



# DOSSIÊ

Estética e estilo

organizado por  
Helena Bonito Pereira

# INQUIETAÇÕES SOBRE O ESTILO\*

**Norma Discini\*\***

**Resumo:** Junto ao eco de que “o estilo é o homem”, há outro, “o estilo são dois homens”. No intervalo entre essas duas asseverações, movimentam-se nossas reflexões, que partem do princípio de que tudo tem estilo. Para isso, interrogamos como se apresenta no interior dos textos o *homem-no-mundo* – esse efeito de identidade que diz respeito ao sujeito concebido como a imagem de quem “fala” a partir dos próprios enunciados. É a imagem fincada no papel de um enunciador necessariamente pressuposto aos seus enunciados e semanticamente encarnado neles. Esses propósitos – que supõem pensarmos no estilo como desdobramento discursivo do *éthos* tal qual previsto pela retórica aristotélica – amparam-se numa operacionalização analítica que busca contemplar um modo recorrente e organizado de dizer, do qual resulta um modo próprio de ser no mundo. Para isso são examinados mecanismos de construção do sentido que, no interior dos textos, fundam um corpo, uma voz e um caráter, respaldo do estilo como homogeneidade discursiva. Acontece que a homogeneidade é considerada constitutivamente heterogênea para uma estilística que dilui os limites entre o interior e o exterior, entre o *eu* e o *outro*, a fim de permitir que venha à luz o estilo como corpo contingente, posto nos discursos segundo ética e estética próprias.

**Palavras-chave:** Enunciação. Discurso. Estilo

*Estilo é modelo anormal de expressão: é estigma.*  
Manoel de Barros

\* Estas reflexões encontram desenvolvimento em Discini (2015).

\*\* Universidade de São Paulo (USP) – São Paulo – SP – Brasil. E-mail: normade@uol.com.br

■ **D**uas acepções da noção de estilo podem ser levadas em conta, quando interrogamos a máxima de que “o estilo é o homem” (BUFFON, 1707-1788). “O estilo é um desvio expressivo identificável aqui, lá e acolá, conforme se apresenta por meio de particularidades estilísticas que despontam sucessivamente dos textos”. O estilo, nesse caso, é visto conforme um desvio em relação a determinada norma zerada das manifestações estéticas, definida, a própria estética, em função apenas do raro, do belo e da arte. Essa postulação, que sintetiza posicionamentos contrários a uma estilística discursiva, supõe o estilo cravado num “a-mais” expressivo que se sobrepõe a uma fala ordinária.

“Tudo tem estilo: charges; histórias em quadrinhos; regimentos escolares; ata de reunião; debate televisivo; hagiografia; reportagens; provérbios; anúncios publicitários – entre outros gêneros”. Agora, contrariamente às asserções anteriores, pensa-se no estilo na fronteira entre o estilo do gênero e o estilo autoral, enquanto “o homem” é contemplado como o que transita em outras esferas de comunicação, além daquela das artes. Assim, o estilo é concebido como o que emerge de coerções: dos gêneros, como os citados; de esferas da comunicação, como a mídia, a literatura, entre outras; da própria homogeneidade do corpo. Como constância e previsibilidade de um modo de dizer, é visto o fundamento discursivo do corpo do ator da enunciação.

Acontece que tal homogeneidade é constitutivamente polêmica, pois o enunciador de um estilo é presença-no-mundo, o que supõe um sujeito que toma corpo semântico num “espaço discursivo”: espaço de confrontos entre aspirações e crenças sociais que, concretizadas como temas e figuras articulados entre si (logo, não elencáveis em série pelo analista), remetem a “formações discursivas”. Então, da relação entre uma constante – uma forma – e as variações sustentadas pela forma, emerge o “homem” como estilo. Sob as flutuações enunciativas decorrentes de cada situação de comunicação, fica robustecido o corpo do ator da enunciação pressuposto a uma totalidade discursiva, que é fechada em si como unidade de sentido, mas é também aberta. Imanência (fechamento em si) e transcendência (abertura para o mundo) encontram-se na estrutura do corpo, que é histórica. O enunciador, pessoa discursiva – entidade actancial que, com o enunciatário, compõe a enunciação como instância pressuposta a todo e qualquer enunciado – é observado como sujeito pressuposto a uma totalidade. Ao preencher-se semanticamente por meio de tratamentos éticos que imprime nos temas e figuras de seu discurso, o enunciador toma para si um corpo, uma voz, um caráter. O “homem” apresenta-se como um éthos: imagem de quem diz, dada por um modo recorrente e organizado de dizer, na apropriação feita pela estilística discursiva, da noção de éthos vinda da retórica aristotélica. Tais formulações privilegiam o estilo como fato diferencial, já que o *homem*, como *identidade*, é entendido como o que se compõe na relação com seu *outro*, a *alteridade*. A semelhança entre um e outro (a constância) viabiliza o surgimento das diferenças. Da diferença entre um e outro nasce o estilo, constitutivamente heterogêneo, ou, como prevê a filosofia bakhtiniana da linguagem, dialógico por excelência.

O estilo firma-se, portanto, como um corpo homogêneo, porque há, no interior de uma totalidade, uma constância de procedimentos discursivos articulados entre si. Firma-se concomitantemente como um corpo heterogêneo, porque há o embate inevitável com o interdiscurso, o que supõe um modo próprio de responder ao *outro*. Por meio de uma prática comparativa, o analista procurará descrever como se constrói essa homogeneidade e essa heterogeneidade, para o

que poderá depreender distintos níveis de totalidade: estilo de gêneros; estilo autoral; estilo “de época”, entre outros.

O analista poderá ainda reunir um poema a uma tira de história em quadri-nhos a fim de verificar indicações de um conjunto de temas e figuras comuns, bem como indicações de posicionamentos equivalentes dos sujeitos da tira e do poema no sistema de aspirações articulado segundo uma mesma formação discursiva. A partir daí virão à luz especificidades da mídia diante da literatura e desta em relação àquela, ocasião em que a função estética pautará o reconhecimento da arte como ressignificação sensível de mundo.

O analista poderá também tomar jornais da imprensa dita séria, emparelhados com aqueles da imprensa dita sensacionalista, para depreender o éthos da mídia jornalística. No domínio midiático, poderá ainda reunir o gênero “editorial”, tal qual concretizado num jornal e outro da chamada grande mídia, para discutir o estilo *Estadão* e o estilo *Folha de S.Paulo* de fazer editorial, dados um estilo e outro na diferença que os compõe como identidade. Poderá também reunir um poema a uma pintura, para descrever o “estilo de época” nas artes – e assim por diante. O analista, por esses caminhos, reconhecerá o estilo como um corpo contingente e uma estrutura aberta. O ator da enunciação perseguido pelo analista como o sujeito encarnado semanticamente se mostrará em meio a vários níveis de totalidade.

Para que, por meio da prática analítica fincada numa estilística discursiva, obtenha-se o ator da enunciação, descrevem-se mecanismos de construção do sentido gerados no interior dos textos, enquanto se leva em conta o enunciador pressuposto a uma totalidade de discursos e encorpado semanticamente nela. Cada texto, como unidade de sentido que se tem à mão para análise, apresenta vetores de estilo, que reúnem as marcas da enunciação enunciada, as quais se estendem aos mecanismos de textualização. Tais marcas, espalhadas num único texto, remetem à totalidade, tal como o dado remete ao não dado. Assim os vetores fazem ver o todo que subjaz à parte.

Os vetores de estilo denunciam um perfil e outro do éthos: o perfil judicativo e o perfil pático, este, em remissão ao *páthos*, que funda as paixões. Para o primeiro perfil, teremos um modo recorrente de valorar valores do mundo, um modo recorrente de interpretar e julgar o que “está aí” como coisa do discurso e do interdiscurso. Para o segundo perfil, teremos a recorrência de visadas sensíveis do sujeito sobre o mundo percebido. Do segundo perfil desponta a forma (a constância) como uma inclinação recorrente à ascendência de impacto emocional, por exemplo, à qual pode corresponder a constância a uma inclinação ao encolhimento do tempo-espaço percebido das coisas do mundo. No perfil judicativo, por sua vez, firmam-se vetores que dizem respeito à ética, já que estão aí incluídos posicionamentos do sujeito junto a “formações discursivas”. No perfil pático, firmam-se vetores que dizem respeito à percepção, já que aí estão incluídos ritmos próprios do sensível e da emoção no encontro com o inteligível do que “está aí”, como coisa do mundo.

O corpo como estilo discursivo radica-se então numa homogeneidade de procedimentos, que envolve recorrências de estratégias, estas que, ao articular o enunciado (o dito), à enunciação (o dizer), desvelam o modo recorrente e organizado de dizer, correspondente a um modo peculiar de ser – no mundo: o sujeito, que é seu discurso, o mundo, que é o interdiscurso. Assim, a partir de uma totalidade de enunciados, que não supõe a soma, mas a correlação entre eles, firma-se o estilo como uma presença-no-mundo.

É alinhado aos estudos do discurso que o conceito de estilo pode apresentar, como um corpo semantizado, o enunciador pressuposto a uma totalidade, que não chama a atenção como numérica, isto é, conforme a quantidade de textos que a compõem: dois, três, quatro textos ou mais. Interessa a totalidade integral, pressuposta à unidade, que radica o efeito de identidade. Por isso, um poema ou a estrofe de um poema oferece condições vetoriais que conduzem a um estilo autoral e a um estilo de época.

O éthos neoclássico, por exemplo, apresenta-se como o que acolhe para si paixões que duram de modo longo, ao privilegiar não a dinamicidade, mas a estaticidade do corpo; não a atelicidade (a falta de mira certa na argumentação), mas a telicidade (a presença de uma argumentação com finalidade – *télos* – certa). Como vetor estilístico projetado numa única lira ou em uma ou duas estrofes de uma única lira feita para Marília por Tomás Antônio Gonzaga, o estilo gonzaguano é suscetível de vir à luz, nas bordas de tal lira e de tais estrofes, conforme a regência exercida pelo todo nas partes.

Eis a quinta estrofe da Lira I, que oferece, entre figuras de enchente e de gado morto, o papel temático do vaqueiro e do lavrador que pastoreia seu gado, lavra sua terra, mas que pode sofrer grandes perdas, o que constitui condições para que se manifestem antecipações trágicas e, com elas, a possibilidade de instalação de paixões de angústia como o medo:

*Leve-me a sementeira muito embora  
O rio sobre os campos levantado:  
Acabe, acabe a peste matadora,  
Sem deixar uma rês, o nédio gado.  
Já destes bens, Marília, não preciso:  
Nem me cega a paixão, que o mundo arrasta;  
Para viver feliz, Marília, basta  
Que os olhos movas, e me dê um riso.  
Graças, Marília bela,  
Graças à minha Estrela!  
(GONZAGA, 1964, p. 28).*

As paixões de angústia, porém, apresentam-se não compatíveis com o dito e com o modo de dizer. Apenso ao ideal de mérito, esse corpo não se inclina à experiência do dilaceramento diante das antecipações trágicas, que favoreceriam a angústia. O ideal de mérito permeia a emergência de uma paixão compatível com a honra. Esse ideal encontra, nos recursos linguísticos da textualização, meios da própria confirmação. É o que se dá com a incorporação das construções concessivas, como a iniciada por *Leve-me a sementeira muito embora/ O rio sobre os campos levantado* [...], o que acolhe paráfrases como estas: Muito embora o rio transbordado sobre os campos possa levar consigo meu plantio... Ou: Embora o rio transbordado me prive de minha sementeira... *Já destes bens, Marília, não preciso:/ Nem me cega a paixão, que o mundo arrasta*. Ou ainda, ensaiando um resumo parafrástico sob um esquema lógico das relações entre as orações, teríamos: Embora aconteçam eventuais perdas materiais (p), eu me mantenho firme (q), pois não preciso dos bens perdidos. Neves (2000, p. 865), em estudo feito sobre a construção concessiva segundo uma gramática de usos do português, alerta que “numa construção concessiva, o fato (ou a noção) expresso na oração principal é asseverado, a despeito da proposição contida na oração concessiva”.

A textualização da lira, ao privilegiar nessa estrofe a construção frasal concessiva, realça, com maior acento de sentido, a figurativização contida na oração principal. Isso contribui para a definição dos papéis do ator que supera adversidades. Ou: apesar de o transbordamento do rio constituir condição suficiente para a insegurança daquele lavrador prestes a colher a sementeira, ele pode e sabe permanecer invulnerável. Sob a perspectiva dos estudos feitos acerca da “gramática de uso”, pode-se dizer que a afirmação da segurança de Dirceu independe do que quer que esteja afirmado na oração concessiva.

Como vetor do processamento do corpo actorial, o uso feito da construção concessiva vai ao encontro de um corpo avesso à mutabilidade, para que se firme o éthos da firmeza moral segundo o *páthos* do mérito e da honra. Tal inclinação afina-se com a lógica implicativa, privilegiada pelo discurso como fim último na constituição do ator. Não à toa, seguem, aos primeiros versos, que expressam a construção concessiva, estes outros, que materializam a relação causa/ efeito: [...] *Já destes bens, Marília, não preciso:/ Nem me cega a paixão que o mundo arrasta*. Ou: Não importam eventuais perdas materiais, pois não preciso dos bens desse tipo.

Mediante a duração longa do sentimento de mundo, o corpo neoclássico favorece a percepção compartimentada das coisas, o que favorece o contorno mantido para o corpo não dilacerado por uma compactação do tempo-espço da percepção. Quanto mais se estende a duração das coisas percebidas, mais se amplia o espaço delas, para que se firme o perfil pático do éthos. Do lado judicativo, firma-se o olhar que privilegia virtudes como a coragem, realizada no encadeamento com a honra e o mérito. Juntar uma estrofe gonzaguiana com o quadro de Davi, *O julgamento dos Horácios* (1784) certamente permitirá reconhecer o corpo como estilo “de época”.

Toda estética é uma ética e a recíproca é verdadeira. A estética é então vista como um princípio de estesia, de conotação sensível própria a todo signo considerado em situação discursiva: signo, ainda, levado em conta na sua extensibilidade ilimitada, já que pode ser uma unidade lexical, um capítulo de livro, um romance inteiro, a estrofe de uma lira, uma lira inteira, etc. Então, voltando os olhos para a comunicação que se ancora fora do domínio das artes, podemos buscar a estética de uma tira de história em quadrinhos e, ao reunirmos uma totalidade delas, discutiremos o estilo do gênero HQ, o que corresponde ao modo que o cartunista apresenta de habitar o mundo. Ainda, ao reunirmos uma totalidade de HQ sob uma mesma “assinatura”, poderemos nos deparar com o estilo autoral de fazer HQ. Nas HQs publicadas em jornal como tiras humorísticas semanais, certamente a estesia se apresentará fraca como acento de sentido, já que a inclinação satírica prevalece: fraca, porém não zerada. Será no âmbito das artes que a estesia alcançará uma tonicidade máxima, para que o signo em conotação estética de grande impacto possa apresentar-se como recriador de uma “fala falante”, geradora de mundos imprevistos. Distinta de uma “fala falada”, ordinária e rotineira, a “fala falante”, como sugerem anotações merleau-pontyanas sobre o estilo, diz respeito ao arroubo recrudescido de estesia: um arroubo não aleatório, mas estruturalmente posto como um corpo, que é ético e é estético. Do corpo depreendido de uma totalidade, temos a imanência, que vem da natureza linguageira desse mesmo corpo; temos também a transcendência, porque a linguagem é vista em situação discursiva.

*Estilo é modelo anormal de expressão: é estigma* – disse o poeta. Se, no âmbito da poesia, o signo se solta para o elã do ainda não dito, garimpamos, para

“estigma” – apresentado no dicionário com vários significados, entre as quais está “sinal natural do corpo” – uma construção metonímica. O estilo como sinal é o corpo inteiro, um corpo único no mundo; é modelo, como conjunto de fenômenos previsíveis; é anormal, porque dado nas diferenças. Ou, como herança que chega até nós, vinda do pensamento próprio ao círculo bakhtiniano do pensamento, deparamo-nos com o conceito de estilo como um corpo uno, porque duplo: “O estilo são dois homens” (VOLOSHINOV, 1976, p. 114, tradução livre).

### RESTLESSNESS ON STYLE

**Abstract:** Gathering the echo that “man is the style”, there is another, the “style is two men”. In the gap between these two statements, our thoughts move, from the principle that everything has style. In this regard, we question how man-in-the-world is presented in the inward of texts – this effect of identity is related to the individual conceived as an image of whom “speaks”, using its own enunciations. It is the image trusted in the role of an enunciator necessarily foreseen to its enunciates, and semantically embodied in them. Such purposes – which assume that we think about style as a discursive unfolding of ethos as prevised by the rhetoric from Aristoteles – are held in an analytical implementation that aims at contemplating a recurrent and organized means of speech, from which results a way of being in the world. For such, we examine sense construction mechanisms which, inside the texts, ground a body, a voice and a character, supporting style as discursive homogeneity. What happens is that the discursive homogeneity is considered heterogeneous for stylistics, which dissolves the limits between the inside and the outside, between I and the other, meaning to guarantee that there is light for style as a contingent body, placed upon the discourses, according to their own ethics and aesthetic.

**Keywords:** Enunciation. Discourse. Style.

### REFERÊNCIAS

- DISCINI, N. *Corpo e estilo*. São Paulo: Contexto, 2015.
- GONZAGA, T. A. *Marília de Dirceu e mais poesias*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1944.
- NEVES, M. H. M. *Gramática de usos do português*. São Paulo: Editora da Unesp, 2000.
- VOLOSHINOV, V. N. Discourse in life and discourse in art. (Concerning sociological poetics). In: VOLOSHINOV, V. N. *Freudianism. A marxiste critique*. Nova York; São Francisco; Londres: Academic Press, 1976.

Recebido em junho de 2015.

Aprovado em junho de 2015.