeitamente ser julgados segundo as lições do estagirita.

Mais fácil se torna aplicar a definição ao estilo de um escritor. Verticalmente, seu discurso aponta para um padrão de época, ou seja, o padrão de literariedade mais o estilo epocal (seu movimento, escola ou corrente). Horizontalmente, confronta com os discursos de outros que se guiam pelo mesmo padrão.

Um período literário, assim, como por exemplo o Romantismo, funciona, para os seus escritores, como uma “norma” de que as obras representam realizações concretas. Esta “norma”, por sua vez, não brota do nada, mas confronta com outras (diferentes períodos ou movimentos), apontando todas para um mesmo padrão “poético” ou literário”, de que são realizações grupais. Note-se, a esse respeito, e como conclusão a esta parte, que pode haver coocorrências ou concorrência de dois ou mais movimentos numa mesma época, pois o padrão geral não implica necessariamente uma sucessão das “escolas” ou “movimentos” ou “correntes” no tempo, mas uma gama de realizações reais ou virtuais.

VII

Neste ponto de nossas reflexões, mesmo a menção a estilos de línguas tão diversas (embora aparentadas) como o francês, o inglês e o alemão não nos parece algo tão espantoso e desazado como no início. De sorte que podemos incluir nesse rol até mesmo o *árabe* e o *tupiniquim* e continuar falando em *estilos* de língua, verificando ao mesmo tempo que afirmações subjetivas ou “poéticas” como “O francês é doce e suave, enquanto o inglês é áspero e duro!” talvez não sejam assim tão desprovidas de fundamento e brotem de intuições do indivíduo que fala ou conhece tais línguas, intuições embasadas na existência de um padrão comum a todas

as línguas, mesmo as mais diferentes ou menos aparentadas entre si.

Tal padrão, na verdade, existe, foi vislumbrado por lingüistas do passado e vai aos poucos, em nosso século, sendo delineado pela Lingüística Moderna: consiste ele no campo dos chamados “universais lingüísticos”, ou seja, naqueles elementos ou aspectos de substância (universais substantivos ou substanciais) ou de forma (universais formais), pelos quais todas as línguas se aparentam, não genealógica, mas ontologicamente (Borba, 2).

Deste modo, com relação a tal padrão de universais (diferencialidade vertical), cada língua constitui uma realização particular confrontável com outras, dentro de uma gama de línguas (diferencialidade horizontal). Falar em estilos de língua, por isso, nada tem de espantoso.

Esta verificação no domínio das línguas, por outro lado, nos permite repisar um aspecto até aqui pouco exteriorizado em nossa argumentação, posto que sua importância também seja essencial para a caracterização dum estilo: o da *constância* dos fatores estilísticos. Se um estilo, pela diferencialidade vertical, constituiu-se a partir da variação de um padrão (sendo *constantes* os elementos necessariamente previstos pelo padrão), já em termos da diferencialidade horizontal, como membro da gama, cada estilo se identifica como um conjunto de constantes que percorrem os textos de um indivíduo (constantes do indivíduo, em relação às de outros) ou grupo (constantes do grupo, em relação às de outros grupos). Deste modo, no caso da literatura, o estilo de Machado de Assis é o conjunto dos elementos constantes dos textos de Machado, responsáveis por nossa intuição de uma diferencialidade machadiana. O mesmo se aplica ao estilo epocal. Todos os poemas parnasianos são assim chamados por apresentar um conjunto de constantes que caracterizam o Parnasianismo na gama dos movimentos ou períodos ou correntes da Literatura.

A afirmação dessa constância intrínseca dos fatores estilísticos nos deixa de sobreaviso contra a idéia de uma Estilística avidamente interessada na particularidade de cada texto, com abstração de todos os demais. Tal sorte de estudo, ainda que válida sob outra rubrica, é a própria negação da idéia de estilo, levando fatalmente a Estilística a perder-se numa espécie de Tonel das Danaides.

VIII

Não nos furtamos, agora, de focalizar a noção que a antiga retórica tinha dos estilos, e que se manifestava em inúmeras tentativas de classificá-los segundo critérios centrados no que hoje denominamos “função conativa da linguagem”.

Se abrirmos a venerável *Gramática Expositiva* de Eduardo Carlos Pereira (13, p. 397-8), lá encontraremos, ainda, os estilos classificados, no tocante à *qualidade* em “simples, temperado e sublime”, e no tocante à *quantidade*, em “preciso, conciso, redundante e médio”. Tais classes de estilo têm uma longa história, tendo dominado durante muito tempo o ensino de linguagem e de retórica. Não custa dar a palavra ao gramático, para melhor entendermos a segunda classificação:

Preciso. É o estilo em que as palavras correspondem com exatidão às idéias. Chamam-lhe alguns *estilo ático*, por analogia com o estilo dos escritores da Ática, região da Grécia antiga.

Conciso. É o estilo apanhado, enigmático, sugestivo, em que uma palavra corresponde a mais de uma idéia. Chamam-lhe *estilo lacônico*, por analogia com o estilo dos habitantes da Lacônia, outra região da Grécia antiga.

Redundante. É o estilo palavroso, empolado, em que a uma idéia correspondem muitas palavras. Chamam-lhe *estilo asiático*, por analogia com os escritores da região asiática da Grécia antiga.

Médio. É o estilo que ocupa a posição média entre o *preciso* e o *redundante*, entre o *ático* e o *asiático*. Chamam-lhe *ródio*, por analogia com o estilo dos escritores da ilha de Rodas, pertencente à Grécia antiga.

Estas classes de estilo, que até bem pouco tempo atrás eram ensinadas na escola secundária e superior (e em que, diga-se de passagem, há aspectos válidos e aproveitáveis), revelam que os antigos gramáticos e retóricos, por diferentes caminhos (pois estavam mais preocupados com o aspecto persuasivo do discurso), não deixaram de manobrar intuitivamente com a noção de dupla diferencialidade, na medida em que, colocando as classes de estilo numa gama, viam-nas como “variedades”, vale dizer, realizações possíveis de um padrão — no exemplo citado um padrão “quantitativo” isto é, de “quantidade” de palavras postas a serviço da expressão das “idéias”.

Essa tradição retórica não ficou apenas nas classes supramencionadas. Desenvolveu-se, ao longo do tempo, um número razoável de tentativas de estabelecimento de outras, como as que Sainz de Robles resume (15, p. 464):

Naturalmente, el estilo puede ser dividido con relación a numerosos aspectos. Claro y oscuro. Original y común o vulgar. Natural y afectado. Puro, castizo o bárbaro. Preciso y vago. Suave y áspero. Ligero y pesado. Enérgico y débil. Conciso y prolijo. Noble y familiar. Fuerte y débil. Elegante y chabacano. Cortado y faragoso. Llano y florido. Compacto y desencajado.

Por trás de todas, como se observa, a noção de uma diferencialidade horizontal e uma diferencialidade vertical. Tentativas baldadas, é claro, mas cujos resultados não são totalmente descartáveis, podendo ser reaproveitados numa nova e mais ampla colocação.

IX

“Que é estilo?” perguntamos no início deste trabalho, pretendendo descobrir o que permite empregarmos tal palavra com relação aos mais variados tipos de ação ou atividade humana, inclusive a artística. As noções comuns encontradas ao longo de nossas reflexões nos permitem acreditar que temos elementos para uma definição simples, tão abrangente quanto possível e operacional: o estilo como fator duplamente diferencial; o estilo como diferencial constante do individual em relação ao grupal, ou do grupal em relação ao supragrupal; o estilo como diferença humana.

Isto posto, o problema se inverte: como esperar vê-la aplicada? Como explicar a diversidade ou, até mesmo a aparente contradição dos empregos do termo nos diferentes campos de atividade humana?

Parte desta pergunta já foi respondida ao longo de nosso trabalho. O restante pode ser encontrado naquilo que todo o tempo estivemos chamando de “padrão”. A variedade das aparências de estilo, bem como dos conceitos que se formam ante essas aparências está, de fato, na própria constituição dos padrões. E aqui um exemplo bastante simples, propositadamente fora dos campos que vimos focalizando (linguagem, literatura, arte): o da atividade da natação. Um instrutor de natação exercita seus atletas no sentido de aperfeiçoarem seu “estilo”; o termo aqui, se refere aparentemente a um tipo de nado (p. ex., *crawl*), mas na verdade aponta para um tipo de desempenho do nadador com referência a um padrão ideal de desempenho e a desempenhos particulares de outros nadadores. Se o objetivo do instrutor e do nadador for a *eficácia*, por exemplo, o padrão ideal será um padrão ideal de rendimento ou, mais especificamente, de resistência e velocidade: quanto mais “perfeito” o estilo do nadador, menor dificuldade de execução dos movimentos essenciais preconizados pelo pa-

drão e maior velocidade atingida. Ora, os movimentos não são puramente mecânicos (caso em que todos os nadadores teriam o mesmo estilo e o mesmo rendimento), mas dependerão muito da contribuição do indivíduo, da sua afinidade com a água e da sua capacidade de criar, em face do padrão e de suas potencialidades físicas, os movimentos e o ritmo mais adequados ao seu físico para o desempenho melhor do padrão. Um “bom” estilo aqui significa uma maneira mais eficiente e de melhor rendimento. No entanto, se o objetivo de ambos não for a competição, mas a beleza plástica dos movimentos do nadador, o padrão ideal sofre a modificação de um componente básico, modificando-se, nesse caso, o próprio conceito de estilo: nadar “bem” não será mais questão de economia, eficiência e rapidez, mas de relação plástico-dinâmica entre o homem e a água; melhorar o “estilo”, aqui, implica uma noção estética.

Não deve espantar, pois, que nos variados domínios da linguagem, da literatura e das artes possam coexistir concepções diversas de estilo: tudo depende dos ingredientes que constituem o padrão de realizações. Foi pensando exatamente nisso que dissemos, há pouco, que o conceito de estilo não é necessariamente estético: se-lo-á, particularmente, em determinada atividade, quando estético for um dos ingredientes do padrão adotado.

X

O conceito de estilo nasceu relacionado com a linguagem ou mais particularmente com determinadas propriedades verificadas nos textos escritos e atribuídas à capacidade criadora e ao apuro formal dos escritores. Tradicionalmente, assim a Estilística encaminhou-se como uma disciplina que transita entre o estritamente lingüístico e o particularmente literário, muitas vezes confundindo ambos os planos. Mas não apenas na literatura: a noção de estilo ingressou também e desenvolveu-se no campo das outras artes

e, conseqüentemente, da Estética. Já dissemos antes que a Arte é, por excelência, o reino da "diferença", por isso que é também o reino do estilo. Não é difícil concluir, deste modo, que toda arte, embora sem ter necessariamente o nome, tem com certeza a sua "estilística".

No caso que mais nos interessa e interessou durante o desenvolvimento desta exposição, a Estilística é uma disciplina algo indecisa entre

- a) dividir-se em Estilística Lingüística e Estilística Literária, caso a diferença entre Língua e Literatura seja realmente, como acreditam muitos, intransponível;
- b) tornar-se, aceitando que a linguagem e a linguagem literária apesar das peculiaridades, podem ser vistas como variedades de um mesmo fenômeno essencial, uma só e poderosa disciplina teórica, no momento oportuno diversificada em áreas de aplicação específica, como a da linguagem comum, a da linguagem jornalística, a da linguagem literária, etc.

De nossa parte, vendo a linguagem como veículo identificador, cremos mais na segunda hipótese, e assim consideramos a Estilística uma só disciplina, ambiciosa de abrangência, que começa de um ponto estritamente lingüístico e vai cres-

cendo e acolhendo, aos poucos, todas as possibilidades que, nos diversos campos de aplicação da linguagem, produzem gamas diferentes de realização. Assim concebida, é a Estilística aparentada com a Lingüística e outras disciplinas das Ciências da Linguagem, bem como com a Poética e a Retórica, sem no entanto jamais se confundir com nenhuma delas, em virtude de seu objeto particular.

Finalmente, considerando que a Estilística trabalha sobre a matéria da linguagem e se diversifica conforme se diversificam os campos de realização desta matéria, podemos reformular o ponto de partida e dizer que não é a Estilística estudo do estilo, mas dos estilos, ou seja, da dupla diferencialidade que opera em cada campo de realização da Linguagem. Vista deste modo, vislumbra-se para tal disciplina duas tarefas básicas (nem sempre explicitadas nos tratados): uma, eminentemente teórica, que consiste em, partindo de uma definição simples, abrangente e operacional de estilo, apontar e descrever as coordenadas a partir das quais, em linguagem, vários campos de estilo são possíveis; outra, prática, aplicada, diversificada segundo esses campos, que consiste em descrever e justificar formal e quantitativamente a nossa intuição de um estilo determinado.

CHOCIAY, R. — In search of style. *Alfa*, São Paulo, 27:65-76, 1983.

ABSTRACT: This is an attempt to find, among the most varied and frequently conflicting notions provided by treatises and manuals of Stylistics, a common basis that would allow a simple and operational definition of style.

KEY-WORDS: Style; stylistics; system; norm; pattern; Linguistics; Poetics; Rhetoric; Aesthetics.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. BALLY, C. — *Traité de stylistique française*. Paris, Klincksieck, 1951. v.1, p. 19
2. BORBA, F. da S. — *Teoria sintática*. São Paulo, T.A. Queiroz Ed. 1979, p. 279-98.
3. BUFFON, G. L.L. de — *Pages choisies*. Paris, Larousse, 1934. p. 73.
4. CAMARA JR., J.M. — *Contribuição à estilística portuguesa*. Rio de Janeiro, Simões, 1953. p.23.
5. CAMÕES, L. V. de — *Sonetos*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1913, p. 30.
6. CARRETER, F.L. — *Diccionario de términos filológicos*. Madrid, Gredos, 1968. p. 174.
7. COSERIU, E. — *Teoria del lenguaje y lingüística general*. Madrid, Gredos, 1967.
8. DUBOIS, J. et alii — *Dictionnaire de linguistique*. Paris, Larousse, 1973, p. 456.
9. DUCROT, O. & TODOROV, T. org. — *Dicionário das ciências da linguagem*. Trad. de Antonio José Massano et alii. Lisboa, D. Quixote, 1973. p. 359.
10. GUIRAUD, P. — *La stylistique*. Paris, P.U.F., 1954. p. 107.
11. MAROUZEAU, J. — *Lexique de la terminologie linguistique*. Paris, Paul Geuthner, 1933. p. 171.
12. MIDDLETON MURRY, J. — *O problema do estilo*. Trad. de Aurélio Gomes de Oliveira. Rio de Janeiro, Acadêmica, 1968.
13. PEREIRA, E. C. — *Gramática expositiva — curso superior*. 99. ed. São Paulo, Ed. Nacional, 1956. p. 397-8.
14. RIFFATERRE, M. — *Estilística estrutural*. Trad. de Anne Arnichaud e Alvaro Lorenzini. São Paulo, Cultrix, 1973. p. 32.
15. SAINZ DE ROBLES, F. — *Ensayo de un diccionario de la literatura*. Madrid, Aguilar, 1965, t.1. p. 464.
16. SANTOS SILVA, A. M. dos — *Análise do texto literário — orientações estilísticas*. Curitiba, Edições Criar, 1981. p.24.
17. SUBERVILLE, J. — *Théorie de l'art et des genres littéraires*. Paris, Éditions de L'École, 1964. p. 107.