

DA CRÍTICA ESTILÍSTICA À ESTILOMETRIA LITERÁRIA

Camillo Cavalcanti
(Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia)

RESUMO

Este artigo contribui com os recentes esforços para resgatar a Estilística da condenação promovida pelos Estudos Literários no Brasil. A história da Estilística será o caminho para realizar esta tarefa. O objetivo é demonstrar que a Estilística usa o método estilométrico – análise qualitativa de amostras quantitativas – desde a formação, sendo, pois, sua marca essencial. Propõe-se um novo uso da Estilometria, especificamente para a Literatura, capaz de transformar a simples construção de valores matemáticos para a complexa abordagem de conteúdos hermenêuticos.

PALAVRAS-CHAVE: teoria literária; revisão; epistemologia; metodologia da crítica; ciência da literatura.

Introdução (histórico do problema)

A Estilística muitas vezes é conhecida como prolongamento das questões levantadas no *Curso de Linguística Geral*, de Ferdinand de Saussure: Charles Bally, seu discípulo, procurava no *Tratado de estilística francesa* o Estilo, isto é, como a afetividade se fixa no discurso rompendo-o do padrão através de idiosincrasias. Assim, esses esquemas instrumentalistas caracterizaram o estilo como uso específico e individual da língua, a “maneira” de se apropriar do discurso. Desde então a Ciência do Estilo “procura definir-se e achar-se a si mesma sob o nome de Estilística” (GUIRAUD, 1970, p. 14), não sem percalços e contradições característicos da incompletude de empresas humanas.

Ao invés de concatenar, a partir da fala, as três dimensões complementares da unidade entre ser e estar do homem – linguagem, língua, fala –, a Estilística prevalente limitou o estilo ao nível expres-

sivo, na esteira de Saussure e Bally, tornando-se refém da materialidade verbal e da mentalidade positivista. Pensando cumprir um escopo científico, escolheu a compartimentação do saber e engessou o estilo no âmbito da fala. O estilo foi entendido e procurado como desvio da norma coletiva ou convencional (*pattern*), simples idiossincrasia na quebra de regras. Não demorou a considerar a literatura como um tipo de desvio frente a padrões comunicacionais (coletivos e convencionais). A literatura possuiria, então, natureza estilística.

Saussure e Bally não perceberam que, limitada ao âmbito expressivo, a Estilística não teria meios de se constituir uma ciência pujante. Bem antes de Saussure, porém, o Estilo sempre foi uma questão aberta, desde as “belas letras”, no sentido de procurar aquela relação entre texto e afetividade, na correlação entre linguagem, língua, fala.

Essa Estilística superior ainda espera a reconciliação interdisciplinar entre Linguística e Estudos Literários mediante análise de textos das mais diversas naturezas, inclusive a literária. Karl Vossler foi a grande referência para o nascedouro dessa *Estilística Literária* ou *Crítica Estilística*, ao lado de Benedetto Croce e Leo Spitzer. A Estilística, segundo essa corrente, seria capaz de aproveitar a linguística, ciência do âmbito idiomático, e a ciência da linguagem, nível elocucional crivado de dimensões onto-teo-lógicas:

Deste modo, em franca atitude polémica frente ao naturalismo e ao positivismo, Croce apresentava a linguagem como um acto espiritual e criador e, contra as teorias intelectualistas e logicistas, concebia a linguagem como expressão da fantasia. Não existe qualquer realidade linguística objetiva, de carácter social e comunitário – a *langue* de Saussure –, independentemente dos indivíduos singulares: existem, sim, actos linguísticos individuais, livres criações do espírito. Karl Vossler aceitou esta doutrina crociana, concebendo a linguagem como “actividade puramente teórica, intuitiva e individual: portanto, arte. Todo o indivíduo que exprime uma impressão espiritual cria intuições, produz formas de linguagem. Cada uma destas criações linguísticas tem o seu valor artístico que pode ser um valor integral, próprio e perfeito, ou um fragmento de valor, uma obra-prima ou uma inépcia”. Estas palavras revelam como a concepção da linguagem proposta por Vossler se situa na linha de rumo das teorias de Vico e Humboldt e de outros pensadores idealistas mais recentes como Croce, segundo as quais a linguagem é *energeia*, actividade espiritual e criadora, intuição e expressão do espírito, e não *ergon*, um conjunto de

materiais, um organismo natural submetido a leis imutáveis e cuja essência se impõe deterministicamente ao indivíduo, como pretendiam August Schleicher e os filósofos positivistas. À disciplina que estuda a linguagem “enquanto criação teórica individual e artística” concede Vossler a designação de *estilística* ou *crítica estética*. De Vossler dependem, directa ou indirectamente, as mais ricas e frutuosas orientações da estilística literária, dentre as quais salientamos a de Leo Spitzer e a de Dámaso Alonso. (SILVA, 1973, p. 600-605, passim.)

Portanto, “a linguagem [...] exprime directamente as ideias e os sentimentos dos indivíduos e se confunde com eles [...] a vida e a linguagem passam a ser consideradas no que têm de único e insubstituível, e essa autoridade do vivido é que fundamenta sua autoridade” (GUIRAUD, 1970, p. 49). Propugnavam tomar o texto como fonte palpável das abstrações da língua e da linguagem: invertendo o caminho da produção do discurso (linguagem, língua e fala), promover-se-ia uma análise totalizante (fala, língua, linguagem). Para além das três ciências compartimentadas, a Estilística Literária partiria da fala para atingir a língua e a linguagem. Tal objetivo totalizante já se vê no título da obra de Vossler: *Positivismo e idealismo na ciência da linguagem* (1904).

A observação do estilo deveria oportunizar a descoberta de ideologias, estruturas mentais, historicidades, manipulações, autonomias – todo o conjunto operativo e criativo da linguagem, que, mediante o uso da língua, seria, no discurso, previamente acionado pelo falante e posteriormente constatado pelo estilólogo. Tal reflexão culminaria na investigação do homem, produção e produtor do discurso, uso e usuário da língua, figura e figurante da linguagem.

Após a Estilística primitiva, nascida no mundo saxônico, eclodiu a corrente espanhola. Embora profícua, infelizmente estagnou a meio caminho entre o formalismo puramente linguístico-descritivo e a hermenêutica concentradamente filosófico-transcendental, terminando por legitimar a ambiguidade irresoluta no título da obra de Vossler. Em todo caso, o protesto radical contra a Estilística parcial de Bally aponta a diferença de rumos entre os discípulos de Saussure e os confrades de Vossler:

Para Saussure, “significado” era “conceito”. Os significantes eram, pois, simples portadores ou transmissores de “conceitos”. É uma ideia tão ascética como pobre e linear da profunda e tridimensional

realidade idiomática. Os “significantes” não transmitem “conceitos”, e sim delicados complexos funcionais. Um “significante” (uma imagem acústica) emana no falante de uma carga psíquica de tipo complexo, formada geralmente por um conceito (em alguns casos, por vários conceitos; em determinadas condições, por nenhum”), de acordo com súbitos impulsos ou obscuras e profundas sinestésias (visuais, tácteis, auditivas, etc.): em correspondência, esse único “significante” mobiliza inumeráveis veredas do emaranhado psíquico do ouvinte, que através delas percebe a carga contida na imagem acústica. “Significado” é uma carga complexa. Diremos, pois, que um significado é sempre complexo e que dentro dele se podem distinguir uma série de “significados parciais”. Uma análise parecida do “significante” nos levaria a considerá-lo também como complexo formado por uma série de “significantes parciais”. (ALONSO, 1952, p. 21-23, passim.)

O domínio da razão técnica, ou antes tecnicista, gradativamente ofuscou a Estilística global e preferiu a estilística minúscula e setorizada, restrita à descrição materialista do discurso amaneirado. Criou listagem inócua de falas particulares, assinalando somente a diferença objetiva frente ao *pattern* linguístico, jamais o valor abstrato circunscrito à linguagem. Assim, a Estilística foi reconduzida aos moldes de Bally, porquanto sobrevive hoje principalmente na Linguística.

Surge então toda uma bibliografia da estilística minúscula, preocupada em assinalar no discurso o lugar e o modo do desvio. Imiscuída à retórica, encheu as prateleiras de tropos e outras figuras do discurso. Por vezes até desnorteada, entregou-se a antigos manuais de poética, especializados na metrificação do verso.

Foi preciso esperar por um Roland Barthes para identificar a Estilística superlativa com a Semiologia proposta por Saussure:

Pode-se, então, conceber uma ciência que estude a vida dos signos no seio da vida social; ela constituiria uma parte da Psicologia social e, por conseguinte, da Psicologia geral; chamá-la-emos de Semiologia. Ela nos ensinará em que consistem os signos, que leis os regem. [...] A Linguística não é senão uma parte dessa ciência geral; as leis que a Semiologia descobrir serão aplicáveis à Linguística e esta se achará dessarte vinculada a um domínio bem definido no conjunto dos fatos humanos. (SAUSSURE, 2008, p. 24)

Com isso não apenas se esclarecerá o problema linguístico, mas acreditamos que, considerando os ritos, os costumes, etc. signos,

esses fatos aparecerão sob outra luz e sentir-se-á a necessidade de agrupá-los na Semiologia. (*opus cit.*, p. 25)

Barthes direcionará a Estilística para a Semiologia, que se declara prática da ciência do estilo na medida em que recolhe “nada menos do que os desejos, os temores, as caras, as intimidações, as aproximações, as ternuras [...] de que é feita a língua ativa” (2004, p. 32).

Mas, durante esse percurso sinuoso, o Grupo *ì* (1980, p. 16) chegou mesmo a afirmar que a ciência literária deveria renunciar à linguística para de fato se consolidar. Aí se vê como e por que a estilística apequenada malogrou a Estilística superlativa construindo uma equivocada epistemologia contemporânea para o termo “estilo”: ao invés da circularidade inclusiva entre linguagem, língua e fala, passa a significar tão-somente os pontuais indícios que tornam um discurso “amaneirado”, ou seja, desviado (parcialmente) do convencional. Michael Riffaterre, com sua *Estilística estrutural* (1973, p. 46), quis observar esses desvios através de uma análise por amostragem de leitores – arquiteitor – sobre um texto de valor estilístico, isto é, desobediente do *parttern* linguístico. Voltada ao material expressivo, não obstante apresentou tendências hermenêuticas completamente fora das regras metodológicas inicialmente propostas: a amostragem de leitores parece ter sumido. Riffaterre termina por reformular inteiramente seu método estilístico, a favor da *Semiotics of Poetry* (1980), pela qual se descobre um “estatuto hipogramático” (p. 22) vinculado a “perífrases” (p. 31), isto é, expressões cujo sentido não é literal, nem dado pela sintaxe, mas revelador de uma “palavra pré-existente” (p. 23). Mesmo assim, essa teoria herda o materialismo textual da “estilística estrutural”.

Como se vê nesse curto histórico, as propostas de Estilística literária mais conhecidas no Brasil se afastaram dos primórdios e se associaram a outros métodos formalistas como Semiótica, Semiologia e Estruturalismo, sem chances de realizar uma Estilística autêntica, seguindo as bases de Vossler e Spitzer.

Alienada universalmente de sua natureza e desviada localmente por negligência, a Estilística sofre um duplo problema de compreensão.

A estilística literária como ela é

O breve panorama já evidenciou certas características da Estilística. Cabe ainda esmiuçá-la para se desfazerem alguns equívocos

cos, com apoio nos textos dos próprios estilicistas. O preconceito vigente devido a correntes brasileiras mafadadas não se pode sobrepor a uma realidade internacional. Se Cavalcanti Proença contou sílabas métricas, não deixou de escrever *Roteiro de Macunaíma*; se Othon Moacyr Garcia propendeu à retórica, não esqueceu a *Esfinge clara e outros enigmas*. Embora livros seminais, não representam uma Estilística nem pura, nem apurada, e sim métodos híbridos.

A Estilística foi um método absorvente, cujo hibridismo uniu certo pluralismo metodológico – a contragosto dos radicalismos formalistas e hermeneutas. Por trás das retaliações à Estilística, pairam insegurança e desconhecimento acerca de sua natureza.

Leo Spitzer, por exemplo, é mais criticado do que lido. Sua Estilística objetivava o conhecimento da “alma do escritor” através do *etymon*, força subjacente ao uso especial ou específico da palavra num dado discurso. De modo que sua investigação já abria caminhos para uma psicologia da literatura, retomada por I. A. Richards em seus *Princípios de crítica literária* (1924). Ao mesmo tempo, se bem refletida, a Estilística de Spitzer, na verdade, encaminha uma história das ideias pela análise da história da língua, com notável destaque para o significado da idiossincrasia dos atos de fala como inovação que desvia do padrão linguístico, mas lhe obedece em bases mínimas. Os textos literários seriam os maiores exemplos.

Com Spitzer, encerra-se o que podemos chamar de primeira fase da Estilística Literária, localizada no mundo saxão. Depois surgem simultâneas as Estilísticas espanhola e escandinava. No Brasil, a primeira ficou mais conhecida, talvez pela intervenção de Eduardo Portella no início de carreira. Dámaso Alonso e Carlos Bousoño aparecem como símbolos da escola. É uma estilística excessivamente teórica, ainda que elaborada ao tempo de aplicações em pequenos trechos poemáticos. Na verdade, serviam para ilustrar uma *Teoria da expressão poética*, complicada filosofia da linguagem voltada à literatura:

Nossa afirmação inicial será esta: a poesia nos deve *dar a impressão* (ainda que enganosa) de que, através de meras palavras, se nos comunica um conhecimento de índole muito especial: o conhecimento de um conteúdo psíquico *tal como o conteúdo psíquico é na vida real*. A palavra “conhecimento”, sinônima aqui de “percepção”, “recordação tranquila”, “distância psíquica”, etc., quer dar a entender que a poesia não é, somente, emoção a secas, e sim percepção de emoções, evocação serena de impressões e de

sensações. O que se comunica não é, pois, um conteúdo anímico real, porém sua *contemplação* (que pode, essa sim, produzir em nós e no autor, sentimentos, como produz, em ambos, prazer ou alegria estéticos). Os conteúdos anímicos reais somente se sentem; mas a poesia não comunica o que se sente, mas a contemplação do que se sente. (BOUSOÑO, 1970: 19-21, passim.)

Nessa Estilística já se vê o prenúncio da deformação perceptível nas tendências menores dos anos 1960 e 1970, cuja razão foi indubitavelmente o fascínio por outras ciências humanas: no caso espanhol, a filosofia; no caso anglo-americano, a linguística; no francês, o estruturalismo; e no caso brasileiro, a retórica.

Por isso importa rever a Estilística escandinava, na medida em que se manteve nas bases estilísticas originais. Iniciada em 1953, através de seu co-fundador, Nils Erik Enkvist, lançou um estudo seminal que arrolou as definições de estilo utilizadas pelas principais correntes mundiais da Estilística. Publicado pela Universidade de Oxford em 1964, reflete a maturidade de pensamento após uma década de trabalho. No Brasil, ficou conhecido como *Linguística e estilo*, lançado pela editora Cultrix.

Enkvist faz um panorama extraordinário das definições aplicadas ao Estilo por diversos teóricos da literatura ao longo dos anos. Chega mesmo a separá-las, por semelhança, em grupos coerentes: definições subjetivamente impressionistas, adição a um núcleo expressivo, escolha entre expressões alternativas, conjunto de características individuais, desvio da norma, conjunto de características coletivas, expressões mais extensas que a sentença “direta” e “enxuta” (ENKVIST, 1970, p. 23-24).

É sistemática, por exemplo, a definição da Estilística como estudo qualitativo de amostragens quantitativas. Antes de referir o estudo de Enkvist, cabe lembrar que tanto Leo Spitzer quanto Dámaso Alonso trabalhavam quantitativamente. Se não, leia-se: “na minha leitura de modernos poetas franceses, adquiri o hábito de sublinhar expressões que, anômalas, me impressionavam diante de um uso geral” (SPITZER, 1967, p. 11). Ou então: “a fórmula geral que acabamos de estabelecer é o que permite reconhecer a vinculação a um mesmo sistema de uma enorme quantidade de fatos estéticos” (ALONSO, 1975, p. 109).

Voltando ao estudo de Enkvist, vários teóricos definem estilo pelo aspecto quantitativo. Eis algumas delas:

* Stendhal: “estilo consiste em acrescentar a um dado pensamento todas as circunstâncias calculadas para produzir o efeito completo que o pensamento deveria produzir.” (p. 26)

* Kenneth Burke: “na medida em que a obra se torna eloquente, manifesta ou maneira ou estilo. Aqui novamente a distinção é quantitativa, sendo a maneira um maior confinamento de recursos formais e ramificações simbólicas” (p. 27)

* Charles Bally: “ele [Bally] opta por acrescentar vários elementos afetivos que refletem o ego e as forças sociais” (p. 29)

* Jeremy Warburg: “bom estilo consiste em escolher a simbolização apropriada da experiência que se deseja comunicar, dentre um número de palavras cuja área de significação é aproximadamente, e só aproximadamente, a mesma” (p. 34)

* Charles Hockett: “dois enunciados numa mesma língua, que transmitem aproximadamente a mesma informação, mas que sejam diferentes na estrutura linguística podem ser considerados como diferindo em estilo” (p. 35)

* Bernard Bloch: “o estilo de um discurso é a mensagem conduzida pelas distribuições de frequência e probabilidades transicionais, na medida em que difiram das dos mesmos traços na língua como um todo” (p. 40)

* Charles Osgood: “o estilo é definido como o desvio de um indivíduo de normas, estando esse desvio nas propriedades estatísticas daqueles traços estruturais [individuais]” (p.40)

* Archibald Hill: “o estilo de um texto é o conjunto de probabilidades contextuais dos seus itens linguísticos” (p. 42)

* Enkvist: O estilo de um texto é uma função do conjunto de razões (*ratios*) entre as frequências dos seus itens fonológicos, gramaticais e léxicos e as frequências de itens correspondentes em uma norma contextualmente relacionada. (p. 43)

(ENKVIST, 1970, p. 26-43, passim.)

Essa tendência de definir Estilo através da análise qualitativa de elementos quantitativos na verdade revela a essência da Estilística: procurar, na frase, os meios de expressão para as idiossincrasias, dentre elas a literatura encarada como desvio do padrão linguístico. A

grande tarefa é superar marcas textuais rumo à Ciência do Estilo, na aceção máxima de Saussure, pela integração língua-linguagem.

Pode-se então afirmar que a Estilística possui, em sua raiz, a estilometria como método, ora explícito, ora implícito. Quanto mais a Estilística assumir sua identidade, mais se confundirá com a Estilometria. O destino da Estilística é a Estilometria: assim como há circularidade entre *arké* e *telos*, ela cumprirá seu fim como volta ao princípio, para se completar e locupletar.

Estilometria literária

A recuperação da Estilística em sua dinâmica ternária – linguagem, língua, fala – deve ser a principal preocupação da Estilometria, prática que toma a Estilística por sua essência. No entanto, a Estilometria vem sendo usada quase exclusivamente como método linguístico, em associação com ferramentas informáticas, computacionais e calculadoras. Objetiva deduzir, por estatísticas de palavras e expressões, a autoria de fontes apócrifas, inclusive fora da literatura, ou mesmo confirmar a autoria do texto segundo medições transformadas em índices e porcentagens.

Mas a Estilometria não se esgota aí: usada implicitamente em vários métodos de crítica literária, tem origem, hoje ofuscada, nos estudos literários. Naquela interdisciplinaridade primeva entre Linguística e Crítica/Teoria para uma ciência da linguagem integral, a Estilística de Leo Spitzer e Karl Vossler analisava qualitativamente certa quantidade de frases, método ampliado e sistematicamente utilizado a partir de 1970 numa crítica literária à margem das redes hoje em evidência.

A Estilística primitiva objetivava encontrar, num dado discurso, elementos específicos, que, por definição, constituem o estilo. A escolha vocabular e a preferência sintática constituem o uso idiomático característico do autor ou movimento literário, percebidos reiteradamente ao longo da fala (texto).

Conduzir a Estilística à sua plenitude, elevando os componentes expressivos a reflexões sobre língua e linguagem, é tarefa de uma Estilometria renovada. O campo mais vocacionado à complexidade pluridimensional é a crítica literária, de modo que a renovação da Estilometria implica sedimentação nos Estudos Literários, que precisam aceitar a Estilística, admitindo sua natureza estilométrica e con-

duzindo seus resultados para a hermenêutica. Haveria finalmente uma Ciência da Literatura, na esteira da Ciência do Estilo pensada por Saussure, capaz de instrumentalizar a análise literária com um método crítico garantidor da liberdade característica do objeto literário e facilitador do encontro entre linguagem, língua e fala.

O estudo das *lexias* no clássico *S/Z*, de Roland Barthes, é um desses métodos identificados com a raiz estilométrica da Estilística, entre valor e amostra. Contudo, urge avançar nesse caminho para conciliar a eficácia na medição e a argúcia na interpretação, concluindo ou aperfeiçoando a iniciativa de Roland Barthes.

A Estilometria Literária, ou Estilometria Hermenêutica, se propõe a construir a ponte entre expressão e conteúdo, estrutura e semântica. Por esse ângulo, seria de fato uma metodologia inclusiva, apta a compreender a possibilitação (linguagem), a sistematização (língua) e a atuação (fala).

A Estilometria Literária explicita o estilo no discurso a partir de sua especificidade frente ao uso padrão e imotivado da língua, à diferença da norma geral que define a expressão simplesmente informativa. O repertório – vocabulário e sintaxe – de cada obra ou movimento literário tem limite nos saberes elocucionais e idiomáticos do autor ou da plêiade, cariz específico que justifica o estilo individual ou, entre vários autores, o estilo literário de um grupo/movimento. Essa coleta de dados precisa estar direcionada ao estudo hermenêutico.

A Estilometria hoje praticada objetiva identificar autorias. Não é suficiente: a Estilometria Hermenêutica pretende encaminhar para a análise interpretativa o estilo descoberto no inventário léxico e sintático próprio do autor ou da escola literária, feição poética única. Essa individuação é crivada de aspectos epocais, assinalando a peculiaridade do texto na mediação entre rupturas e cumprimentos da norma linguística estabelecida pela historicidade. Por isso tem grande valia o estudo de Barthes que assinala essa tensão entre poder criativo (estilo) e limites epocais (norma linguística), até *O grau zero da escritura* (1974, p. 119), dismantelo das convenções à beira da ausência. Barthes mostra a ambiguidade entre forças individuais e coletivas: “a escolha e a responsabilidade de uma escritura designam uma Liberdade, mas tal Liberdade não tem os mesmos limites conforme os diferentes momentos da História” (p. 125).

A metodologia aqui proposta adapta a Estilometria para renovado procedimento integrante de um método de crítica global. É,

dentro de uma análise totalizante, apenas uma etapa à busca de paradigmas do imaginário e da criação poética, através de exemplos. A teoria só é válida no encontro da prática.

O método estilométrico, nos moldes propostos, também serve para aplicação no Ensino Médio, guardadas as devidas proporções. Como exemplo, um soneto de Álvares de Azevedo já traz as marcas no texto para a caracterização do seu estilo. O processo analítico deve partir da fala para os apontamentos, e nunca de uma lista prévia para amordarçar o texto literário. O estilo reluz no próprio texto, conforme o quadro a seguir:

QUADRO EXEMPLIFICATIVO DA ESTILOMETRIA LITERÁRIA

Pálida, à luz da lâmpada sombria,
Sobre o leito de flores reclinada,
Como a lua por noite embalsamada,
Entre as nuvens do amor ela dormia!

Era a virgem do mar! na escuma fria
Pela maré das águas embalada...
– Era um anjo entre nuvens d'alvorada
Que em sonhos se banhava e se esquecia!

Era mais bela! o seio palpitando...
Negros olhos as pálpebras abrindo...
Formas nuas no leito resvalando...
Não te rias de mim, meu anjo lindo!
Por ti – as noites eu velei chorando
Por ti – nos sonhos morrerei sorrindo!
(AZEVEDO,

Estilometria Léxico Nominal – Substantivos:

1a estrofe: luz, lâmpada, leito, flores, lua, noite, nuvens, amor;
2a estrofe: virgem, mar, escuma, maré, águas, anjo, alvorada, sonhos;

3a estrofe: seio, olhos, pálpebras, formas;

Léxico Nominal – Adjetivos:

1a estrofe: pálida, sombria, reclinada, embalsamada;

2a estrofe: fria, embalada;

3a estrofe: bela, negros, nuas;

4a estrofe: lindo.

Léxico Verbal:

- 1a estrofe: dormia;
 2a estrofe: era, se-banhava, se-esquecia;
 3a estrofe: palpitando, abrindo, resvalando;
 4a estrofe: não-te-rias, velei, morrerrei.

Organização em Paradigmas

Paradigmas Nominais

- 1 – (leito da amada: espaço privilegiado) *subst.* luz, lâmpada, leito, flores, mar, escuma, maré, águas; *adj.* sombria, fria;
 2 – (espaço poético) *subst.* lua, noite, nuvens, amor, alvorada;
 3 – (amada) *subst.* virgem, anjo, sonhos, seio, olhos, pálpebras, formas; *adj.* pálida, reclinada, embalsamada, embalada, bela, negros, nuas, lindo;
 4 – (sujeito) [não há formas lexicais] pron. oblíquo: mim; pron. reto: eu.

Paradigmas Verbais:

- 1 – (amada) dormia, era, se-banhava, se-esquecia, palpitando, abrindo, resvalando, não-te-rias;
 2 – (sujeito) velei, morrerrei.

Conclusão: a construção dos três paradigmas “sujeito”, “amada”, “espaço”, na tensão entre grotesco e sublime (p. ex. é noite-alvorada), identifica o Estilo Romântico-Sentimental. As categorias negativas (inclusive morbidez) recebem tratamento eufórico, com apoio nos adjetivos (por definição, portadores de juízos): luz-lâmpada sombria, escuma fria, [mulher] pálida, sobre o leito reclinada, por noite embalsamada, etc. Destaque para a instabilidade dos gerúndios, tendendo a funções adjetivais, ao substituir participios latinos extintos.

O aproveitamento hermenêutico tem agora meios para se desenvolver plenamente, pois a organização dos paradigmas lexicais propiciou o entendimento detalhado e completo de todas as imagens poéticas. Por exemplo, o sentido mortuário, sempre atribuído ao romantismo sentimental, comparece no poema devido a palavras como “leito” e “embalsamada”. A especificidade desse adjetivo encaminha uma sugestão de leitura sobre o duplo e dúbio aspecto de mumificação ou defumação por bálsamo. A confusão entre os mundos onírico e mimético se expressa no segundo quarteto pelo amálgama entre mar e sonhos, virgem e anjo, ou pela frase “em sonhos se banhava”, hipograma que concatena na sintaxe o onírico e o mimético, o abstrato e concreto, o imaginário e o positivo. Partir da fala (texto) facilita o alcance das dimensões da língua e da linguagem. Entrelaçadas

as três dimensões, compreende-se que o sujeito lírico habita na linguagem, espaço para sua mundivivência. No caso romântico-sentimental, paira uma atmosfera obscura, previamente expressa, como todos os outros elementos, pelo uso da língua, que revela vocabulário específico: “sombria”, “leito”, “lua”, “negros olhos” (este último termo imbrica amada e ambiente). Muitos outros apontamentos surgiriam até constituírem uma monografia, dissertação, tese ou uma aventura semiológica sem fim, a depender do esforço reflexivo e do limite contingencial.

Conclusão

O exercício hermenêutico deve ocorrer sempre com base na verificação estilométrica, que é a abordagem qualitativa da quantidade lexical. A hermenêutica precisa da estrutura para se realizar respeitando o texto, sem superinterpretações.

Os estudos avançados não têm demonstrado a relação basilar entre estrutura e hermenêutica, que sustenta a coerência de leitura pelos limites textuais (dados pela palavra). A ocultação desse vínculo vem provocando sérias crises na Escola Básica, apenas para honrar um compromisso antiformalista nas trincheiras acadêmicas. A listagem das palavras lexicais, organizadas em paradigmas, trará ao aluno, secundarista ou universitário, o entendimento profundo das significações e relações latentes no texto, a partir das quais conseguirá empreender uma análise hermenêutica consistente. Trata-se de uma metodologia universal, ou seja, para todos os textos literários. A área de Letras pode contar com um método de análise literária: a Estilometria Literária, podendo ser chamada Estilometria hermenêutica.

ABSTRACT

This article aims to contribute to the recent efforts to recover Stylistics from the downfall promoted by Literary Studies in Brazil by way of introducing an account of the history of Stylistics. The paper intends to show that Stylistics has used the stylistometric method – which is a qualitative analysis of quantitative pieces – since its foundation, which means that

this method represents its essential feature. We propose a new use of Stylometry, specifically to Literature, able to change the simple construction of mathematical values to a complex approach of hermeneutic contents.

KEYWORDS: literary theory: review; epistemology; method of criticism; science of literature.

REFERÊNCIAS

- ALONSO, Dámaso. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos, 1970.
- _____. Táticas dos conjuntos semelhantes na expressão literária. In: *Teoria da Literatura em suas fontes* (org. Luiz Costa Lima). Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975. (p. 106-120)
- BARTHES, Roland. *Novos ensaios críticos*. O grau zero da escritura. São Paulo: Cultrix, 1974.
- _____. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- BOUSOÑO, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos, 1970.
- ENKVIST, Nils Erik. Definindo o Estilo. In: SPENCER, John (Org.). *Linguística e Estilo*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- GRUPO i. *Retórica da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1980.
- GUIRAUD, Pierre. *A Estilística*. São Paulo: Mestre Jou, 1970.
- RIFFATERRE, Michael. *Estilística estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- _____. *Semiotics of Poetry*. Colchester: Methuen, 1980.
- SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 2008.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1973.
- SPITZER, Leo. *Linguistic and Literary History: essays in stylistics*. Princeton: University Press, 1967.

Recebido em: 30/03/2013

Aprovado em 15/06/2013