

## **PROCESSOS DE SUBSTANTIVAÇÃO EM JUBIABÁ –**

### **ABORDAGEM ESTILÍSTICA**

Vânia dos Reis Rodrigues Thomé

“ Ao nível literário mais geral, a obra literária tem dois aspectos: ela é ao mesmo tempo, uma história em um discurso. Ela é história, no sentido de que evoca uma certa realidade, acontecimentos que teriam ocorrido, personagens que, deste ponto de vista, se confundem com as da vida real. Mas a obra é, ao mesmo tempo, um discurso: existe um narrador que relata a história, há diante dele um leitor que a percebe. Neste nível, não são os acontecimentos relatados que contam, mas a maneira pela qual o narrador nos faz conhecê-los.” Tzvetan Todorov

Considerando que esta pesquisa sustenta-se sobre comentário de natureza estilística, torna-se necessário esclarecer o conceito de estilo com o qual vamos operar.

Conforme afirma GUIRAUD, o conteúdo da palavra “estilo” é tão complexo que, submetido a análise, dispensa-se numa série de conceitos diferentes entre si, os quais, embora obrigados sob o rótulo de “Estilística” e estruturados sobre base comuns, envolvem campos e métodos separados e implicam uma multiplicidade de pontos de vista que ora se recortam, ora se excluem.

A Estilística, como ciência lingüística, surgiu no Ocidente, na primeira década do século XX e difundiu-se da França para outros países. CHARLES BALLY é apontado como seu iniciador, com a publicação do Précis de Stylistique, em 1905, embora KARL VOSSLER, um ano antes, já tivesse lançado o seu Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft, tratando de assuntos estilísticos.

Desde então, a Estilística tem conhecido diferentes linhas de desenvolvimento, reconhecidas pelos nomes de seus precursores, a saber: BALLY, VOSSLER, SPITZER, MAROUZEAU, RIFATERRE, CRYSTAL, dentre outros.

BALLY procurou complementar a visão lingüística de Saussure (para quem a linguagem era a expressão da atividade intelectual do homem), enfatizando que, ao atualizar a língua, nem sempre se obedece à inteligência e à razão, pois a língua presta-se à expressão não só pensamento mas também da volições e dos sentimentos. Segundo o autor, tudo que ultrapassa o lado puramente referencial da linguagem pertence ao domínio da expressividade: as tonalidades emotivas, a ênfase, o ritmo, a eufonia e os demais elementos extralingüísticos.

BALLY objetivou chamar a atenção para o lado afetivo do discurso, fazendo do seu estudo sistemático uma ciência. Propôs-se estudar os processos de que se servem as línguas para a expressão dos efeitos da afetividade nos atos de fala e vice-versa, de modo a chegar ao estabelecimento de um sistema expressivo, a uma sistematização do “acompanhante” emocional do enunciado.

Privilegiado a língua falada, por considerá-la espontânea e natural e por compreender que é ali que se detecta todas as oscilações do sujeito falante, rejeita o autor o estilo literário, sob a alegação de que é artificial.

MAROUZEAU, por sua vez, concebe estilo como o resultado de uma escolha, dentre os elementos da língua, empreendida por todos os que a empregam em uma circunstância determinada. Importante ressaltar que tal escolha, segundo o autor, conhece alguns limites: o erro, prescrito pela gramática normativa ou pelo uso, e a necessidade de produção de sentido. Se uma escolha determina o erro ou a não correspondência entre pensamento e expressão, não se pode efetua-la. Sua estilística visa a isolar, no sistema, traços que concorram para uma espécie língua individual.

Já a Estilística de VODDLER, inspirada em CROCE – que via a linguagem como criação e a Estilística como ciência da expressão -, orienta-se de modo diferente. Segundo VOSSLER, a Estilística não se reduz (conforme postulava BALLY) a uma análise dos elementos afetivos lingüisticamente organizados que compõem o discurso, nem tem como base a escolha. Antes, estende-se a todos os domínios da linguagem articulada e visa à verificação da potencialidade

expressiva existente nas formas lingüísticas, inclusive naquelas em que o aspecto conceptual predomina sobre o afetivo. Concebendo a linguagem como atividade “teorética, intuitiva e individual: portanto arte”, transportou a estilística para o campo literário.

LEO SPITZER concebia, em meados do século, sob a influência de VOSSLER, uma crítica baseada nas características estilísticas da obra. A estilística – acreditava ele – preencheria o espaço entre a lingüística e a história da literatura, dois campos estreitamente ligados entre si. A base de sua concepção consiste em que um estudo estilístico deve ter seu ponto de partida nos traços da língua escolhidos pelo escritor, que emprega conscientemente os meios de expressão, de modo que reflitam seu temperamento e a própria experiência do homem. Em seguida, devem-se agrupar os detalhes e integrá-los no princípio criador da obra para que, compreendendo o conjunto da obra, compreenda-se o espírito da nação.

SILVIO ELÍA, cuja concepção é bastante semelhante às de VOSSLER e SPITZER, entende, como tarefa de Estilística, o estudo dos recursos verbais do autor a fim de depreender o processo pelo qual este chegou à realização obra de arte. O estilo, para ele, não é adquirido, mas formado ao longo da experiência do artista, que precisa escolher, dentro do sistema lingüístico, os meios mais adequados à expressão de seus estados de consciência.

RIFFARTERRE, por sua vez, centra sua estilística estrutural não no autor, mais no leitor, responsável por detectar a expressividade dos signos. Preocupado com o estudo da mensagem, realça o papel do contexto na atualização do valor expressivo dos signos, o qual decorre da oposição e do contrato com outros signos no texto.

Quando a DAVID CRYSTAL E DAVY DEREK, estes enfatizam a utilidade da Estilística enquanto meio para se chegar à manifestação da linguagem na sociedade. Preocupados com aspectos da variação lingüística, decorrentes do uso (“parole”), podem ser considerados adeptos de uma estilística sociolingüística, conforme os classificou MARTINS.

Entendemos, como BALLY, que os efeitos da afetividade nos atos de discurso claro e que existe uma carga emocional que geralmente acompanha o enunciado; entretanto BALLY privilegia a língua falada, rejeitando o estilo literário. Se adotássemos sua visão, contrataríamos nossa proposta de trabalho, pois que elegemos três obras literárias como corpus. Além disso, procuraremos desenvolver, nesta pesquisa, algumas idéias básicas, dentre as quais a de que é o elemento lingüístico a matéria que carrega as significações da mensagem que a obra envia e a de que é da interferência do narrador (da escolha que opera no sistema, de suas intenções e de seu psiquismo) na trama das relações gramaticais que resulta o estilo e a própria mensagem da obra. Embora concordemos com MAROUZEAU, à medida que entendemos que cada ato lingüístico pressupõe uma seleção dentro do sistema, não concebemos a possibilidade de descobrir uma “língua individual a partir de traços característicos do discurso do autor na obras estudadas. Também não se vão buscar traços de variação lingüística.

Todos esses argumentos conduzem-nos a problemas. Por um lado, poderíamos forçar o encaixe dos fatos, pois temos a nossa frente apenas o plano da expressão textual, sem nenhuma prova de que os elementos que elegemos para atualizar a expressão como conteúdo venham a refletir, em sentido inverso, as frases pelas quais o projeto de conteúdo da obra converteu-se em expressão. Também não julgamos possíveis depreender o “espírito de uma nação por meio de estudo de um autor e algumas de suas obras. Por outro lado, poderíamos limitar a expressividade dos fatos da língua aos meios de expressão, sem levar em conta o papel do leitor e as intenções daquele que escreve e, pois, “a carga emocional que acompanha o enunciado”.

Assim, procuramos retirar, das concepções expostas, parcelas de contribuição que, unidas, desembocar num conceito lingüístico de estilo que engloba a escolha, a interferência do leitor, a funcionalidade dos elementos lingüísticos e a afetividade: estilo é o máximo efeito expressivo que resulta, no texto, de uma seleção dos meios de expressão mais adequados, de acordo com a intenção e os sentimentos do sujeito que escreve.

Desse conceito deveria estar abordagem de *Jubiabá*

A escritura de JORGE AMADO deve ser vista como uma “linguagem” que é si própria, permanente mente, metalinguagem: uma atividade pensante que, ao criar arte, controla a materialidade porque os temas e as figuras passam obrigatoriamente antes de chegarem à reflexão racional e, simultaneamente, reflete sobre ela, na própria construção de suas manifestações, a fim de traze-la à tona.

*Jubiabá* é uma obra marcada por invariantes que caracterizam a produção literária de Jorge Amado: uma forte impressividade, que advém do universo pessoal e da vivência do autor, experienciada e relatada, modelos ficcionais que caminham para a reprodução de categorias mentais de seu criador, situações conflitais recorrentes, repetição de cenários e de personagens, de um “eu”-enunciador que recorre as narrativas estabelece a mediação entre os personagens-narradores e o autor propriamente dito. Tais linhas, entrelaçadas, conduzem a um certo ou a uma célula primitiva, que simboliza o “eu” complexo do próprio artista.

Ocorre, porém, que, no ato estético de absorção do mundo, há, no texto literário, uma espécie de esvaziamento da identidade do autor, o qual, em certa medida, anula-se para configurar diferentes tipos, pois o afastamento do real é indispensável à construção do discurso da obra literária, para que ela se torne aquele objetivo estético autônomo que extrapola o criador.

Cada texto narrativo cria um determinado universo de referência, onde inscrevem os personagens, seus traços particularizadores e suas esferas de ação.

No plano da história, cria-se um “mundo possível” cuja lógica pode (ou não) ser a mesma do “mundo real”. Criam-se, na história, ideologias, opções axiológicas, atitudes éticas e morais, ligada à esfera das ações dos personagens. Em outras palavras, os textos artísticos, em especial os literários modelizam artisticamente os “mundos possíveis” (ficcionais). No texto narrativo, o enunciador (re)cria o modelo artístico de um fenômeno concreto e o discurso confere ao eventos narrados uma peculiaridade artística, de que decorre a autonomia da ficcionalidade do “mundo possível”. Por outro lado, o leitor pode introduzir, ali, suas pressuposições, previsões, crenças.

Graças à interação constituída entre esses mundos, desenvolve-se a dinâmica da narração. O enunciador monta sua narrativa e estrutura sua “linguagem”, prevendo a ocupação dos vazios pelo seu receptor, através de uma ou de sucessivas leituras. Instalando, em seu discurso, os leitores, como que lhe delega a palavra, tornando-os dotados de algumas competências: um fazer informativo, um fazer formativo e uma competência narrativa geral. Os textos devem, pois, ser encarados como objetivos que se constroem à vista e com a colaboração do leitor; como resultado de uma série de interações, da fusão das expectativas dos pólos da produção e recepção.

A figura do “autor implícito”, a que nos referimos anteriormente, pode ser reconstruída pelo ato de leitura, criado, como contraponto, o “leitor implícito”, conceito explorado por WOLFGANG ISER em suas reflexões a cerca da relação interativa entre o texto e o leitor. O “leitor implícito” não é, porem, necessariamente, uma entidade simétrica e correlata do “autor implícito”. Trata-se de uma presença destituída concreta e, portanto, não se identifica com o leitor real, sujeito virtual em função do qual o texto é construído como estrutura a ser decodificada.

No processo de investigação ou valorização crítica, o leitor não deve buscar, nas obras literárias, apenas o documento; não deve ir à procura de escritos e biografias do autor para buscar a “veracidade” das situações, a fim de que não anule a verdade intrínseca do texto literário; mas também não pode fixar-se no outro extremo, encarando os narradores como ficcionistas puros que dariam autenticidade a ação e fatos que, por não terem o respaldo da vivência, estariam dela desprovidos.

Assim, os escritores e o homem em geral podem recorrer aos sons, a estruturas morfológicas, a construções sintáticas para externar seus pensamentos. Muitas vezes, a associação de certos fonemas a certas idéias ou opção certas estruturas morfológicas ou sintáticas podem ser fontes de grande expressividade, ainda que não sejam inéditos os procedimentos.

Todas as transformações semânticas e os recursos estilísticos procedem da irradiação afetiva, representativa e conceptual das palavras têm sua origem na viva mobilidade de seus contatos na frase.

As palavras ou expressões substantivadas constituem dois grupos distintos. O primeiro – das substantivações como fatos de língua – compreende palavras que passaram a substantivo de modo permanente, definitivo. O segundo – das substantivações como fato de fala – reúne aquelas que se empregam acasionalmente como substantivos.

Sem levar em conta essa divisão, procuramos aqui selecionar as palavras ou construções substantivadas que, independentemente do processo em que se enquadram, produzem efeitos expressivos.

O rendimento estilístico das estruturas morfológicas tem sido considerado pouco significativo (cf MATTOSO CÂMARA JR, 1977), mas em *Jubiabá*, podem ser destacados alguns fatos relevantes, como a **regressão**:

- **espera:**

*“[...] e esperava com ansiedade de amante que as luzes se acendesse. Tinha uma volúpia aquela espera, parecia um homem esperando a fêmea”.*  
(13)

O substantivo *espera* mantém de tal modo o valor verbal que se percebe nele o aspecto imperfectivo durativo, que traduz a idéia expressa pelo verbo de onde provém. Surge a duração de um processo do qual não se conhece nem principio nem o fim.

- **brilho:**

*“Porém, agora a cidade esta longe e o brilho das estrelas está muito mais perto deles que as lâmpadas elétricas.”* (114)

Embora já incorporado ao sistema, o substantivo *brilho* destaca-se pelo valor que adquire no contexto. Antônio Balduino, o lutador imbatível, ao saber noivado da mulher que amava, deixa-se derrotar pela primeira vez e, em sua tristeza, vai para o cais. De lá, vê que *“As luzes da cidade brilham no morro. Ainda há pouco vinha do morro um baticum de candomblés e porém, agora a cidade esta longe e o brilho das estrelas está muito mais perto deles que as lâmpadas elétricas.”*

O substantivo *brilho* insere-se numa estrutura comparativa em que equivale lâmpadas, quer dizer, *brilho* e lâmpada são os dois pólos da comparação, nivelados pelo advérbio *perto*. *Lâmpadas* é um substantivo concreto; *brilho*, em princípio, abstrato, mas o fato de estar “muito mais perto” concretiza-o. Essa concretização é tão patente que torna mais importante que as estrelas em si, uma vez que desempenha a função de núcleo do sujeito – termo essencial – enquanto estrelas é adjunto adnominal – tempo acessório. Além disso, o tipo de construção sugere o distanciamento das coisas da cidade, da mulher amada, e a aproximação de outras.

- **ganho:**

“- Não é tanto assim ... Se trabalha muito e o ganho é pouco ...” (27)

- **paga:**

“Rosenda era mulata vaidosa, estava tendo a paga.” (241)

Ganho não é, a forma participial sintética. Não equivale a “ganho”, “o que se ganhou”. Não é passado. É referência a presente. Equivale a “castigo”. Trata-se de uma forma popular como atesta a próclise em “Se trabalha muito [...]” por “Trabalha-se muito”, e o fato de se inserir na fala de uma personagem analfabeto, o Seu Jeremias:

“Porém ele disse:  
- Eu não sei ler, dona...” (27)

Quando ao segundo exemplo, não se pode comutar paga e pagamento. Pagamento é denominativo, equivalente a salário resultante de serviço prestado. Paga sugere vingança e não se liga ao campo monetário. Equivale a “ter o que merece”, que, a propósito, não seria uma expressão tão dura, tão objetiva quando “*estava tendo a pagar*.”

(Ele dera Rosenda ao chofer. Agora ela andava dançando num cabaré barato, fazendo a vida também, e já mandara pedir dinheiro emprestado. Rosenda era mulata vaidosa, estava tendo a pagar.)

Na sufixação ressaltamos:

- **aparição:**

“Porém a sua aparição súbita na estrada Poe os homens atônitos.” (160)

*Aparição* é um substantivo que se refere, geralmente, a seres sobrenaturais, mas, neste contexto, a um humano: Antônio Balduino, o homem que esfaqueara Zequinha e se refugiara na mata.

Aparecimento é a forma (também com sufixo) que a língua portuguesa emprega para referir o processo a seres humanos. Mas aparecimento é denominativo e sugere uma certa duração. *Aparição*, por sua vez, conota a rapidez que caracteriza o “aparecimento” do negro na estrada. A noção de duração-implícita no lexema *aparec-* e no sufixo *-mento* – dá lugar a um valor perfectivo, quase pontual do processo em *aparição*, - que se reforça adjetivo *súbita* que lhe acentua a rapidez.

- **tristura:**

“[...], traz a tristura da voz.” (113)

*Tristura* é menos comum que tristeza. É mais popular. O autor não emprega *tristura* por falta de derivados. *Tristura* é o substantivo equivalente a tristeza, mas é mais expressivo. Representa com mais propriedade a intensidade do sentimento. Trata-se de um profundo sentir-se triste, que o sufixo *-URA* traduz com maior força expressiva. Seria como dizer que *tristura* é mais triste que tristeza.

Dentre os casos inseridos nos processos sintático-semânticos, merecem destaque:

“Água barrenta, suja, mas gostosa como quê.”  
(158)

Esse tipo de construção é característico de registro coloquial e possui maior valor expressivo que água muito gostosa, expressão equivalente em registro formal. Trata-se de uma construção que causa efeitos evocativos, decorrentes da associação da estrutura com a situação, o meio em que é utilizada. A forma reflete a situação na qual se atualiza, extrai seu efeito expressivo do grupo social que emprega: insere-se na fala de Antônio Balduino, um negro simples, semi-analfabeto.

“...sons misteriosos de macumba que se perdiam no pisca-pisca das estrelas,[...]” (83)

“Havia uma estrela bem acima de sua cabeça”.  
Não sabia qual era mas estava bonita, grande, brilhando num pisca-pisca.” (109)

Todo o dinamismo implícito no radical de pisca não seria suficientemente expressivo para transmitir a idéia interativa envolvida no pisca das estrelas. A forma composta *pisca-pisca* revela uma espécie de adequação de forma ao fundo, uma aptidão natural da forma expressar a idéia.

A expressão de repetição encontra em *pisca-pisca* o substantivo ideal. No segundo exemplo, a idéia é reforçada pelo valor durativo do gerúndio e pelo caráter vago do artigo indefinido *um*.

O aspecto interativo – já veiculado pelo radical de pisca – encontra, na repetição do radical, mediante a composição por justaposição, um vocabulário mais expressivo, uma construção substantiva que, por acaso, é mais viva, que sugere mais movimento do que construções do tipo pisca ou piscando, formas que poderíamos comutar.

*“Zé Estique tinha um mundão de fazendas,  
um nunca acabar de pés de cacau...” (28)*

*“O que ele não queria perder era o acender  
das luzes, revelação que era para ele sempre nova e  
bela.” (14)*

*“Mas pelo correr do dia talvez mate um  
animal e o coma.” (158)*

O verbo é uma das palavras mais importante do discurso. Forma, com o substantivo, a subclasse das palavras nacionais, que se referem a coisas existentes no mundo extralingüístico, seja o exterior, seja interior, seja o fictício.

Existem muitas semelhanças entre verbo e substantivo. Em alguns casos essa semelhança é tão grande que há necessidade de recorrer ao contexto para suprir a falta de distinção, como acontece, por exemplo, entre a primeira pessoa do singular do presente do indicativo de certos verbos regulares e os substantivos formado por regressão a partir dos referidos verbos (Cf. *Eu processo / O processo*), quando a identificação de uma ou outra classe se faz pelo tipo de flexão ou de determinante: o verbo, pelas categorias de pessoa, número, tempo, modo; o substantivo, pelo artigo.

Do exposto, pode-se considerar o romance *Jubiabá* uma obra bastante importante na literatura brasileira, dos pontos de vista lingüísticos e estilístico.

O levantamento efetuado reflete o encontro entre línguas e fala, entre semântica e morfossintaxe.

Ao fazermos nossa classificação não devemos apelar nem para o sentido, nem para a lógica abstrata, nem para a filosofia. As classes de palavras devem ser definidas ou pela flexão ou pela possibilidades sintagmáticas, nunca pelo sentido real ou imaginário que possam traduzir, uma vez que as nações semânticas são geralmente em grande importância para o problema de como descrever a estrutura formal.

Em português, os vocabulários podem substantivar-se conforme as formas que assumem, as funções que desempenham, o contexto em que se inserem ou a natureza do significado que veiculam, fatos que se comprovam em *Jubiabá*, corpos que contem todos os processos possíveis em português, embora não envolva todas as classe de palavra.

A substantivação não é um mecro acidente lingüístico. Adquirem, em *Jubiabá*, relevância estilística, pois colabora para maior expressividade de certas construções.

Espera-se ter sido possível reunir aos estudos já existentes na área, alguma contribuição no sentido de clarificar o marcante papel da substantivação na representação literária.

Semelhança ainda maior existe entre o infinitivo e o substantivo. O infinitivo é uma forma em cuja essência vai implícito o caráter substantivo: é o nome do verbo. Além disso, constitui certo substantivos como o jantar, o olhar, que são formas verbais cristalizadas – já que se perdeu a noção do ato verbal – vista como verdadeiro substantivos de língua, pois admitem a flexão nominal de plural (Cj. Os jantares, os olhares).

Há, porém, casos em que a língua pode substantivar o infinitivo sem que essas formas perca a natureza verbal. Em “*Zé Estique tinha um mundão de fazendas um numa acabar de pés de cacau...*”(28), acabar, embora semanticamente se vista da das características de verbo, morfossintaticamente comporta-se como substantivo: deixa-se preceder por artigo e desempenha função de objeto direto.

A substantivação de *acabar* em “um nunca acabar de pés de cacau...” produz uma grande expressividade porque *acabar* conserva seu dinamismo verbal e dá à frase energia e movimento, o que não aconteceria se empregasse um substantivo de língua ou um pronome indefinido.

O radical da forma lingüística *acabar* pressupõe a duração de um processo do qual se conhece o término. Paradoxalmente, porém, deixa-se determinar pelo advérbio *nunca* (denotador de indefinição, ausência de fim), com o qual forma uma unidade semântica, que conota a ausência de limites, o caráter infinitivo, até abstrato do processo.

A expressividade começa a nascer na substantivação do infinitivo e ganha força na fusão semântica entre *nunca* e *acabar*. A indefinição sugerida por “nunca acabar” é mais bem caracterizada pela escolha do artigo indefinido um que determina o então substantivo *nunca acabar*. Ao receber a determinação pela locução adjetiva de *pés de cacau*, a natureza até certo ponto abstrata do enunciado cede lugar a uma noção concreta: uma imensa plantação de cacau cujos limites não se conhecem, limites indefiníveis, com uma sugestão de continuidade perfeitamente configurada na escolha das reticências.

Todo esse valor estilístico desapareceria se a construção “um nunca acabar de pés de cacau” fosse substituída por formulas do tipo: uma infinidade de pés de cacau, muitos pés de cacau, onde prevaleceria a linguagem denotativa, a função referencial.

Quando a *o acender das luzes*, conota dinamismo. A atenção do leitor (assim como a do personagem) volta-se para o desenvolvimento do processo e não para o seu fim, como ocorreria se a construção tivesse como base o substantivo de língua “*luzes*” (Cj. As luzes se acendem). Percebe-se ali a ação pura, abstratamente considerada, vista fora do tempo.

Antônio Balduino não quer ver as luzes em si – objetos passivos -; quer assistir ao seu “acendimento” gradual e dinâmico, o que se comprova no aspecto durativo que caracteriza o substantivo que funciona como complemento nominal de *acender*. Não era as luzes acesas que ele queria contemplar, mas o processo de acender.

Todo o vigor que o verbo veicula aparece na forma substantivada *correr* em:

*“Mas pelo correr do dia talvez mate um animal e coma.” (158)*

A representação do movimento, do processo, encontra no infinitivo substantivado sua melhor forma. Se substituíssemos o verbo pelo substantivo derivado, encontraríamos corrida.

Mas este não substituiria o vigoroso e expressivo emprego do verbo substantivado que representa a mobilidade e a continuidade do processo contidas no radical de *correr* e reforçadas pela função de adjunto adnominal que desempenha a locução adjetiva do *dia* e que lhe concede valor ativo.

### **Referências Bibliográficas:**

**BALLY**, Charles. El lenguaje y la vida. Trad de Amado Alonso 7ª ed Buenos Aries, Losada 1977

**GUIRAUD**, P. A estilística 2ª ed São Paulo, Mestre Jou, 1978, p. 8

**MAROUZEAU**, J. “La stylistique,” in: Memorial de la societ  des estudes latines. Paris, Les Belles Lettres, 1943, p. 106

**VOSSLER**, Karl. Positivismo e idealismo en la lingüística y el language como creación y evolución. Madrid / Buenos Aries, Editorial Poblet 1929

**SPITZER**, Leo Lingüística e história literária. Madrid Gredos, 1955.

EL IA, S lvio Orienta es da lingüística moderna. Rio de Janeiro, Acad mica, 1955.

**NILCE & MARTINS**, Introdu o   estilística: a expressividade na língua portuguesa. São Paulo T.A. Queiroz: Editora da Universidade de São Paulo, 1989 p. 6.

**ISER, WOLFGANG.** The implied reader. (Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyam to Beckett), Baltimore and Lond: The Johns ‘Hospkins University Press, 1974

**MATTOSO CÂMARA JR.,** Joaquim. Contribui o   estilística portuguesa. 3ª ed. Ver. Rio de Janeiro, Ao livro técnico S.A. 1977