Estilística discursiva: modos de presença do sujeito

Norma Discini[*]

Resumo

Com o objetivo de refinar a descrição do estilo, segundo a perspectiva oferecida por uma estilística discursiva, este artigo descreve mecanismos de construção do sentido concernentes a um modo recorrente de dizer, depreensível de uma totalidade de enunciados, o que remete à imagem do enunciador como enunciação enunciada.

Palavras-chave: Estilo. Enunciador. Narrador. Observador. Totalidade.

Estilo e imagem do sujeito

O sentido examinado como construção do sujeito e como efeito de sentido permite que se entenda o estilo como efeito de individualidade. O ponto de partida para esse raciocínio é o princípio de que a todo enunciado está pressuposta a instância da enunciação, dada a exame por meio da observação das marcas do enunciador espalhadas no próprio enunciado. Texto e enunciado são, portanto, noções equivalentes. Cotejado na relação com o sujeito, o texto passa a ser visto como indicativo de um lugar do sentido no mundo e, por isso, entendido como enunciado concreto.

Tal pensamento permite que se entenda o estilo como um fato formal e diferencial: formal como imanência e diferencial como transcendência. O sujeito enunciador de um estilo será recomposto pelo analista como enunciação enunciada e será depreensível de uma totalidade discursiva dita in-

[*] Docente do Departamento de Lingüística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, Doutora em Lingüística Aplicada pela USP.

tegral: um conjunto de textos ao qual subjaz o efeito de identidade obtido pelo exame da recorrência de um modo de dizer.

O estilo é o homem, segundo Buffon. Como efeito de individualidade e correspondente ao enunciador da totalidade discursiva, esse *homem* é descrito pelo exame dos mecanismos de instauração da pessoa do discurso. Visto como instância primeira da delegação de vozes, é recuperado tanto como aquele que fala de determinado lugar como aquele obtido na interioridade do próprio texto.

Temos, então, um sujeito narrador, correspondente a cada enunciado e, conseqüentemente, a cada enunciação, sempre única e irrepetível. Na totalidade integral observada para o entendimento do estilo, temos também o enunciador responsável por julgamentos melhorativos e pejorativos, que determinam a semântica da totalidade como um sistema de valores éticos.

O estilo corresponde a determinado *éthos*. O enunciador obtido pelo exame feito dos mecanismos de construção do sentido da totalidade também pode ser compreendido no papel de narrador simbólico da trajetória do homem no mundo, na medida em que os julgamentos morais recriam na totalidade considerada os sistemas de representações, normas, regras e preceitos que procuram não só explicar a realidade como regular o comportamento dos homens: as formações ideológicas. No que tange a estas formações, não se fala, então, do narrador, actante da enunciação enunciada e depreensível, portanto, de um enunciado.

O narrador simbólico concerne à ética de determinada totalidade e diz respeito ao sujeito feito na linguagem e por meio dela. Importa a competência simbólica para narrar o mundo feito enunciado. Esse narrador funda o observador social, relativo à semântica global estabelecida. Assim, o próprio enunciador de uma totalidade pode ser visto como sujeito dialógico, logo responsivo a aspirações e ideais ditados historicamente. O observador social respalda a função ideológica da voz que narra em cada enunciado da totalidade que ele representa.

Entretanto, o julgamento do sujeito sobre o mundo pode ser entendido também como resultado da percepção sensível. Dela resultam tanto mundo observado como sujeito observador sob variados aspectos, como o mais impactado e acelerado, ou menos; o mais concentrado e extático, ou menos; o mais intenso ou o mais distenso. Pensa-se, então, em estilo como um sujeito aspectualizado por meio da percepção, para o que é levado em conta determinado campo perceptivo condizente com a totalidade de textos, recortada pelo analista.

Por conseguinte, os textos considerados na relação estabelecida com o enunciador de uma totalidade remetem quer ao observador social, responsável pelos valores axiologizados, quer ao observador, sujeito perceptivo, que crê e faz crer no simulacro de uma presença variável segundo graus de percepção. Temos neste último caso o respaldo para o ator da enunciação examinado segundo uma dinâmica tensiva interna.

Lembremos a mídia paulista. O estilo dos editoriais do jornal *O Estado de São Paulo* inclui-se no âmbito da presença impactante. Nesses editoriais, a diminuição da distância entre o sujeito e o objeto de melhoração ou pejoração alia-se à presença compacta, do que resultam paixões intensas, as quais respaldam denúncias voltadas para o mais-do-mais da emoção e (des)afeto (DISCINI, 2004).

Diferentemente do que acontece no *Estadão*, nos editoriais da *Folha* é possível reconhecer maior distância entre o sujeito enunciador e o objeto valorado, o que radica uma presença distensa. Nesse caso, a página-suporte do editorial, viabilizadora do diálogo do texto verbal com o sincrético (charge), confirma a presença mais difusa do que aquela concernente ao *Estadão*.

Radica-se nos editoriais da *Folha* um *éthos* eufemístico, mediante a recorrência de um modo de dizer que se mostra como afastado da cena enunciativa, criada a cada exemplar e na totalidade deles. O *Estadão,* por meio do uso da norma lingüística tendente a sinuosos volteios sintáticos, com hipérbatos freqüentes e sobrecarga de hipotaxe distribuída nos extensos períodos e parágrafos, constrói uma presença orientada para a proximidade na relação entre sujeito e objeto, este que pode ser tomado como os atores da cena enunciada: figuras da cena política brasileira, vinculadas a escândalos relatados e discutidos por editoriais do *Estadão*, são exemplares de atores sociais julgados sob a certeza e não sob a suspeita do enunciador.

Para a *Folha*, por meio de recursos lingüísticos como o recorrente uso da voz passiva sem agente explícito, fato que deixa de nomear o agente da passiva da oração formulada, diluindo o sujeito do enunciado e, conseqüentemente, encaminhando o sujeito da enunciação para uma presença de menor impacto, temos um tom de voz não tão mordaz nas críticas feitas ao desempenho dos mesmos atores sociais figurativizados nos editoriais do outro jornal. No lugar da ética da convicção e da triagem, própria ao *Estadão,* solta-se a *Folha* no simulacro da aptidão, que modaliza o sujeito como o que não crê não poder dizer algo: imagem atenuada em relação ao sujeito da competência, que crê poder dizer tudo (*Estadão*). Acresce à *Folha* o simulacro de um sujeito da probabilidade, isto é, aquele que não crê não dever dizer algo: outra atenuação em relação ao sujeito da certeza, que crê dever dizer tudo, tal como se dá no *Estadão*, segundo análises desenvolvidas (DISCINI, 2004).

Gênero e estilo

No mecanismo de delegação de vozes encontramos, inevitavelmente, o narrador como sucedâneo imediato do enunciador, ainda que estejamos diante de enunciados que materializam gêneros das mais diversas esferas de comunicação. Sempre haverá um eu-narrador, quer implícito, quer explícito. O primeiro pode ser reconhecido na estratégia argumentativa que seleciona o narrador em terceira pessoa em

enunciados como os que concretizam gêneros da esfera científica e jurídica. O enunciador, sujeito discursivo, ao escolher o gênero e, portanto, a esfera de comunicação pressuponente, recria de modo próprio as coerções sociais com as quais interage e que convencionam a orientação do ser no mundo. O contexto social e histórico pulsa na imanência de todo texto.

Emparelhado ao narrador e, portanto, também como actante da enunciação está o observador correspondente ao sujeito cognitivo: um sujeito visto predominantemente sob o ângulo da inteligibilidade. Está aí, oferecido para a descrição, o saber exercido sob vários prismas em relação ao conteúdo narrado. "O saber a respeito dos acontecimentos pode variar ao longo da narrativa, mesmo sendo encarregado dela um único narrador" (FIORIN, 1996, p. 105). Tal fato implica a variação de perspectiva das próprias narrações, apresentadas sob o par "sujeito do fazer cognitivo" e "sujeito do fazer narrativo" (FIORIN, 1996).

Voltando ao fazer cognitivo do observador, destacam-se para exemplo aquelas narrações em que o narrador cria o simulacro de saber menos do que aquilo que ele mesmo relata: acontecem fatos cuja causa lhe escapam; o observador sabe mais. Vem aí a possibilidade de desvelamento de algum mistério, tal como se dá em certas tramas da ficção de temática policial. A cena enunciativa costuma, então, apresentar como sujeito cognitivo um observador cujo saber mantido em segredo será esclarecido em algum momento pelo leitor.

Destaca-se, entretanto, para além do papel de sujeito da cognição, o papel do observador como o que respalda o *éthos*, segundo um sujeito social e responsivo aos julgamentos morais e culturais. O enunciador de uma totalidade, como direção imprimida à escolha recorrente de determinados gêneros textuais e confirmada no tratamento dado às coerções genéricas, ratifica o próprio gênero como constitutivo do sentido de cada enunciado.

Olhemos um pouco mais para o gênero textual, que se organiza segundo uma composição, uma temática e um estilo. Um narrador apresentado sob o simulacro de primeira ou de terceira pessoa orienta determinado contrato de fidúcia entre enunciador e enunciatário em qualquer texto. Tal contrato respalda outro simulacro: aquele da cena enunciativa de maior ou menor cumplicidade entre os sujeitos da comunicação; lá, temos a discursivização da pessoa segundo a relação *eu* / *tu*; cá, a imagem da assepsia da subjetividade viabilizada por meio do uso não-pessoa (ele). Tais escolhas respondem a regras do gênero, seja para ratificá-las, o que é costume em textos de função utilitária como as legendas de fotos jornalísticas da página de rosto dos jornais de grande circulação já citados; seja para desestabilizá-las, o que é costume em legendas de fotos pertencentes aos Cadernos de Turismo da *Folha de S. Paulo*, que, diferentemente do que ocorre na página de rosto, conclamam o *tu* e, ao fazê-lo, fortalecem o *eu*.

O efeito de subjetividade ou de objetividade, resultante da escolha do narrador em primeira ou em terceira

pessoa, concerne às expectativas relativas aos gêneros textuais e às esferas de comunicação em que circulam. Lembremos o *editorial,* que apresenta como previsão o efeito de objetividade, o que faz excluir-se da cena genérica a possibilidade do uso das pessoas do discurso: a primeira (eu) e a segunda (tu/você).

No caso do emprego da primeira pessoa do plural, entendida como ampliação de sentido em relação à primeira do singular, temos uma pessoa discursivizada na vasta extensão semântica compatível ao gênero. *Nós*, no editorial, tenderá para um "*nós* misto" (*eu*, mais *tu,* mais *eles*), não para um "nós inclusivo" (*eu* mais *tu*), de âmbito restrito à subjetividade enunciativa (FIORIN, 1996, p. 124).

Como figura discursiva, o *nós* do editorial apresenta rarefação de traços particularizantes. Considerado em situação de comunicação, por conseguinte observado na funcionalidade discursiva, o pronome pessoal reto passa, então, a ser exemplo de um fato lingüístico visto como recurso para a construção do estilo de determinada cena genérica: aquela correspondente ao editorial. Os recursos da gramática da língua não escapam à pressão da semântica do gênero. Um *nós* de um editorial é, em princípio e como previsão genérica, mais extensivo e menos concentrado do que aquele usado em cartas e diários íntimos. Entende-se o termo *extensivo* em relação ao *intensivo* e ambos como noções condizentes ao sujeito sensível a certo modo de percepção do que se lhe apresenta como o que é.

O sujeito da enunciação, visto como sustentado pela perspectiva passional com que assimila o mundo, não só sustentado pela ação performativa do ato de enunciar, será reconhecido pelo analista se se mantiver o exame a ser feito do observador não apenas na sua função cognitiva. Um observador, afetivo e afetado pelo que sente, aglutina-se à sombra de um sujeito que permeia todo o processo de construção do sentido: nas cartas íntimas a previsão genérica é a de um observador mais afetivo, em relação àquele depreensível dos editorias. Falamos do sujeito passional, aquele visto segundo certos "movimentos da alma".

Todo enunciador se enuncia como um sujeito apaixonado, não somente por expressar raiva, suplício, regozijo amoroso, entre outros sentimentos, mas por apresentar-se como o que sofre a relação perceptiva desencadeada por ele mesmo sobre o mundo e estabelecida por ele mesmo com esse mundo.

> Paixão: Do latim *passione,* "sofrimento". Do sentido de "suplício", que ainda se acha vivo nas expressões *sexta-feira da paixão*, *paixão* de Cristo, passou ao de "movimento da alma", especialmente como sofrimento amoroso (NASCENTES, 1966, p. 544).

Há um sistema patêmico fundante de um estilo. No editorial jornalístico, o *eu* constitutivo do *nós* abstrai-se no simulacro do enunciador coletivo que analisa, comenta e discute fatos midiáticos e da vida pública. Por sua vez o *nós* identificado numa carta ou diário íntimo ganha em intensidade e em foco particularizante. Tais formulações

dizem respeito ao olhar do observador, no papel de sujeito do afeto. Desse modo, a assinatura autoral, inerente ao estilo de um autor, para o estilo de um gênero passa a expressar uma presença com ares de inanidade. Mas, cotejadas entre si, duas totalidades genéricas, como a do editorial e a das cartas íntimas, poderá ser dada como previsão a presença de impacto na carta íntima, não no editorial jornalístico. Ainda dentro da totalidade genérica do editorial, podem ser recortadas totalidades "autorais". A partir do estilo do gênero *editorial*, podem ser recortadas pelo analista outras totalidades, como aquela do *Estadão* e da *Folha*. O mesmo se dá em relação à totalidade genérica da carta íntima. Falamos, então, de estilos autorais e de estilo de gêneros.

Os fatos da vida pública (editorial) ou privada (carta e diário íntimos) montam a temática. O uso da categoria de pessoa, concernente à sintaxe discursiva, diz respeito à composição. O tipo textual, dissertativo predominantemente no editorial, também diz respeito à composição do gênero. As peculiaridades semânticas que perpassam o uso da categoria de pessoa fazem dela, se for o *nós*, uma figura com menor densidade de presença se estiver de acordo com o estatuto da cena genérica de um editorial, comparada à de uma carta íntima.

A imagem do sujeito ou o estilo de um gênero confirma-se como estabilidade e previsão. Entretanto, a estabilidade é entendida em relação à instabilidade, para que o gênero confirme a natureza de enunciado relativamente estável. A própria cena enunciativa de cada editorial ou de um conjunto deles, reunidos sob o efeito de identidade, garante a tendência não absolutamente estável do gênero.

Da esfera literária de comunicação

Pensemos na escolha do narrador vinculada a enunciados pertencentes à esfera literária de comunicação. Tal escolha, se condizente com um contrato veridictório que privilegia a subjetividade, pode tornar-se recurso de favorecimento à confirmação de determinada estética. Esse, aliás, é o caso do romantismo, conforme estudo desenvolvido por Fiorin (2003). Se, ainda, aliada à conotação voltada para metáforas grandiloqüentes, tal escolha resulta num *eu* tanto mais intenso quanto mais emocionalmente é evocado o *tu*, como acontece nestes versos: "Por que foges assim, barco ligeiro,/ Por que foges do pávido poeta?/ Oh, quem me dera acompanhar-te a esteira/ Que semelha no mar - doudo cometa!" (ALVES, 1960).[1] O *tu* figurativizado por meio da intersecção metafórica entre o *barco* e o *cometa* adquire a compactação necessária para o fortalecimento crescente da emoção na cena enunciativa pressuposta. Rastreada pelo olhar de um observador enunciativo que percebe o mundo segundo o mais-do-mais, a figura do interlocutor passa a confirmar a imagem do enunciador como uma voz condoreira.

Vimos que recursos da gramática da língua são examinados na sua função

discursiva. No caso de "O navio negreiro", temos o efeito de subjetividade apresentado consoante a imagem de um sujeito tenso e centrado em si; um sujeito de socialidade restrita, devido ao foco concentrado de observação, o que se dá à revelia do percurso temático da denúncia social. Para a depreensão do tom de voz inclui-se o uso reiterado de exclamações e reticências, estas que, na semântica da totalidade posta em pauta, mais prolongam e menos abrandam gritos ou sussurros. Tanto em "O navio negreiro" como em "Vozes d'África" privilegia-se o forte apego do observador pelo objeto da percepção: o tráfico negreiro.

Acontece que o recorrente modo de dizer reitera o mesmo tom de voz, com apoio nos percursos temáticos, sejam os de denúncia social, sejam os da vida amorosa. É recorrente o lugar enunciativo de proeminência euforizada. São os altos eufóricos que interessam para a topologização enunciativa. Mas há que ser destacado esse lugar enunciativo como representativo de uma profundidade intensa de fixação perceptiva, a qual é correlata inversamente à socialidade ampliada ou à profundidade extensa da socialidade. Eis um *éthos* que tende à fixidez de modo de presença, sejam priorizadas declarações de amor, sejam enfatizados gritos contra injustiças sociais.

Ao considerar a profundidade intensa ou extensa da percepção, falamos de valências que imprimem um estilo a determinada presença: valências tensivas, relacionadas ao sistema axiológico de valores e não desligadas dele. Para o entendimento do estilo, o sujeito, como observador social e como sujeito passional, ambos pressupostos a qualquer enunciado e à totalidade integral correspondente, não se fundamenta em átomos de expressividade acrescentados segundo o a-mais sobreposto a certa norma, grau zero de expressão. Tudo tem estilo.

Voltemos à importância do exame do sistema lingüístico para tal descrição. No caso da estética condoreira, o sujeito, para além da escolha sintática do narrador em primeira pessoa, é firmado como o *éthos* esbravejador também por meio da escolha lexical e sistemática de nomes, verbos e advérbios sobrecarregados semanticamente de afetividade impactante e nela concentrados: "Fatalidade atroz que a mente esmaga"/ Extingue nesta hora o brigue imundo,/ o trilho que Colombo abriu nas vagas/ como um íris no pélago profundo!" Cruza-se a abertura da vogal *a* (vagas; esmaga) com o fechamento do *u* nasalizado (imundo; profundo), para que o paralelismo das rimas reforce a aproximação de forças contrárias, dadas na profundidade, seja aquela do repúdio sentido pelo poeta, seja aquela do próprio abismo oceânico, o pélago. Emparelham-se fonologicamente o profundo e o imundo, para que se entenda a figura do navio negreiro.

À invocação do interlocutor, qualificado figurativamente como *atroz* e *que a mente esmaga,* acrescentam-se a escolha de termos da oração, como o vocativo, e o contínuo uso de exclamações e interrogações. Firma-se a ética do impacto. Os recursos lingüísticos

subsidiam as paixões de perplexidade e de revolta, enfatizadas pelo valor altamente ou maximamente abjetal, com que se apresenta o algoz, que diz: "Vibrai rijo o chicote, marinheiros!/ Fazei-os mais dançar!..." A ética da triagem define de modo próprio o percurso temático da injustiça social.

Quanto mais se convoca o interlocutor, mais presente se torna quem faz a convocação. Sai fortalecida a voz que desmonta o *status quo,* enquanto protesta contra ele. Sob a tensão conjugada ao apego, dilui-se num amálgama a intersubjetividade, do que resulta o *eu* indiviso, base da socialidade restrita e do modo intenso de ser apaixonado.

Fundamenta-se a coerência estilística. À figura do *mar* emparelha-se a de *Deus* como o destinatário da prescrição. Ao recurso do uso do vocativo, é somada a recorrência do polissíndeto ("se eu deliro... se é verdade"), que, encadeado pela alternativa (ou) recrudesce o grito com a contorção do corpo, voltado para uma ou outra alternativa: "Senhor Deus dos desgraçados,/ Dizei-me vós, senhor Deus/, se eu deliro, ou se é verdade, tanto horror perante os céus?/ Ó mar, por que não apagas, com a esponja de tuas vagas,/ do teu manto este borrão?"

No sistema de restrições semânticas estabelecido pela totalidade, a recorrência do imperativo confirma o campo de presença ditado pela dêixis da indivisão: a convocação feita em relação ao mar, a Deus, aos astros, robustece a imagem do enunciador, aglutinada à do interlocutor: "Astros! noites! tempestades!/ Rolai das imensidades!,/ Varrei os mares, tufão!" A partir da intensidade da tensão entre o sujeito contemplador e o objeto contemplado, configura-se o estilo.

Acrescenta-se que a intensidade concentrada da figurativização radica o tom grandiloqüente também para o lirismo de um poema, em que o vaivém da rede embala o corpo da mulher adormecida, que tem "quase aberto" o roupão e "o pé descalço do tapete rente" (ALVES, 1960). É sempre com o mesmo estilo perceptivo que o observador se torna entregue, seja ao barco negreiro, seja ao corpo da mulher cobiçada. Vale a saliência perceptiva para que, entre o arrebatado e extático, se firme o *éthos* de Castro Alves.

O sujeito, seja do embevecimento diante do corpo da mulher desejada, seja da cólera diante do "porão sujo, infecto, imundo", dá-se a ver jamais como desligado do objeto da própria percepção. Por isso temos um sujeito não afeito à distensão. "A distensão se manifesta pela distância estabelecida e mantida entre o sujeito e o objeto, ainda quando benéfico [o objeto]" (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 137). Os versos examinados remetem a um *éthos* embriagado, entendido como o sujeito tenso ao máximo. Segundo as restrições semânticas impostas pela totalidade, recursos lingüísticos, como o hipérbato recorrente, acabam por contribuir para a maximização da presença emocionada.

Notas finais

Para a descrição de um estilo confirma-se como necessário o exame de mecanismos de construção do sentido dos textos, os quais, como *totus* e *unus*, remetem ao simulacro do sujeito pressuposto. A descrição a ser feita deve amparar-se no exame do algoritmo da percepção, desenvolvido por um observador, sujeito do afeto. Para uma totalidade discursiva como a de Castro Alves, um contrato veridictório subjetivizante, desenvolvido de modo a não se desmontarem ilusões de contornos da realidade, faz com que não se ponha em dúvida o mundo criado. Preserva-se a fidúcia segundo a *doxa:* as figuras finalizam-se todas conforme o que deve ser (BERTRAND, 2003). Explodem emoções no julgamento do mundo, que, como referente dado *no* e *por meio do* discurso, conserva-se ao abrigo dos borrões de contornos. Na semântica discursiva, temas e figuras se voltam ao simulacro de representação fiel da realidade; na sintaxe discursiva, preservam-se as diferenças entre as instâncias de delegação de vozes. Não há lugar para a dúvida quanto ao próprio ato de enunciar.

Se compete ao narrador, assumido como *eu*, ou dissimulado como um *não-eu* (ele), delegar vozes às instâncias enunciativas instaladas no enunciado, deduz-se, como marca da totalidade, a convocação contínua feita ao tu/interlocutor, recurso que, no sistema estabelecido, reforça o simulacro de quem governa o próprio dizer. Esse efeito é aliado daquele sujeito da presença indivisa e plena (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001).

Tais formulações se referem ao estilo de Castro Alves. Poderia ocorrer ao analista a opção de recortar uma totalidade de outra natureza, como aquela concernente a determinado gênero. Para explicar o estilo de um gênero seria necessário atentar para efeito diverso de identidade: aquele depreensível de um conjunto de textos que materializam determinado modo de estar no mundo desenvolvido segundo certa inanidade de presença. Para a descrição do estilo de um gênero considera-se o efeito de identidade como forma de ausência. Na cena genérica privilegiada para análise o sujeito será apresentado, em princípio, na ordem da inanidade, o que supõe perda de densidade existencial.

Chegamos a essa conclusão em virtude da diferença existente entre a cena genérica e a cena enunciativa de uma totalidade integral. Enquanto para o estilo de uma totalidade de enunciados cotejados segundo a cena enunciativa correspondente à totalidade integral temos a presença plena, relativa ao sujeito realizado como *unus* e *totus*, o mesmo não se dá na consideração do estilo de um gênero.

Se, a título de ilustração, formos para a esfera religiosa de comunicação, podemos lembrar a *prece*. Tal gênero prevê um contrato veridictório subjetivizante, que privilegia, portanto, a relação discursivizada segundo o eixo dêitico *eu*/*tu*, com a segunda pessoa discursiva convocada insistentemente. Viabilizado tanto pela composição, que

reúne recursos de textualização como pela temática, em que se enfeixam temas e figuras correspondentes à transcendência mística, o estilo do gênero se confirma por meio do modo recorrente de tratar composição e temática. É diferente o estilo de uma cena jornalística. O analista obterá o estilo do gênero *prece* ao colocar sob exame enunciados em que se contemplam não só composição e temática recorrentes, mas também o modo de tratar esses itens constitutivos de todo gênero.

A fim de diferenciar estilos de gêneros é mister a atenção voltada à composição. Aí são descritos tipos textuais dominantes, como o opinativo, que, sobreposto ao expositivo, orienta o estilo do editorial jornalístico. Ainda quanto à análise da composição, ressaltam-se mecanismos de delegação de vozes na sintaxe do discurso. Um editorial supõe um narrador que simula a própria ausência, ou que, se disser *nós,* não o fará sob a restrição do eixo *eu*/*tu*. A temática, que é o assunto de que trata o gênero, ao trazer à luz não a vida privada dos atores sociais do enunciado, também norteia o estilo. Quanto maior a previsibilidade, maior a estabilidade e mais radicada a inanidade da presença do sujeito.

Em se tratando do estilo de um gênero, temos uma presença configurada como a de um sujeito distante no que tange à espacialidade perceptiva, isto é, aquela estabelecida entre sujeito e objeto da percepção. A cena enunciativa contemplada como cena genérica mantém para o sujeito o lugar de distância. Esse lugar é oposto ao da cena enunciativa subjacente à totalidade integral, estabelecida segundo a complementaridade entre os termos *totus* e *unus*.

Vimos tomando para base analítica certa "distância métrica" (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 140), desdobrada na categoria *próximo vs. distante* para o efeito de sentido correspondente à espacialidade perceptiva. Segundo os autores, ainda nessa espacialidade perceptiva pode ser examinada a categoria *familiar vs. estranho*, falando agora de uma distância afetiva. *Próximo* e *familiar*, de um lado; *distante* e *estranho*, de outro, relacionam-se por complementaridade.

Cumpre, finalmente, destacar que não temos para a cena genérica, tal como acontece com a cena enunciativa correspondente a uma totalidade integral, um fiador discursivo responsável pelos julgamentos melhorativos ou pejorativos, ou responsável pela moralização do que parece que há. Por conseguinte, a presença torna-se frouxa. O observador, seja considerado na função social, seja visto na função perceptiva, restringe-se a certo lugar de expulsão da própria cena, ou à "dêixis da expulsão" (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001). A cena genérica correspondente ao estilo de um gênero define-se segundo a ausência de um fiador. Por isso se entende que está cravada numa espacialidade perceptiva definida segundo o *distante*, para o valor métrico; segundo o *estranho*, para o valor afetivo.

Entretanto, não podemos esquecer que tais valores de *próximo* e de *distante*, de *familiar* e de *estranho*, podem

ser cotejados no sistema estabelecido por determinada cena genérica, identificável na relação de diferença estabelecida com outros gêneros. A cena genérica das histórias em quadrinhos (HQ) não apresenta o mesmo grau de expulsão do enunciador, se comparada à cena genérica de uma lista telefônica. Não esqueçamos também que, se o ponto de vista do analista se voltar para um estilo de autor, ou de época, poderá ocorrer a vinculação do estilo a uma presença mais próxima ou menos; mais familiar ou menos, o que preparará o ator da enunciação como um sujeito concentrado, exaltado, em êxtase, em grau máxima, mediana ou minimamente exacerbado. Que o diga Castro Alves.

Résumé

Stylistique discursive: façons de la présence du sujet

Avec l'objectif d'affiner la description du style, second la perscpetive proposée pour une Stylistique discursive, cet article décrit mécanismes de construction du sens en ce qui concerne a une façon de dire, déductible d'une totalité des énoncés, ce qui remmet a l'image du enonciateur comme énonciation énoncée

Mots-clé: Enonciateur. Narrateur. Observateur. Style. Totalité.

Nota

[1] Com a finalidade de manter o fluxo da leitura optou-se por não apresentar indicações de páginas dos versos de Castro Alves, extraídos, seja, aqui, do poema "O navio negreiro", seja, mais adiante, do poema "Adormecida", ambos pertencentes à obra citada.

Referências

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária.* Bauru: Edusc, 2003.

CASTRO Alves. *Poesias completas.* 2. ed. São Paulo: Saraiva, 1960.

DISCINI, Norma. *O estilo nos textos.* 2. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação.* São Paulo: Ática, 1996.

_____. O contrato de veridicção no romance. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; ESPAR, Teresa (Org.). *Greimas en América Latina*: bifurcaciones. Mérida, Venezuela: Universidad de Los Andes, Ediciones del Rectorado, (Gis), 2003. p. 137-152.

FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. *Tensão e significação.* São Paulo: Humanitas, 2001.

NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico resumido.* Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/Ministério da Educação e Cultura, 1966.