

## PARA UMA ESTILÍSTICA ESTRUTURAL\*

J. Mattoso Câmara Jr.  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

A estilística é uma nova disciplina da lingüística e correlatamente da teoria literária. Representa, pois, em princípio uma aquisição da ciência da linguagem em sentido lato.

Entretanto, são tais as divergências na maneira de considerá-la e na técnica de aplicá-la, que se tornou ao mesmo tempo um campo de profundas discórdias e de confusão conceptual, trazendo assim também consigo um elemento negativo para os estudos lingüísticos e literários. A minuciosa bibliografia crítica de Hatzfeld<sup>1</sup> bem o ilustra. Há mesmo quem desista de definir a estilística e de situá-la no quadro das demais disciplinas afins, em face das profundas divergências de conceituação e tratamento de que ela tem sido objeto.

O primeiro motivo, a meu ver, para tanta discórdia e perplexidade está na imprecisão existente quanto ao estilo, a que a estilística está umbilicalmente ligada, como mostra até a estrutura lexical do seu nome, que é um derivado daquele termo.

Com efeito, o estilo é um conceito que já nos vem da retórica greco-latina e foi focalizado e discutido nos estudos humanísticos modernos, antes do advento da lingüística e das novas diretrizes da teoria literária, que as tomou em grande parte sob o influxo da lingüística aliás.

Entendeu-se de início o estilo como sendo uma maneira artística e pessoal de um orador ou um escritor usar a língua materna no exercício da sua profissão literária. Em tempos mais recentes predominou o predicado de “pessoal” nessa compreensão do estilo. Houve até a tendência a cindi-lo em estilo propriamente dito, entendido como a maneira pessoal do literato usar a língua, e forma literária, a que ficaria reservado o predicado de “artística”. Tudo isso se cristalizou na definição, depreendida, de Buffon – “o estilo é o homem” –,

---

\* Extraído de *Lengua – Literatura – Floklöre. Estudios dedicados a Rodolfo Oroz*. Facultad de Filosofía y Educación. Universidad de Chile, 1967. pp. 291-299.

<sup>1</sup> Bibliografía crítica de la nueva estilística aplicada a las literaturas románicas, Madrid, Editorial Gredos, 1955.

onde o termo passa a ser a marca de uma personalidade através da linguagem. Falou-se até em “escritores sem estilo”, para caracterizar-lhes a maneira frouxa e vulgar de se exprimirem, embora com uma forma literária atraente. Da expressão das idéias ascendeu-se às idéias expressas, e estilo chegou a significar, para muitos, um pensamento original e intenso.

A lingüística posteriormente nem sempre concorreu para esclarecer e melhor precisar o conceito de estilo.

Como se sabe, a lingüística, como ciência geral da linguagem, abrangendo o fenômeno da língua em seu sentido amplo e ultrapassando, ou antes, superando o que era a rigor, exclusivamente, gramática comparativa e reconstrução de proto-sons e protoformas, data definitivamente de Saussure. Foi ele que focalizou o estudo científico do funcionamento da língua num momento social dado e para isso criou o quadro da sincronia e a famosa dicotomia entre *langue* e *parole*. Essa dicotomia é em si mesma muito complexa, como ressaltou Roman Jakobson: “A antinomia *langue-parole* é em verdade um fenômeno complexo; pelo menos três antinomias estão aí inclusas; a saber: primeiro, a oposição entre a norma lingüística e a sua exteriorização, segundo, a oposição entre a linguagem como bem superindividual e social e a linguagem como propriedade individual e privada, e terceiro, a oposição na linguagem entre o que há de unificador, de comum, de centrípeto, de um lado, e, de outro lado, o que há de diversificado, de particular, de centrífugo”.<sup>2</sup> Na *langue* há os predicados do sistemático e coletivo, que não se recobrem, da mesma sorte que não se recobrem na *parole* os predicados de assistemático e individual. Permitindo-me citar-me a mim próprio, direi que – “a língua é, de maneira geral, coletiva; mas cada um de nós tem certas peculiaridades lingüísticas, ou pelo menos, preferências, e há assim de certo modo múltiplas línguas individuais, ou idioletos, de acordo com a nomenclatura lingüística norte-americana”<sup>3</sup>.

Foi muito comum, ao contrário, a simplificação um tanto forçada dos conceitos saussurianos, entendendo-se por *langue* o acervo lingüístico coletivo e por *parole* o uso individual desse acervo comum. Um discípulo eminente de Saussure, Albert Sechehaye, chegou mesmo a considerar uma *linguistique de la parole*, como uma terceira lingüística saussuriana, além da lingüística diacrônica e da lingüística sincrônica, referentes à *langue*<sup>4</sup>.

Desse ponto de vista, o antigo conceito de estilo tendia a se aproximar perigosamente do da *parole*, e alguns estudiosos suprimiram a bem dizer a

<sup>2</sup> “Zur Struktur des Phonems”, 1939, em – *Selected Writings*, S’Gravenhage, 1962. pp. 284-5.

<sup>3</sup> *Princípios de Lingüística Geral*, Rio de Janeiro, 1959, p. 28.

<sup>4</sup> *Les Trois Linguistiques Saussuriennes*, *Vox Romanica*, v, Zurich, 1940.

distância precária que ainda existia entre eles, dentro dessa maneira (errônea, a meu ver) de se entender a oposição *langue- parole*. Para Vossler, por exemplo, a verdadeira lingüística deve ser a da *parole* associada implicitamente com estilo, e Leo Spitzer, que compreendeu o estilo da maneira mais ampla, como a personalidade revelada pela expressão lingüística, criou um conceito de estilística, que é, no fundo, uma *linguistique de la parole*, proposta por Sechehaye, mas apresentada nos termos de Vossler.

Ora, essa aproximação entre *parole* e estilo, com todas as implicações que comporta, encerra um mal-entendido básico.

O pensamento de Saussure era unilateral, diante do fenômeno da linguagem, como puseram em evidência as obras de dois de seus discípulos – Karl Bühler e Charles Bally. Bally, que criou uma estilística saussuriana, não fez mais com isso do que focalizar um campo de funcionamento da linguagem, deixado à margem por Saussure, e a que qualificou como “afetivo”. Bühler, por sua vez, no seu quadro das funções fundamentais da linguagem – *Darstellung*, ou representação, *Appell*, ou apelo à simpatia de outrem, *Kundgabe*, ou manifestação psíquica, tomou em consideração nestas duas últimas funções justamente a atividade lingüística que Bally, um tanto limitada e até imprópriamente, denominara afetiva.

Saussure só tivera em vista, em verdade, aquilo que Bühler chama *Darstellung* ou seja, a representação intelectual, a função da linguagem como meio de cristalização e organização conceptual do ambiente bio-físico, para fim de comunicação. Nisso era cartesiano, de acordo com as diretrizes gerais da filosofia francesa antes de Bergson. Não será temerário (creio eu) dizer que seu discípulo Bally foi justamente influenciado pelo pensamento de Bergson e assim apreendeu o que faltava à lingüística em termos saussurianos puros. A *langue* de Saussure é um sistema intelectual, de que está banida toda atividade lingüística proveniente do apelo à simpatia humana e da exteriorização da nossa maneira de sentir a vida. Da mesma sorte, na sua contraparte, a *parole*, não pode estar contido nada que se pareça com o estilo no seu sentido tradicional: a *parole* é a atividade lingüística assistemática do indivíduo, que encerra, não obstante, os padrões da *langue* e donde esses padrões têm de ser depreendidos pelo lingüista.

Podemos dizer assim que a estilística, concebida por Bally, está prevista, sem estar enunciada, no quadro das funções essenciais da linguagem, de Bühler, e completa o estudo sincrônico da linguagem humana nos termos de Saussure.

Como a *langue* saussuriana é a um tempo sistemática e coletiva, essa estilística ballyiana também o é. O sistemático da estilística está implícito em todos os estudos de Bally e sua escola, que também insistem – e aí explicita-

mente – no caráter coletivo dela. Esse caráter fez com que Bally se mostrasse avesso em princípio à língua literária com o conceito de um estilo que é marca de um escritor, e, por outro lado, fez com que da crítica literária nascesse uma acentuada desconfiança para com o pensamento de Bally, procurando-se de preferência cultivar uma estilística em termos vosslerianos.

Alguns estudiosos quiseram resolver o conflito com uma espécie de divisão de poderes, ou de zonas de influência, se se achar mais adequada essa imagem tirada da política internacional do mundo contemporâneo. Tal é atitude de Wolfgang Kayser<sup>5</sup>, que distingue da estilística lingüística (isto é, a estilística coletiva de Bally) a estilística literária, mais ou menos ligada a Vossler.

Não me parece, porém, acertada essa solução, que parte da aceitação de uma antinomia, em última análise, mais aparente que real. Há aqui a mesma simplificação que se fez no conceito de *langue* de Saussure, vista como um acervo lingüístico coletivo. Jakobson frisou, ao contrário, como vimos, o que pode haver de individual na *langue* saussuriana. Cada um de nós tem um sistema lingüístico próprio, que coincide em sua maior parte com os dos demais indivíduos da coletividade, donde poder falar-se em sistema lingüístico coletivo. Aí atuam as forças centrípetas, no dizer de Jakobson, enquanto as forças lingüísticas centrífugas tendem a fazer da *langue* um conjunto de sistemas individuais.

O mesmo se pode dizer de um sistema estilístico, onde igualmente atuam forças centrípetas e forças centrífugas. Na língua literária predominam estas últimas pela valoração pessoal que o literato intuitivamente busca; e têm-se então os estilos individuais. Note-se, não obstante, que essa individualização é em grande parte relativa: não só há recursos estilísticos em comum, de um literato para outro, mas também há estilos de escolas literárias e até de épocas literárias.

Mas em que consiste esse sistema estilístico em face do sistema lingüístico, *stricto sensu*, concebido por Saussure?

Só o podemos compreender se nos voltarmos novamente para o quadro das funções da linguagem estabelecido por Bühler. Vimos que o sistema lingüístico corresponde à representação (*Darstellung*) de Bühler. Ora, essa representação, como o próprio Bühler acentua e em seguida seu discípulo Fr. Kainz mais consolidou, é a própria essência da linguagem humana (*Wesen* é o termo de Kainz)<sup>6</sup>. Saussure estava até certo ponto justificado em restringir o seu conceito de *langue* à representação intelectual, pois é na base de uma tal represen-

<sup>5</sup> Das Sprachliche Kunstwerk, Bern, 1948.

<sup>6</sup> Psychologie der Sprache, I, Stuttgart, 1946.

tação que toda e qualquer língua se constitui e se estrutura. As funções de *Kundgabe* e *Appell* têm de utilizar o sistema intelectual da *langue* saussuriana, e a linguagem afetiva de Bally não é mais em suma que o resultado dessa utilização.

Chegamos aqui a um ponto crucial das nossas considerações. Se as funções de *Kundgabe* e *Appell* manipulam o sistema criado para a representação intelectual, podemos conceituar o estilo de uma maneira precisa: é um recurso para fazer desse sistema meramente intelectual um veículo de expressão da maneira por que sentimos esse ambiente bio-físico que a *langue* conceitua. A estilística parte assim da lingüística em sentido estrito, para estudar uma ampliação das oposições representativas a serviço de *Kundgabe* e *Appell*. É o que está implícito no conceito dos formalistas eslavos de que o estilo é sempre uma “deformação”<sup>7</sup>. Essa “deformação”, num sentido muito particular da palavra, é que cria um sistema estilístico tanto coletivo quanto individual, ao lado do sistema lingüístico depreendido por Saussure. O sistema estilístico não é mais, portanto, que uma estruturação secundária que se processa sobre a estruturação da representação lingüística.

Isso nos leva a um conceito de estilística estrutural em dois planos de oposições: oposições que podemos chamar “externas”, estabelecidas entre o elemento lingüístico representativo e a sua aplicação para fim de *Kundgabe* e *Appell*; outras oposições, já agora “internas”, que se firmam dentro dessa aplicação e em seu conjunto constituem um sistema, que cabe à ciência da estilística depreender em cada língua, no sentido coletivo de Bally, ou em cada obra literária, no sentido de estilo que focaliza a crítica literária. É aliás o que está implícito no próprio Bally, quando nos diz que o literato não faz senão utilizar para uso seu o que existe na linguagem de toda gente<sup>8</sup>.

Esse mecanismo estilístico, se é lícita a expressão, se desdobra tanto no plano do significante como no do significado, para nos servirmos da nomenclatura já clássica de Saussure ao definir a forma lingüística, como uma associação entre um conjunto sônico, o significante, e estados mentais em sentido lato, constituindo o correspondente significado.

No plano de significado estão evidentemente incluídas não só as significações lexicais como os valores gramaticais dos afixos e as categorias gramaticais que regulam a distribuição paradigmática das formas lingüísticas. Tudo

<sup>7</sup> Cf. JAN MUKAROVSKI, *Standard Language and Poetic Language*, em *A Prague School Reader on Literary Structure and Style*, selected and translated from the original Czech by Paul Garvin, Washington D. C., 1955.

<sup>8</sup> *Le Langage et la Vie*, Paris, 1926, p. 111.

isso concorre para a representação lingüística e vem a ser a estrutura ou sistema conceptual que Saussure considerou na *langue*. Tudo isso, por sua vez, num processo de utilização secundário, está sujeito à manipulação do estilo, que cria o uso da língua estudado na estilística.

A primeira força estilística que aí atua, consubstancia-se no que se tem chamado em lingüística a conotação, em contraste com a denotação, que é o significado restringido ao ambiente intelectual e conceptual. A esta denotação superpõe-se a conotação, que transfere a forma lingüística para linguagem afetiva, de que nos fala Bally, ou seja, para as funções de *Kundgabe* e *Appell*, depreendidas por Bühler. Em português, por exemplo, *mar* pode ter a conotação da grandeza, do mistério, da atração da aventura ou do pavor do insondável; o sufixo diminutivo (*-inho*, *-ito*) pode também conotar carinho, ou fraqueza, ou desprezo; à categoria de feminino se pode prender conotações já assinaladas por Leo Spitzer para as línguas românicas em geral<sup>9</sup>; da mesma sorte que à categoria verbal de tempo passado pode aderir conotativamente a sensação da irrealidade, fato já anotado por Jespersen<sup>10</sup>, para o inglês, o que em português vemos não raro no emprego do pretérito imperfeito do indicativo, para não falar no futuro do pretérito, ou “condicional”, onde essa irrealidade se cristalizou dentro da *langue*.

Uma segunda força estilística está na amplitude do próprio significado conceptual, que é linear, isto é, constitui uma linha de significações afins e importa necessariamente numa polissemia. O estilo aproveita essa situação e cria choques significativos, de que resulta, por assim dizer, a centelha estilística. Na estruturação das formas verbais portuguesas já mostrei alhures<sup>11</sup> como a atividade estilística joga com os valores modais e temporais que estão, em princípio, inclusas no pretérito e no futuro. Assim a hipótese formulada no pretérito imperfeito do indicativo traz uma conotação de segurança, que se opõe à de dúvida no futuro do pretérito. Num passo singularmente expressivo de Machado de Assis; em que se imagina o desabamento de uma fábrica, em suposta conversa com uma leitora, começa-se com o futuro do pretérito: “Terrível, minha senhora? Não nego que fosse feio, mas o mal seria muito menor que o bem. Perdão; não gesticule antes de ouvir até o fim... Repito que o bem compensaria o mal”. E logo passa para o pretérito imperfeito do indicativo ao representar o espetáculo do desastre: “Imagine que morria gente, que havia pernas esmigalhadas, ventres estripados, crânios arrebentados, lágrimas, gritos,

<sup>9</sup> “Feminización del Neutro”, em *Revista de Filología Hispánica*, Buenos Aires, 1940.

<sup>10</sup> *The Philosophy of Grammar*, London, 1929, p. 265.

<sup>11</sup> *Uma Forma Verbal Portuguesa, Estudo Estilístico-Gramatical*, Rio de Janeiro, 1956.

viúvas, órfãos, angústias, desesperos... Era triste, mas que comoção pública! Que assunto fértil para três dias”<sup>12</sup>.

Da mesma sorte as denotações lexicais se prestam a esse mecanismo estilístico com a valoração de certas significações em detrimento de outras. A metonímia e a metáfora, na chamada linguagem figurada, prendem-se ao mesmo mecanismo, com a diferença de que aí a área significativa é intencionalmente aumentada – ou por prolongamento (na metonímia), ou por transposição do termo para outra área significativa (na metáfora). O essencial é, entretanto, que tudo isso depende da aplicação da forma representativa em *Kundgabe* e *Appell*, ou, em outros termos para o fim de uma integração de toda a vivência do sujeito nos conceitos comunicados. É o que nos dá, por exemplo, a chave para excluir da metonímia ou da metáfora expressões como *pé de mesa* ou *cabeça de alfinete*, que são meramente representativas.

Um terceiro mecanismo estilístico, no plano do significado, é a colocação dos termos na frase, a composição dos períodos, os recursos sintáticos da silepse e do anacoluto. É muitas vezes o que focalizam especialmente os tratados de estilo, dando a impressão de que ele consiste na formulação da frase na sintaxe.

Note-se, entretanto, que todos os mecanismos estilísticos são sintagmáticos, isto é, se realizam na formulação frasal. São as oposições – sintagmáticas dos termos relacionados na frase que põem em relevo a conotação de qualquer forma lingüística. Fora da frase a forma é estilisticamente neutra, e essa neutralização estilística mantém-se em muitos sintagmas, como para *mar* num texto de geografia, ou para *cabeça* em *cabeça de alfinete*, em que por isso não há nenhuma metáfora mas apenas um novo ponto significativo na significação linear de *cabeça*.

Consideremos agora o plano dos significantes.

Aí sabemos que o caráter “arbitrário” do signo lingüístico foi afirmado por Saussure e tem sido debatido, ora favoravelmente, ora não. Firmemos de início que há uma injustiça para com Saussure em invocar a motivação dentro da língua para negar o seu princípio. O mestre faz uma distinção bem nítida entre signo imotivado e signo arbitrário. Dentro da estrutura lingüística um signo pode ser imotivado, como o semantema de uma palavra primitiva, ou motivado (por derivação lexical, por exemplo). Por signo arbitrário deve-se entender a falta de relação entre a natureza do significado e o significante, podendo em princípio qualquer significante se reportar a qualquer significado; é no fundo uma reelaboração do que está contido na teoria grega da linguagem

---

<sup>12</sup> Cf. *Uma Forma Verbal Portuguesa*, cit., p. 75.

*thései*. Trata-se de uma afirmação que só pode ser contestada (e só assim o tem realmente sido) para as onomatopéias, os vocábulos de sons imitativos e os vocábulos expressivos. Saussure respondeu mal a essas objeções: o fato de que as onomatopéias constituem uma área muito restrita em qualquer língua não vai de encontro à objeção de maneira pertinente, pois o que se alega é a qualidade não-arbitrária dos termos, que é inegável qualquer que seja a quantidade deles; por outro lado, o argumento de que muitas onomatopéias, como o latim *pipio* perdem esse caráter na evolução lingüística (citando-se fr. *pigeon*) e muitos vocábulos imitativos têm esse caráter secundariamente, em consequência da evolução fonética (como fr. *glas*) faz intervir a diacronia na sincronia, o que o próprio Saussure denunciou como um erro metodológico fundamental.

A verdade é que Saussure e seus opositores estavam em planos distintos em face do fenômeno lingüístico.

No plano da representação intelectual, que é o da *langue* de Saussure, como vimos, a arbitrariedade do signo lingüístico é inegável: não há qualquer relação necessária que leve um dado significante a reportar-se, ou não, a um dado significado do ambiente bio- social e é isso que explica em princípio a imensa diversidade das línguas em suas formas externas. No plano estilístico, ao contrário, cria-se um esforço para se estabelecer uma relação entre a expressão e o seu conteúdo. Os sons vocais têm uma carga expressiva pela própria circunstância de serem sons. O estilo a aproveita como faz a música para os sons em geral. Assim cada forma lingüística tem implícito um valor estilístico para se utilizar na linguagem afetiva de Bally. A exegese desses valores expressivos dos significantes foi magistralmente feita por Walter Porzig em *Das Wunder der Sprache* (Bern, 1950).

Fora, entretanto, das onomatopéias, que não pertencem à *langue*, como muito bem viu Bühler num artigo de 1933<sup>13</sup>, pois a sua essência não é a representação lingüística, mas a exteriorização do nosso estado anímico diante dos sons da natureza, esse valor estilístico também só se realiza no sintagma. Há um mecanismo sutil, por meio do qual o sentido geral da frase ou um termo-chave, nela adequadamente colocado, põe em ação forças estilísticas latentes nos fonemas e conjuntos fonológicos com que se estruturam as formas lingüísticas. Assim no verso do poeta Raimundo Correia – “uma flecha de luz trêmula oscila” – os vocábulos *trêmula* e *oscila* transmitem uma idéia que passa a concretizar-se sensorialmente nas consoantes líquidas habilmente distribuídas no conjunto e mais se concentra na palavra *trêmula* com o seu tipo de distri-

<sup>13</sup> “L’Onomatopée et la Fonction Répresentative du Langage”, em *Journal de Psychologie*, número special, Paris, 1933.



buição de líquidas e sua acentuação esdrúxula, enquanto a palavra *flecha* associa o seu significado ao tônico de *oscila* e favorece a imagem sensorial da penetração da luz na água.

Um segundo mecanismo estilístico para o significante está no sistema de variantes estilísticas dos fonemas, como são as vogais prolongadas em português.

O título deste artigo – Para uma estilística estrutural – mostra bem com a sua preposição de direção que não me propus a apresentar um esquema de estilística estrutural, mas apenas levar a compreender essa possibilidade e chamar a atenção para ela. Posso, portanto, dar aqui como terminada a minha tarefa.

Não o farei, porém, sem retomar ao conceito tradicional de estilo como marca de personalidade literária. Quando falo em sistema estilístico coletivo, quero com isso assinalar os mecanismos estilísticos, que acabei de descrever rapidamente, vistos em sua oposição secundária ao sistema lingüístico propriamente dito. Esses mecanismos são precisos e nítidos em cada língua e cabe à estilística nela apreendê-los e classificá-los. Qualquer falante da língua os tem à sua disposição. Na língua literária, especialmente, eles vêm claramente à tona e cada literato (ou cada escola literária, ou cada época literária) se caracteriza pela maneira por que os sistematiza por sua vez, distribuindo-os em graus de importância, conforme a sua maneira pessoal de sentir a vida ambiente.

Na literatura brasileira, por exemplo, encontramos uma sutil acuidade de estilística fônica em Raimundo Correia, enquanto seu contemporâneo em poesia lírica, Olavo Bilac, insiste na metáfora pela colocação antitética, principalmente, e Augusto dos Anjos parte das conotações dos termos de ordem científica e do seu contraste com o vocabulário usual. O mesmo se nota na prosa de Euclides da Cunha. Já na prosa de Machado de Assis há uma inatizada estilística de significados que repousa em polissemias e em choques entre denotações e conotações, como já procurei salteadamente mostrar em certos casos bem nítidos numa coletânea de estudos recente<sup>14</sup>. Isso indica para a crítica literária o caminho de uma estilística estrutural para dada obra ou dado autor e a possibilidade de assim apreender uma personalidade estética.

Eis como a meu ver não há separação entre a chamada estilística lingüística e a estilística literária, pois esta decorre daquela por centrifugismo, para usarmos o conceito de Jakobson em relação à língua. Eis ainda como talvez se possa integrar a estilística no movimento estruturalista que domina já hoje na lingüística em seu sentido estrito.

---

<sup>14</sup> *Ensaíes Machadianos*, Rio de Janeiro, 1962.