

O IDEALISMO LINGÜÍSTICO E A ESTILÍSTICA LITERÁRIA

Julio García Morejón
Manoel Dias Martins

O nascimento da lingüística, a princípios do século XIX, foi motivado por semelhanças visíveis observadas entre o sânscrito e as línguas clássicas, comparando-se entre si o grego, o latim, o sânscrito, o germânico antigo, o eslavo antigo, o persa antigo etc. Provado o parentesco, esta lingüística comparativa impôs-se a tarefa de estabelecer as correspondências entre as línguas afins, até chegar à reconstrução da língua originária comum. Resultados mais positivos, entretanto, teve esta lingüística quando percorreu o caminho inverso, quer dizer, quando a língua originária também era conhecida; tal o caso, por exemplo, do latim e as línguas românicas. Fixou-se, então, todo um sistema de regularizações e desenvolveu-se rigorosamente uma metodologia da evolução, que se propunha justificar a relação segura entre o ponto de partida e o de chegada, bem como reconstruir todos os graus intermediários na evolução de cada língua. Seguindo as duas direções, ascendente e descendente, a lingüística torna-se arqueológica e histórica, reconstrutiva e evolucionista quanto aos fins, e comparatista quanto aos métodos. A comparatística organiza-se como ciência desde o momento em que procura **séries de correspondências sistemáticas**, abandonando o jôgo meramente caprichoso das comparações léxicas (1). Assim, os lingüistas são levados a preferir como material de estudo, primeiro, a conjugação, a declinação e os sufixos e, depois, a fonética. Nasce na segunda metade do século XIX a fonética experimental — fisiologia e física dos sons — já preocupada

(1) Os estudos comparatistas da linguagem inauguram-se graças aos esforços de Bopp. Na realidade, o conhecimento do sânscrito data de fins do século XVIII, e o primeiro a estudar metódicamente esta língua foi o sábio inglês William Jones (1746-1794). A curiosidade pelo sânscrito passa da França à Alemanha, até que aparece pela primeira vez, em linhas já definitivas, a lingüística comparada, em 1816, quando Bopp publica o *Sistema de conjugação do sânscrito em comparação com o do grego, latim, persa e germânico*.

com a explicação de como se processa cada uma das etapas das mudanças verificadas e estudadas. Com tal método e com um sentido crítico cada vez mais exigente e agudo, a lingüística chegou, em menos de um século, a uma consistência admirável de conhecimentos. Nenhuma outra disciplina do saber humano tinha tido tanto progresso em tão pouco tempo.

Este caminho historicista leva-nos às primeiras interpretações positivistas da linguagem e ao império exercido durante bastante tempo pelos neogramáticos, aos quais somente interessa o lado material do fenômeno lingüístico. É sabido que o positivismo domina por igual em tôdas as ciências e os neogramáticos procuram transferir para o estudo da linguagem as próprias leis da natureza, fáceis de serem aplicadas, de vez que na língua também se cumprem. Desta forma o historicismo adquire belas perspectivas e a linguagem não é mais do que evolução, história.

Os neogramáticos fechavam os olhos completamente a tudo o que não significasse a estrutura material em desenvolvimento. Todavia, a surpreendente afirmação de Humboldt de que a linguagem plasma e traduz o espírito de um indivíduo e o de um povo, abre indiscutivelmente novos horizontes à nova ciência. A lingüística tem duas vertentes, que, ora separadas, ora unidas, dão-nos as dimensões atuais do problema. De Bopp emanam tôdas as derivativas positivistas contemporâneas; de Humboldt, o fecundo idealismo de Vossler. A observação de um nôvo fenômeno verificado na linguagem, o psicológico, conduz simultâneamente à elaboração de um nôvo tipo de gramática, construída com técnica de laboratório, indutiva, que vai constituir o que hoje chamamos gramática geral ou lingüística geral. Steinthal origina a direção psicológica, na qual se ergue Wundt com grande autoridade. Steinthal e Wundt pensam que, dados todos os idiomas do mundo, pode-se conseguir extrair tudo o que têm de comum, e isto constituirá o estudo da gramática geral. A obra espanhola que melhor resume e esclarece as teorias de Wundt é **La oración y sus partes**, do chileno Rodolfo Lenz, publicada em Madrid, Centro de Estudios Históricas (Publicaciones de la "Revista de Filosofía Española"), em 1935.

Sem ser lingüista, o italiano Croce surpreende-nos logo na linha dêstes estudos, identificando a arte com a expres-

são (2). Ao fazer esta identificação, Croce abre uma grande quantidade de barreiras, que terão singular repercussão nos estudos da moderna estilística e informarão boa parcela das análises crítico-literárias (3).

Croce opõe-se à existência de uma gramática à maneira dos investigadores anteriores e lança o princípio de autonomia e liberdade do individuo, que, ao expressar-se, exterioriza aquilo de mais especificamente humano que possui. O estudo desta expressão é o objeto da Estética. As idéias e teorias de Croce são levadas decididamente à lingüística pelo sábio alemão Karl Vossler (4), o criador do idealismo no estudo da linguagem. Afirma o autor de **Formas gramaticales y psicológicas del lenguaje** que é preciso fortificar a união entre filosofia e filologia. Em suas obras juvenis, arremeteu contra o positivismo dos neogramáticos, empenhados em fixar cienti-

-
- (2) A influência do pensamento de Benedetto Croce foi decisiva nos últimos tempos, principalmente no terreno da Estética. A obra em que reflete estas idéias, aplicadas a lingüística, intitula-se (conforme a versão espanhola) *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general. Teoría e historia de la Estética*. 2.^a ed. española, corregida y aumentada, conforme a la 5.^a ed. italiana por Angel Vegué y Goldoni, con prólogo de Miguel de Unamuno, Madrid, Francisco Beltrán, 1926. A primeira edição italiana é de 1900 e onze anos depois aparece a 1.^a edição espanhola. Em 1912, Croce publica o famoso *Breviário de Estética*, em que desenvolve sua teoria acêrca da intuição pura e o caráter lírico da arte, tese que defendera no Congresso Filosófico de Heidelberg, em 1908.
 - (3) A percepção, para Croce, é intuição, e toda verdadeira intuição ou representação é, ao mesmo tempo, expressão. O que não se objetiva numa expressão não é intuição ou representação, mas sim sensação e naturalidade. O espírito só intui fazendo, formando, expressando. Quem separa intuição de expressão nunca chega a ligá-las. Este é o núcleo do pensamento estético croceano.
 - (4) Em suas duas obras, publicadas em 1904 e 1905 respectivamente, *Positivismo e idealismo en la lingüística* e *El lenguaje como creación y evolución*, ambas traduzidas ao espanhol em Madrid-Buenos Aires, Editorial Poble, 1929. Um estudo sintético, muito interessante, do pensamento vossleriano é o prólogo de Amado Alonso aos ensaios do sábio alemão editados sob o título *Filosofía del lenguaje*, Buencs Aires, Editorial Losada, 1943. Amado Alonso pensa que Vossler venceu logo a estéril unilateralidade da concepção filosófica croceana, que situava o estético no ponto mais alto da escala de valores da linguagem, e que "al exigir una lingüística del momento original e individual del lenguaje como ciencia del espíritu, invalida todo intento de que lo sea la lingüística de las lenguas, pues el acto intuitivo en su absoluta singularidad y libertad, además de escapar a las condiciones de comprobación del conocimiento científico, queda ajeno a las lenguas constituidas como entidades funcionales y como sujetos de historia". Cf. *op. cit.*, p. 12. 13.

ficamente tôdas as determinações que limitavam um produto lingüístico, mas deixando por princípio fora da lingüística o ato espiritual de produzi-lo. Contra esta concepção despersonalizada da linguagem e determinista e positivista da ciência, Vossler predica uma concepção espiritualista ou, como êle diz, idealista, tal como então lhe revelara a leitura de Croce" (5).

Vamos retroceder um pouco. No princípio do século passado, o psicólogo vienense von Ehrenfels publica um artigo sôbre as qualidades estruturais, no qual assenta o princípio de que o todo é anterior à parte. Em tôdas as ciências verifica-se uma mudança de rumo e a revolução também chega à lingüística. Ferdinand de Saussure recolhe esta posição e, em três cursos sôbre lingüística geral explicados na Universidade de Genebra, de 1906 a 1911, funda o melhor corpo organizado de doutrinas lingüísticas produzidas pelo positivismo. A língua, para Saussure, é um sistema de signos que coexistem num momento dado a serviço dos falantes; os signos lingüísticos em equilíbrio formam o estado sincrônico da linguagem e os em desequilíbrio, o estado diacrônico. As doutrinas e especulações saussureanas são de capital importância e o eixo em tôrno do qual giram as mais importantes escolas lingüísticas contemporâneas, quais sejam as de Genebra, Praga e Copenhague. As três escolas coincidem em assinalar a diferença entre **langue** e **parole**, em afirmar que a língua é um sistema organizado interiormente, uma realidade em si mesma, na qual todos os fenômenos mostram uma relativa conexão.

Como bem observa Silvio Elia, "Vossler aceita de Humboldt o princípio de que a língua se faz de dentro para fora, e não de fora para dentro como queriam, ou pareciam querer, os positivistas. Linguagem, por conseguinte, é sempre **expressão** e, como tal — aqui intervém Croce — intuição" (6). A cada intuição corresponde uma forma particular de expressão; o verdadeiro objeto da ciência da linguagem reside na perquirição do nexo causal que prende as formas particulares de expressão. Este estudo é chamado acertadamente "Estilística" por Vossler e passa a ser a verdadeira fisionomia da ciência da linguagem. Vossler reconhece, ao lado da **língua como criação** — objeto da Estilística — a **língua como evolução** e encontra dois momentos distintos, nos quais a língua deve

(5) *op. cit.*, p. 11.

(6) *Orientações da lingüística moderna*, p. 78. Cf. Bibliografia.

ser observada e julgada: o momento do progresso absoluto ou de livre produção individual e o momento do progresso relativo ou da chamada evolução. O primeiro momento pressupõe uma atividade espiritual individual e o segundo, uma atividade espiritual coletiva. A êste propósito, Vossler fala num "espírito da língua, ou seja, aquêle espírito dos grupos nacionais que a produziram, com suas condições culturais da existência, sua identidade de aspirações, seu culto de tradições comuns, sua solidariedade de vida com traços psicológicos profundos e típicos. Como se percebe, um traço de individualismo psicológico se traduziria em um processo idiomático de expressão.

Estamos no momento mais importante dos estudos lingüísticos modernos. As doutrinas de Saussure dão origem a infinidade de posições e teorias. As novas descobertas da lingüística depositar-se-ão sôbre tôdas as manifestações da linguagem. Não sômente a língua (**langue**) será objeto de estudo, mas também a fala (**parole**); e não só a fala comum, conversacional, articulada, mas também outros tipos de fala, que os textos escritos nos transmitem, com ou sem valor literário. A filologia ganha dêsse modo dimensões que jamais suspeitara anteriormente. O **Cours de linguistique générale** de Saussure leva-nos diretamente à explicação das doutrinas e descobertas no terreno da Estilística.

A Estilística é, pois, a nova direção que os modernos estudos crítico-litetrários e lingüísticos tomaram com o objeto de esclarecerem os múltiplos mistérios que a obra poética encerra e que a crítica de tipo tradicional ignorava quase completamente. Podemos até dizer que a Estilística é um dos ramos mais modernos da ciência da linguagem, o qual se desenvolveu muito tardiamente, igual que a Semântica. Em virtude de ser uma disciplina incipiente, seu objeto de estudo ainda está mal fixado e, por conseguinte, a bibliografia (7) nesse terreno

(7) Uma interessante revisão do problema da Estilística pode ver-se em Ch. Bally — *Le langage et la vie*, 3ª ed. Zurich, 1935, p. 79-109. Cf. tradução espanhola de Amado Alonso, Ed. Losada, Buenos Aires, 3ª ed., 1957, p. 85-119. Também é de grande utilidade o trabalho de Halmut Hatzfeld *Bibliografía crítica de la nueva Estilística*. Madrid, Gredos, 1955. Aplicada às literaturas românicas, como o subtítulo indica, esta bibliografía é uma ampliação de um trabalho sucessivamente renovado em diferentes publicações e que se tornou famoso na obra organizada por Amado Alonso e Raimundo Lida *Introdución a la Estilística romance*. Buenos Aires, Instituto de Filología, 1942.

á bem pobre e confusa. Nascida do ensino saussureano, a Estilística moderna considera como sua principal tarefa o estudo científico dos procedimentos e dos efeitos pelos quais se define o estilo. Quem diz estilo, diz escolha, aquela escolha feita pelo falante dos procedimentos que o sistema lingüístico põe à sua disposição. Esta escolha, e a qualidade dela resultante, são ditadas pela necessidade de tornar o enunciado tão eficaz quanto seja possível. Utilizar-se-ão as possibilidades expressivas, afetivas, evocadoras e estéticas da língua para obter o matiz e os efeitos desejados. Charles Bally escreve: "A tarefa da Estilística consiste em investigar quais são os tipos expressivos que, em um período dado, servem para traduzir os movimentos do pensamento e do sentimento dos falantes e em estudar os efeitos produzidos espontaneamente nos ouvintes pelo emprêgo dêstes tipos" (8). Voltam as mesmas idéias em dois recentes livros consagrados à Estilística francesa, por Marouzeau e Cressot, respectivamente: **Précis de stylistique française** e **Le Style et ses techniques**. Êstes três autores também estão de acôrdo quanto à estrutura da nova ciência (9): qualquer domínio do sistema sincrónico poderá ser analisado e valorizado do ponto de vista estilístico.

A Estilística, como dissemos, procura chegar a decifrar os enigmas da obra poética, através da investigação do que comumente se vem denominando **estilo**. Hoje se considera um dos ramos mais importantes da pesquisa literária, o mais im-

(8) *Le langage et la vie*, p. 88 — trad. de A. Alonso, p. 95.

(9) Chamamos ciência a Estilística na falta de outro nome no qual se enquadre melhor. Na realidade, não é uma ciência pura, muito embora atualmente os caminhos e métodos de investigação estilística sejam tão rigorosos que não anda muito longe de uma verdadeira ciência. Dámaso Alonso reconhece a impossibilidade da indagação científica da obra literária, e dá um valor especial à intuição crítica; não deixa, porém, de reconhecer que o terceiro conhecimento de uma obra poética é o conhecimento científico. No bellissimo prólogo que dedicou à obra de Carlos Bousoño, *La poesia de Vicente Aleixandre*, Madrid, Ediciones Insula, 1950 (hoje em 2ª ed., publicada pela Gredos), afirma: Pero hay amplias zonas o modos de la obra artística abiertos a la investigación científica. Esta investigación la lleva a cabo la Estilística, que hoy por hoy — digan lo que quieran ciertos venturosos optimistas — no pasa de ser una ciencia en formación. Cuando llegue a estar constituida se confundirá con la Ciencia de la Literatura, pues sólo la Estilística podrá llenar el objeto de la Ciencia de la Literatura". p. XIII.

portante para descobrir a “unicidade” (10) da obra de arte, ou a adequação entre a expressão verbal e os múltiplos conteúdos de um autor, de uma consciência artística expressa. Existem vários tipos de Estilística, mas a que verdadeiramente interessa a nosso estudo é aquela que se aplica à investigação da obra literária. “El estudioso del estilo” — afirma Amado Alonso em uma carta aberta a Alfonso Reyes sobre estas questões — “trata de **sentir** la operatoria de las fuerzas, psíquicas que forman la composición de la obra, y ahonda en el placer estético que mana de la contemplación y experimentación de la estructura poética. Después, solo después, cada uno de los elementos es estudiado y mirado en su papel estructural en la creación poética: ¿qué sugiere aquí este diminutivo?, cómo está constituido el ritmo, qué revela del momento de la creación artística y qué efectos estéticos produce?; qué papel hace esta metáfora, cuál es su hechura y qué armonía guarda con el sistema entero de la producción entera del autor?” (11). O estilo, assim considerado, é a mais perfeita tradução da humanidade do artista, **c'est l'homme** mesmo, como se tem repetido desde Buffon; e a Estilística procurará chegar, por conseguinte, ao centro inconfundível da criação artística.

Há quem pense que a nova ciência, para atingir suas metas, faz abstração de tôdas ou de quase tôdas as contribuições da crítica e da história literária tradicional; que ao investigador do estilo não interessa outra coisa a não ser aquilo que tem ante os olhos; que despreza os valores que, de uma forma ou de outra, colaboraram para a construção da obra; o ambiente em que viveu o poeta, os dramas mais marcantes de sua vida, sua cultura científica e literária, as obras que lhe serviram de modelo ou inspiração, seus complexos psicológicos, suas amizades etc. Nada mais errado. Tôdas estas contribuições da crítica tradicional são de vital importância em uma das direções que a moderna Estilística toma. O investigador do estilo deve ser uma alma aberta a todos os horizontes, um espírito vivo e alerta ante o mundo de sensações, emoções e volições que a obra literária possa despertar, e quanto mais

(10) “Unicidade” é o termo que Dámaso Alonso emprega para definir a alma de uma obra artística, o “único” do objeto literário, o que nos mostra de individual; seria, em suma, a intuição do autor, o fundo que transmite com mais ou menos acerto o corpo de sua obra e aquilo que procura intuir o leitor e que de fato intui com mais ou menos profundidade.

(11) *In Materia y forma en poesia*. Madrid, Gredos, 1953. p. 100.

rica fôr sua capacidade de compreensão e sua cultura, sua intuição e suas possibilidades expressivas, tanto maior será sua facilidade para descobrir os mistérios da arte. Amado Alonso afirma que vistas assim as coisas, os conceitos complementares de fundo e forma reduzem-se a um conceito superior de forma, o que quer dizer que o estudioso opera apenas com os fatores a descoberto no texto, tal como êles ali estão dispostos por obra e graça da intuição e do pensamento do autor. Será, então, através da investigação do estilo, desta forma superior, que é bastante complexa, que chegaremos a decifrar os múltiplos enigmas que a obra encerra e, finalmente, a “unidade” da mesma.

A lingüística moderna deve a Ferdinand de Saussure tudo ou quase tudo. Se houve positivismo fecundo na ciência da linguagem, êste foi o de Saussure. O leitor da obra do mestre de Genebra encontra em cada uma de suas passagens uma bela sugestão, um caminho, um motivo de especulação ou de discussão. Há mesmo quem diga que a obra saussureana lê-se como um grande romance, apesar de algumas passagens obscuras. E é bem verdade isso. Sua teoria da linguagem como sistema organizado de signos dinamiza e enche de possibilidade de ação as suas famosas coordenadas. A linguagem, para êle, é a soma dos elementos que compõem a *langue* e a *parole*, língua e fala. Cria depois Saussure a sua teoria do signo lingüístico. O indivíduo, como ente lingüístico, exprime-se à base de signos. O signo não é mais do que a soma de duas unidades distintas: o significante e o significado, uma material e outra conceitual. Significante é a imagem acústica e significado, o conteúdo conceptual que encerra ou desperta em nós aquela imagem. Saussure toma nas mãos o complexo lingüístico e estuda o signo como uma soma destas duas unidades, significante e significado. Deixa, porém, completamente de lado a fala, a *parole*, por ser o lado individual da linguagem. Os discípulos de Saussure enriqueceram êste campo, dando nova dimensão à lingüística em função do estudo da fala. Tenha-se presente que o *Cours* de Saussure não fala para nada de Estilística. O que nos oferece, de fato, são horizontes suficientes para chegarmos a resultados práticos no campo da fala, e sua teoria do signo nos guiará pelos caminhos da nova Estilística espanhola.

Foi Charles Bally, depois de seu mestre, um dos primeiros descobridores de novos e férteis rumos nos estudos da linguagem. Tomou das doutrinas de Saussure o que êste pusera de

lado, a fala, e inaugurou uma nova ciência dentro da Linguística, a que denomina Estilística. Em 1905, um ano antes do primeiro curso explicado por Saussure na Universidade de Genebra, Bally já havia publicado o seu **Précis de stylistique** e, quatro anos mais tarde, na ocasião do segundo curso do mestre, publica o famoso **Traité de stylistique française**. Para o autor do **Traité**, a linguagem que expressa idéias também expressa sentimentos; e a fala é a única língua verdadeira. A linguagem real, isto é, a fala, apresenta sempre em tôdas as suas manifestações um aspecto individual e um aspecto afetivo, superando, portanto, as doutrinas saussureanas. A Estilística está assim fundada e estudará "os fatos de expressão da linguagem organizada do ponto de vista de seu conteúdo afetivo, quer dizer, a expressão dos fatos da sensibilidade pela linguagem e a ação dos fatos da linguagem sôbre a sensibilidade (12).

Em primeiro lugar, Bally limita a jovem ciência ao estudo dos fenômenos da fala. Foi esta sua grande descoberta. Em segundo lugar, estuda sômente os fenômenos afetivos da fala, o que já deu lugar a discussões. Mas perguntamos: da fala de quem? Da fala individual? Da fala coletiva? De um grupo lingüístico determinado? Da fala de todos os homens? Da linguagem literária? As zonas de aplicação da Estilística de Charles Bally poderiam ser as seguintes: a) aplicação à linguagem em geral; b) aplicação à linguagem em particular; c) aplicação no sistema expressivo de um indivíduo isolado. Em resumo, o discípulo de Saussure pensa que o domínio da Estilística é o da língua falada e a observação e análise, dentro dela, dos matizes afetivos. Fecha, portanto, tôdas as possibilidades de estudo da fala literária e, por conseguinte, os caminhos da Estilística no campo da arte.

Mas eis que surgem imediatamente os opositores. Os próprios franceses, sempre interessados, desde os Poéticos medievais, por questões que envolvem textos literários, pensam logo que Bally limita demasiadamente o círculo da nova ciência. Então, Bally, em sua obra **Le langage et la vie** (13), amplia os horizontes e considera os problemas que pode apre-

(12) *Traité de stylistique française*, § 19.

(13) Que reúne uma série de trabalhos diferentes sôbre lingüística geral, traduzidos ao espanhol por Amado Alonso, Buenos Aires, Editorial Losada, 1947. 2ª ed.

sentar a fala literária. “Já é hora — diz — de deixarmos de considerar a língua literária como uma coisa à parte, uma espécie de criação **ex nihilo**: a língua literária é antes de mais nada uma transposição especial da língua de todos; só que os motivos biológicos e sociais da língua falada tornam-se motivos estéticos na literária” (14). Não deixa de ser uma maneira, um tanto paradoxal, de aproximar-se e distanciar-se, ao mesmo tempo, do idealismo croceano, que considerava a fala comum dentro de sua Estética, no que Bally não está de acôrdo, observando-se em suas teorias uma separação entre Estilística e Estética.

Marouzeau foi um dos primeiros que encontrou estreitos os limites da Estilística de Bally. Afirmou, em 1922, que a “língua falada comum não é o único nem, sem dúvida, o melhor campo possível de investigação” estilística. Cinco anos mais tarde — precisamente na ocasião em que, através do estudo das obras de Gôngora, na Espanha, encontravam-se rumos belíssimos para esta ciência —, Marouzeau leva a Estilística ao campo da expressão literária definitivamente e propõe o levantamento de monografias sôbre o estilo de autores e o estudo de procedimentos estilísticos mais comuns em certos escritores.

Em Marouzeau encontramos já, embora dèbilmente caracterizadas, as duas direções que vai tomar esta ciência, e que terão as suas melhores compreensões na escola espanhola contemporânea, a qual, por outro lado, não parte de Marouzeau.

Em primeiro lugar, a análise estilística deve adotar uma perspectiva que vá do pensamento às palavras; em segundo lugar, outra em sentido inverso, das palavras ao pensamento. Aí estão, pois, as bases sôbre as quais se há de levantar, mais tarde, o edifício de uma possível Ciência da Literatura. Seu trabalho, **Précis de stylistique française** (15), tem, portanto, caráter preceptivo.

Os italianos oferecem uma nova dimensão à discussão dêstes problemas. Benedetto Croce é o responsável, como já apontamos, através de sua conhecidíssima obra intitulada **Estética como ciência de la expresión y lingüística general**. A verdade, no entanto, é que Croce nunca se dedicou, que saiba-

(14) *Op. cit.*, p. 99.

(15) Paris, Masson, 1941; 2ª ed., 1946.

mos, a estudos estilísticos. Como ia dedicar-se a eles se realmente se erguia contra a nova ciência? Ao situar, porém, por cima de toda expressão lingüística o fenômeno da intuição e ao considerar qualquer tipo de expressão, principalmente a popular, como um fenômeno estético, anuncia uma nova era para as descobertas estilísticas. Saímos assim de uma corrente positivista saussureana e proclama-se o idealismo moderno.

Croce pensava que, se há uma lingüística que deve considerar as intenções do autor, isto é, que está em relação com os problemas da fala, deixa de ser lingüística para se transformar em estética. Mais tarde, porém, chegará a reconhecer o mérito de certas análises deste tipo que não entram em choque com sua crítica; e, através do respeito que lhe merecem as obras de seus discípulos Vossler e Spitzer, Croce chega a dar validade a essa ciência.

Karl Vossler, o mestre do idealismo lingüístico, leva, definitivamente, a posição de Croce ao terreno da linguagem propriamente dita. Embora não se tenha dedicado exclusivamente a investigações estilísticas, apesar de ter realizado algumas com extraordinário domínio, como constatamos em seu belíssimo estudo sobre **Las formas gramaticales y psicológicas del lenguaje** (16) e em alguns capítulos de **La filosofía del lenguaje**, abriu o horizonte do idealismo croceano a esta ciência e ofereceu a Leo Spitzer materiais e orientações suficientes para criar de uma vez por todas a Estilística idealista que, sem desprezar por completo certos valores descobertos pelo positivismo no campo da filologia, vai estar já a certa distância de Charles Bally.

Para Spitzer o problema se apresenta da seguinte maneira: a lingüística positivista não explica a verdadeira questão, por que se escreveu a obra literária. A insuficiência das soluções do positivismo — que em sua objetividade materialista não intuía nada além da realidade física — conduziu Spitzer a procurar outros caminhos, que lhe conseguissem explicar o porquê da obra de arte. Pensava que, no centro de toda obra artística, encontra-se o seu criador, a quem devemos procurar imperiosamente, e qualquer detalhe da obra pode ser útil se conduz a êle. O salto inicial tem de ser dado mediante o uso da intuição e o ponto de partida pode ser dado perfeitamente por um traço lingüístico individual.

(16) Publicado na já citada *Introducción a la Estilística romance*, p. 17 ss., em *Filosofía del lenguaje*, p. 131 ss.

A posição da moderna Estilística espanhola, a de Dámaso Alonso, está intimamente vinculada à de Leo Spitzer. O autor de **Lingüística e História Literaria** inaugura outra fértil veia e os estudos estilísticos que êle leva a cabo com obras espanholas são hoje considerados como perfeitos modelos de penetração crítica e de explicação de uma obra literária e de sua individualidade. Consideramos clássicos os seus ensaios sôbre a enumeração caótica na poesia moderna, sôbre o conceptismo interior de Pedro Salinas, sôbre o perspectivismo no **Quixote** e sôbre a interpretação lingüística das obras literárias, êste último recolhido por Amado Alonso na **Introducción a la Estilística romance**.

Agora o que se faz em Estilística é reconstruir o que está dentro da obra literária: trata-se de passar, através dos desvios lingüísticos individuais, características de um autor, para o complexo mundo interior que deu como resultado isso que aí está, a obra de arte. Teóricas modernos, como René Wellek e Austin Warren, afirmam que “sólo los métodos estilísticos pueden definir las características específicas de una obra literaria”, se bem continuam horizontes croceanos ao reconhecer que “la utilización puramente literaria y estética de la Estilística limita al estudio de una obra de arte o de un grupo de obras que hayan de describirse con relación a su función y sentido estéticos. Sólo cuando este interés estético sea central constituirá la Estilística una parte de la ciencia de la literatura (17). Isto é, por outro lado, intelectualizar um pouco o problema e observemos essas frases para vermos como a Estilística espanhola é modificadora dessa realidade e tem um sêlo próprio e diferenciador.

Qual será agora o domínio da Estilística? Na direção de Bally, como vimos, a fala comum e a análise dos elementos afetivos; na idealista vossleriana, a fala literária, embora não despreze a fala comum. Alfonso Reyes, em sua complexa obra **El deslinde** (18), reconhece a soberania extensíssima que em

(17) *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1953. p. 308. Gaëtan Picon resalta que “la exégesis técnica importa a la obra de arte más directamente que un comentario psicológico, histórico e sociológico: ella descubre la obra misma en vez de limitarse a descubrir sus alrededores”. *El escritor y su sombra. Introducción a una estética de la literatura*. Buenos Aires, Editorial Nueva Visión, 1957, p. 37.

(18) Subtitulada *Prolegómenos a la Teoría Literaria*. México, El Colegio de México, 1944, impressa pelo Fondo de Cultura Económica, p. 193.

pouco tempo adquiriu esta ciência. Mas a direção que mais nos surpreende no rumo atual destas investigações é a que se prende à criação literária.

O problema mais urgente na atualidade é o metodológico, quer dizer, o de achar, através de nossa intuição e dos elementos de que dispomos ao recolhermo-nos em silêncio com uma obra de arte, a “unicidade” poética, o centro da criação. Uma obra literária pode trabalhar-se em duas direções: uma que vai do exterior ao interior, como já notara Marouzeau, e outra que vai do interior ao exterior. Dámaso Alonso, na Espanha, segue ambos os caminhos. O aparecimento, há quinze anos, do livro **Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos**, foi um acontecimento singular, luminoso, que estabeleceu definitivamente os rumos da moderna escola de estilística espanhola. Não foi um relâmpago inesperado, nem um parto abrupto. Muitos já conheciam as teorias da obra e suas descobertas. **Poesía española** é, sim, produto de uma longa experiência, que se foi estruturando, homogeneizando através do tempo. Os capítulos do livro são resultado da refundição de uma série de conferências que seu autor proferiu em diferentes países e centros culturais de Hispano-América. Mais tarde, passaram a integrar, antes de constituírem-se em volume, as explicações que Dámaso deu no Curso de Humanidades, dirigido por Ortega y Gasset em Madrid, em 1948. Em 1950, surge o livro, a obra mais bela e mais sugestiva que Dámaso publicou e a de mais rápida aceitação pública, sem desmerecer as outras. Esta obra representa o ponto alto da trajetória que os estudos científicos da obra literária alcançaram na Espanha. Até Dámaso Alonso, o Estilística era uma entre os espanhóis, de vôo curto, embora eficaz, salvo poucas exceções. Depois de Dámaso é outra, completamente renovada, mais ambiciosa e profunda, total desde o instante em que deseja captar o centro misterioso da criação artística, a primeira intuição, e a curva expressiva da mesma. Com esta obra fica definitivamente fundada a Estilística espanhola, que passa a ter autonomia, a erigir-se em ciência própria, a comportar-se como maior de idade, sem que as ciências irmãs o impeçam. Dámaso explica-nos, de uma vez por tôdas, qual é o verdadeiro problema da Estilística: por que nos move e choca um poema de Garcilaso? Por que nos altera o espírito, nossa sensibilidade? O que é que o mantém vivo, através de vários séculos de existência? Em que elementos reside êste mistério? Por que isso nos move assim, e dito de outra forma, talvez não

nos movesse? Onde está, então, o segredo da poesia? Fora? Dentro? Em ambas as partes ao mesmo tempo? No cruzamento das duas? Na palavra? No ritmo? No conceito? Na correspondência de todos estes elementos?

Qual é o objeto principal da nova ciência, daquela que está destinada a nos explicar estes e outros pormenores individualizantes? Chegar ao próprio centro, onde se produz o mistério que liga a realidade intuída à realidade expressa, ou, em outras palavras, captar a "unicidade" da obra literária. Dámaso Alonso diz: "Esa unicidad, esa inalterable peculiaridad, alma de la obra de arte, eso es lo que intuye (con intuición más o menos viva y profunda) el lector, u ése es el objeto único de la indagación literaria. Ahí, en esa huraña inalienabilidad, es donde reside el **estilo** de la obra, y ése sería el objeto de la Estilística" (19).

Como vemos, já estamos bem longe das velhas e tradicionais Retóricas! Essas velhas retóricas são a pré-história das modernas tentativas de criação de uma ciência literária. O que vai de ontem a hoje é o que vai, por exemplo, das idéias de Lucrécio, em **De rerum natura**, quando nos fala da disposição dos átomos, às realidades científicas atuais em torno deste microcosmos do qual estão penderes hoje nossas cabeças. A Estilística atual, portanto, não é mais do que o último resultado a que chegou a investigação lingüística e literária. Tão preocupados estiveram Aristóteles, Horácio, Quintiliano e outros pelo mistério da obra poética como estão hoje todos aqueles que se aproximam cuidadosos de suas bordas. Mas o tempo ainda não disse a última palavra. Não podemos esquecer que tudo isto representa o primeiro passo, fundamental, para a constituição de uma Ciência da Literatura e de uma Filosofia da Literatura.

(19) *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos.* Madrid, Gredos, 1950. p. 515-6.

INTERVENÇÕES

Prof. JOAO PENHA

1) — Pode-se considerar como formando uma cadeia evolutiva na Estilística os nomes de Croce, Saussure, Vossler, Marouzeau, Spitzer, Dâmaso Alonso?

R.) — Há realmente uma seqüência entre êsses nomes, sendo de notar-se que a Escola de Lingüística Espanhola tem um fundamento saussuriano ao qual se agregam as reflexões de Croce, Vossler e Spitzer. É sôbre essa base teórica que Dâmaso Alonso e outros pesquisadores ligados à Escola de Lingüística Espanhola têm conduzido seus trabalhos. Já Marouzeau pratica uma variedade de indagação estilística diversa, porque mais ligada à chamada Estilística lingüística.

Prof. NELSON ROSSI

2) — Pediria que incluísse no trabalho algo das consequências dêsses estudos no Brasil. O que me encorajou a êsse pedido foi a constante que tem predominado neste Seminário.

R.) — No Brasil Dâmaso Alonso tem exercido grande influência no campo da crítica literária. Não só Dâmaso Alonso, como também Carlos Bousoño. Isso se explica pela proximidade da cultura brasileira com a espanhola, por meio da portuguesa.