

MARIA DE LOURDES BELCHIOR E RODRIGUES LOBO OU A ESTILÍSTICA REVISITADA (HOJE)

PAULO SILVA PEREIRA*

Resumo: Pretende-se com este artigo avaliar, por um lado, a importância da publicação de *Itinerário poético* de Rodrigues Lobo (1959) de Maria de Lourdes Belchior no contexto da Estilística europeia de meados do século XX e dos estudos sobre o poeta português e, por outro, perceber o alcance do relançamento mais recente da análise do estilo a partir de novos pressupostos teórico-epistemológicos e com base na utilização de ferramentas computacionais. A questão do estilo tem ocupado, ao longo de séculos, pensadores e especialistas de áreas que hoje designaríamos sob a forma de estudos linguísticos e literários, mas até mesmo após a emergência e consolidação da Estilística enquanto área disciplinar, o que se constata é a existência de múltiplas definições de estilo segundo tempos, lugares ou circunstâncias de pesquisa de natureza diversa.

Palavras-chave: Maria de Lourdes Belchior; Francisco Rodrigues Lobo; Estilística; poesia; tradição literária.

Abstract: This article aims to evaluate, on the one hand, the importance of the publication of *Itinerário poético* de Rodrigues Lobo (1959) de Maria de Lourdes Belchior in the context of mid-20th century European Stylistics and studies on the Portuguese poet and, on the other hand, to understand the scope of the most recent relaunch of style analysis based on new theoretical-epistemological assumptions and on the use of computational tools. The question of style has occupied for centuries thinkers and specialists in areas that today we would call linguistic and literary studies, but even after the emergence and consolidation of Stylistics as a disciplinary area, what is clear is the existence of multiple definitions of style according to different times, places or research circumstances.

Keywords: Maria de Lourdes Belchior; Francisco Rodrigues Lobo; Stylistics; poetry; literary tradition.

1. Começamos com uma constatação óbvia, mas ainda assim muito relevante, de Maria de Lourdes Belchior, transcrita na abertura do seu *Itinerário poético de Rodrigues Lobo*:

A Estilística, como técnica e processo de analisar qualquer obra literária, suscitou, sucessiva e até simultaneamente, o entusiasmo e o cepticismo de muitos. Segundo alguns, a Estilística era admirável instrumento de caracterização da criatura de arte que é o poema ou o romance; segundo outros, mera especulação, mais ou menos fundamentada, que não ultrapassava, porém, os limites de um estéril esteticismo (Belchior 1985, p. 1).

Este trabalho académico, que viria a ser publicado pela primeira vez em fevereiro de 1959, numa edição da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, é um trabalho pioneiro, a vários títulos, no contexto português, mas também importante num quadro internacional mais alargado, uma vez que surgiu numa época (meados do século passado) em que se assistia, um pouco por toda a Europa, à implementação (prática) dos métodos de análise da Estilística.

* Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Email: psilvapereira@sapo.pt. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9995-4063>.

Quando se considera a história da Estilística no século XX, depressa se reconhece a existência de vários modelos de análise, mas na fase inicial são sobretudo duas as linhas pre-valetentes: por um lado, a estilística descritiva, muito centrada sobre o trabalho de Charles Bally (1865-1947), discípulo de Saussure, corredator de uma edição do *Cours de Linguistique Générale* e autor do *Traité de stylistique française* (1909), e de Marcel Cressot (1896-1961), com *Le Style et ses techniques* (1947); e, por outro, a genética. Aqui, vale a pena ter em conta sobretudo a chamada «estilística genética», na linha do que reconhece a autora, quando alude explicitamente a esta corrente (Belchior 1985, p. 9) contrapondo-a a uma «estilística puramente descritiva» mais interessada em enumerar «determinados caracteres do estilo», ou quando se propõe realizar «uma investigação de carácter genético» (Belchior 1985, p. 1).

Uma das figuras centrais da estilística genética é Leo Spitzer (1887-1960), que seguiu as pisadas de Karl Vossler (1872-1949), como bem se percebe pelo conjunto de estudos reunidos no volume *Linguística e História Literária*, publicado em 1948, mas com tradução para castelhano de 1955, e que integra o lote de referências bibliográficas de Belchior. Essa modalidade de estilística, também conhecida como idealista, pode ser associada à corrente filosófica antirracionalista que incluía Henri Bergson, Benedetto Croce e S. Freud. Na verdade, o romanista alemão K. Vossler partia do pressuposto de que a língua se apresentava como continuada criação individual, estabelecendo a estilística como análise de obras literárias individuais, a partir da noção básica de estilo literário como desvio da norma linguística comum. A Spitzer ficou a dever-se, entre outras coisas, a superação da distância (quando não, radical antagonismo) que ainda existia entre as áreas da linguística e da literatura. A sua abordagem estilística passava muito pela construção de uma descrição fenomenológica da linguagem de um dado autor, o que levava inevitavelmente a privilegiar a obra literária em si e não a série de elementos externos que a história literária positivista tanto privilegiava ou os juízos de valor que certa crítica erudita insistia em veicular.

Próximo desta corrente encontrava-se Dámaso Alonso, discípulo de Ramón Menéndez Pidal, que trouxe para a chamada Escola Espanhola de Filologia a abordagem estilística, acabando por abrir um frutuoso caminho que depois viria a incluir figuras como Amado Alonso e Carlos Bousoño. Era objetivo declarado desta escola fundar uma «ciência do estilo», entendendo por estilo o que é peculiar e diferencial numa fala ou, como também propunha Dámaso Alonso, «lo que individualiza un habla particular. Lo que en un habla no es reducible al habla común, lo que señala la última diferencia de la personalidad, ese es el objeto de la Estilística» (Alonso 1987, p. 584). Assim, o estilo corresponderia ao idioleto de um escritor, ao seu próprio discurso ou àquela parte do seu discurso que «não é redutível à linguagem comum». Cabe lembrar que, em seu entender, existiam três níveis de conhecimento da obra literária: o do leitor, que através de uma intuição totalizadora procura reproduzir a intuição do autor que elaborou a obra; o do crítico, como um leitor excecional, dotado de múltiplas competências e capaz de exprimir artisticamente as intuições profundas da obra; e o do conhecimento científico, que, por sua metodologia intrinsecamente analítica, não permitiria alcançar a

essência da obra, reservada somente à intuição. O trabalho da Estilística enquadrar-se-ia neste último nível, mas os seus resultados práticos teriam sempre uma natureza aproximativa face à essência da obra literária, dado o lugar primordial reservado à intuição nesta proposta disciplinar:

A ambos lados de la obra literaria hay dos intuiciones: la del autor y la del lector. La obra es registro, misterioso depósito de la primera, y dormido despertador de la segunda. La obra supone esas dos intuiciones, y no es perfecta sin ellas. Exagerando la dirección de nuestros conceptos, diríamos que la obra principia sólo en el momento en que suscita la intuición del lector, porque sólo entonces comienza a ser operante (Alonso 1987, p. 38).

Tanto em Leo Spitzer, como em Dámaso Alonso, as indagações estilísticas partem sempre do primado da intuição e de um estado de profunda comunhão entre leitor e obra, ainda que depois se avance com minuciosas operações de análise textual. Como bem observava Vítor Manuel de Aguiar e Silva em capítulo dedicado à avaliação da Estilística enquanto método de estudo, a proposta de Dámaso Alonso «tende assintoticamente para o conhecimento científico da obra literária, embora lhe escape sempre o que nessa obra existe de mais profundo e mais relevante — a sua unicidade» (Silva 1973, p. 615). Por outro lado, Alonso insiste, com uma demasia que podemos considerar escusada, em delimitar com nitidez a fronteira que separa a obra de arte, resultante de uma poderosa intuição criadora e capaz de suscitar nos seus leitores intuições totalizadoras igualmente poderosas, de uma legião de obras pseudoartísticas e medíocres que formam «vastas necrópolis» no âmbito da história da cultura literária. Em Dámaso Alonso confluíam, como todos sabemos, dois veios nem sempre facilmente conciliáveis entre si, o do poeta e o do crítico e estudioso, pelo que em muitos estudos práticos que elaborou o que se perdia em vigor teórico-conceitual ganhava-se em capacidade iluminadora da análise.

Ora, como sucedia com outros estudiosos pertencentes ao âmbito da Estilística, também Lourdes Belchior admitia a dificuldade de generalização de um método adequado à exploração de todos os textos e de todas as literaturas, mas aproveitava para sublinhar a escassez de uma terminologia técnica suficientemente amadurecida e válida no panorama dos Estudos Literários daquela década de 50 do século XX, ao sublinhar que faltava «no exercício da crítica literária, uma terminologia rigorosa e científica» e ao declarar que no decurso do seu trabalho iria usar «sempre que adequada, a terminologia corrente, enriquecida, uma vez por outra, com as designações habituais nos trabalhos de Dámaso Alonso e Carlos Bousoño» (Belchior 1985, p. 5).

Importa lembrar que a Estilística teve origem, em grande medida, no descontentamento que se vinha percebendo junto de alguns setores da comunidade académica da altura com a prevalência de uma perspetiva externa e documental a nível da análise literária, com a referência insistente à biografia dos autores, a fontes, escolas e imitadores, quando não também

acompanhada de juízos de valor infundados, que o crítico ou historiador estabelecera a partir da sua subjetividade. A essa luz se deve entender, por exemplo, a profissão de fé, na esteira de Leo Spitzer, na «imanência da crítica literária» (Belchior 1985, p. 2), o mesmo é dizer com o foco, «concreto e único», na «criatura de arte que é o poema ou o romance».

Com Dámaso Alonso, que se notabilizou pelo seu tratado de 1950, *Poesía Española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, e por uma série de estudos notáveis sobre a poesia de Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega ou Quevedo, a Estilística pretendia elevar-se à condição de conhecimento rigoroso e científico do fenómeno literário. Não é minha intenção discutir aqui, de modo aprofundado, a formação, consolidação e eventual ocaso da Estilística enquanto método de análise, mas tão-só destacar o que possa ser relevante para o entendimento cabal da proposta da professora e investigadora portuguesa. Nessa medida, lembro as palavras de Dámaso Alonso a respeito do objeto de estudo da Estilística: «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» (Alonso 1950, pp. 515-516).

Contudo, num dos fragmentos há pouco citados de *Itinerário poético*, a autora invocava não só a lição de Dámaso Alonso como constitutiva da sua própria experiência de análise da obra de Rodrigues Lobo, mas também a de um seu discípulo, Carlos Bousoño, o autor de *Teoría de la expresión poética: hacia una explicación del fenómeno lírico a través de textos españoles*. Esta obra, muito difundida e debatida nos meios intelectuais espanhóis do pós-guerra, veio a público pela primeira vez em 1952, mas contou com várias reedições e até com importantes reformulações posteriores, aparecendo citada no elenco bibliográfico de Belchior (1985, p. 346). Sem explorar aqui o seu alcance nas polémicas em torno da prevalência da função cognoscitiva ou comunicativa do fenómeno poético, o certo é que a Estilística de Bousoño assumia, de modo pleno, o compromisso de conferir solidez científica ao estudo da expressão literária de qualquer época. Ainda que bem conhecido, vale a pena recordar um dos postulados fundacionais da sua teoria, enunciado logo no capítulo inicial («El poema como comunicación»): «poesía es, ante todo, *comunicación*, establecida con meras palabras, *de un contenido psíquico* sensório-afectivo-conceptual, conocido por el espíritu como formando un todo, una síntesis» (Bousoño 1952, p. 18). Ainda que os traços distintivos de estilo funcionassem como elementos individualizadores da expressão poética de um determinado autor, tais elementos nasciam de particularidades psíquicas, pois somente por meio deles podiam estas alcançar visibilidade em termos textuais. Deste modo, como advertia o estudioso espanhol a dada altura, «un poema se singulariza por los elementos psíquicos que contiene; pero tales elementos sólo pueden transparentarse a través de ciertos rasgos de estilo» (Bousoño 1952, p. 21). Para finalizar esta síntese, lembremos apenas que Bousoño, apoiando-se na formulação de Saussure, considerava a apropriação individual da linguagem nos seguintes termos: «la labor poética consiste en *modificar* la 'lengua'; el poeta ha de trastornar la significación

de los signos o la relación entre los signos de la ‘lengua’ porque es condición necesaria de la poesía» (Bousoño 1952, p. 40).

Passemos agora a uma outra questão. Quase a terminar o seu estudo introdutório a *Itinerário poético*, Maria de Lourdes Belchior invocava o T. S. Eliot de «Tradição e talento individual» (1919) para convalidar a sua opção por uma estratégia de análise centrada sobre a poesia em si e não sobre a figura do poeta que a produziu, na linha de uma abordagem imanentista: «A crítica honesta e a apreciação sensível dirigem-se não para o poeta mas para a poesia» (Eliot 1997, p. 23). Acredito, porém, que a influência desse célebre ensaio de Eliot não se circunscreve apenas a esta citação pontual, mas enforma a visão da autora sobre o processo de criação literária em sentido mais abrangente, nomeadamente no que se refere à relação que um determinado poeta (no caso, Lobo) estabelece com o *thesaurus*:

A ordem existente está completa antes da chegada da nova obra; para que ela persista após o acréscimo da novidade, deve a sua totalidade ser alterada, embora ligeiramente e, assim, se reajustam a esta as relações, as proporções, os valores de cada obra de arte; e isto é a concordância entre o velho e o novo (Eliot 1997, p. 23).

Na verdade, o ensaísta inglês declarava que «nenhum poeta, nenhum artista de qualquer arte, detém, sozinho, o seu completo significado» e também Belchior, na sua esteira, se propõe pensar a tradição como um espaço de apropriação e transmutação, na medida em que cada obra lê a seu modo a tradição literária, prolongando-a ou rompendo com ela:

Na criatura de arte, que o poema é, deverão considerar-se, fundamentalmente, duas ordens de valores: a dos valores da tradição e a dos valores da criação individual. É no «tesouro» dos valores tradicionais que o poeta encontra material e expressão para o seu dizer. O seu dizer, próprio, incomunicável na íntegra, forma-se com os valores poéticos tradicionais e a partir deles. Isto significa que, mais ou menos conscientemente, todo o poeta se exprime obedecendo a uma prévia adequação do que diz ao modo como se diz (Belchior 1985, p. 4).

Ora, chama-se aqui a atenção para algo que hoje designaríamos, na linha de Aguiar e Silva (Silva 1994, pp. 258-265), como memória do sistema semiótico literário, ou seja, um amplo repositório de temas e formas, normas e convenções de ordem histórica e de ordem meta-histórica, que atravessam tempos e contextos geográfico-culturais muito distintos. Seria assim possível reconhecer uma permanente tensão entre conservação e inovação do legado poético, por entre múltiplas e, por vezes, difusas articulações.

Outra referência basilar é, como não podia deixar de acontecer num estudo que mobiliza tão fortemente a noção de tradição literária, Ernst Robert Curtius de *Literatura europea y Edad Media Latina* (1955). A obra aparece citada a partir da tradução publicada em 1955 no México,

por iniciativa do Fondo de Cultura Economica, a propósito do tópico do *locus amoenus*, mas a sua influência estende-se ao plano metodológico. Bastaria pensar no teor da reflexão, a dado passo, sobre o «cabedal da *temática*», que englobaria os «tópicos», isto é, os «temas ou assuntos tradicionais, transmitidos ao longo dos séculos», e as «fórmulas feitas», consideradas como «expressões ou modos de dizer anquilosados, também transmitidos tradicionalmente» (Belchior 1985, p. 5).

2. O que se apresenta aos leitores como análise do «itinerário poético de Rodrigues Lobo» é, na verdade, uma análise do *itinerário de Lobo enquanto poeta lírico*. De fora do *corpus* principal ficou *O Condestabre de Portugal, D. Nuno Álvares Pereira*, por razões de ordem prática e metodológica que a autora tem o cuidado (ou a coragem) de assumir: acrescentar a parte relativa à épica obrigaria a uma pesquisa mais aprofundada e conduziria a uma extensão textual considerável, na medida em que seria necessário enquadrar o poema na «evolução da épica post-camoniã, estudar o surto e a evolução da épica contemporânea de R. Lobo e analisar as circunstâncias históricas em que o poema foi elaborado e publicado» (Belchior 1985, p. 8), para já não falar de questões relativas à fixação do texto, nomeadamente o cotejo de variantes com a edição definitiva do poema.

Para melhor evidenciar a especificidade de cada etapa desse «itinerário» ou «trajetória» poético/a, o trabalho encontra-se organizado em três partes distintas (ou «Livros»): «As Élogas», «Versos na trilogia novelística» e «O Romanceiro». No final, como bem se comprova pelo teor da «Conclusão», seria possível reconhecer uma evolução em sentido inverso à do quadro geral da poesia do tempo de Rodrigues Lobo, na medida em que este teria renunciado à «imitação do gongorismo» (Belchior 1985, p. 311), que prevalecera na fase inicial da sua carreira, para abraçar depois as «fontes de inspiração camonianas», ao passo que a tendência mais comum ia no sentido de um progressivo abandono dos «cânones renascentistas» e consequente cedência à «tentação barroca» (Belchior 1985, pp. 311-312). Quer isto dizer que o labor poético de Lobo teria oscilado sempre entre dois polos distintos: Camões e Góngora.

Ora, trata-se de uma leitura algo redutora, a meu ver, mas que não pode ser dissociada do contexto mais largo da crítica e da pesquisa académica em Portugal (a que vinha de finais do século XIX e que vigora ainda em boa parte do século XX): por um lado, a forte exaltação da centralidade da figura e da obra de Camões no sistema literário português; por outro, a condenação da tendência seiscentista ou gongórica, que teria levado à esterilização de alguns dos nossos melhores engenhos. Na verdade, essa «monomania camoniã», de que falava Carolina Michaëlis de Vasconcelos (Vasconcelos 1972, p. 8), na linha de críticas feitas por D. Francisco Alexandre Lobo, bispo de Viseu, e do próprio Garrett, tinha deixado um lastro profundo. É certo que, no contexto das querelas poéticas e retóricas que animaram o século XVII peninsular, vem ao de cima a rejeição do artifício e da obscuridade que caracterizavam certas práticas literárias muito em voga, com os seus neologismos, construções pleonásticas ou fortes antíteses e metáforas de difícil decifração, mas um modelo discursivo que assentasse

em traços distintivos como a naturalidade, a clareza, a ordem e o decoro, ultrapassava o estrito âmbito da poesia lírica camoniana e requeria ter em conta outras referências no plano da teorização (como as de Aristóteles, Cícero, Horácio ou Quintiliano) ou literárias (desde logo, Lope de Vega como modelo decisivo na germinação do romanceiro de R. Lobo).

Belchior reservou o Capítulo III do Livro II, todo ele consagrado aos «versos na trilogia novelística», para identificar e avaliar a presença de Camões. Depois de uma série de reflexões gerais sobre a receção da poesia camoniana na cultura portuguesa, descia ao plano do particular para estudar «glosas de versos, reminiscências e decalques», convencida de que o poeta de Leiria «compôs grande número de poemas sob o signo de Camões» (Belchior 1985, pp. 150-151). Lembremos uma de suas observações mais relevantes a este respeito:

entre as poesias insertas nas novelas pastoris, e particularmente na Primavera, há muitas que revelam a «presença» de Camões. Algumas são, no sentido lato do termo, glosas de versos camonianos; outras, denunciam a influência do Poeta, através de determinados versos, fórmulas ou conceitos; às vezes, vislumbram-se apenas reminiscências do épico ou do lírico (Belchior 1985, p. 151).

De modo a poder cumprir com o critério de cientificidade que a Estilística estipulara, a autora procura reunir evidências empíricas que confirmariam o alcance dessa influência. Assim, debruça-se, a certa altura, sobre a questão do «léxico poético» que seria comum aos dois poetas, mas o elenco de substantivos e de adjetivos ditos «camonianos» (Belchior 1985, pp. 157-158) que apresenta está longe de ser convincente. Lourdes Belchior intui claramente o caminho que, em condições ideais, deveria ser seguido, mas que naquele tempo universitário (e, em certa medida, também no nosso) não era ainda totalmente exequível:

As listas de palavras, ditas camonianas, correm o risco de incluir termos da invenção de outros poetas ou da tradição renascentista. Não se pode talvez, ou ninguém ousou ainda fazê-lo, confrontar o vocabulário camoniano e o de outros poetas, com vista a determinar onde reside «a invenção» e originalidade de Camões (Belchior 1985, p. 157).

Enunciam-se hipóteses, umas mais credíveis do que outras, mas não são apresentados dados empíricos sólidos, tal como se reconhece em nota de rodapé ao segmento acima transcrito: «Os dados estatísticos referentes às fontes e a análise feita sobre os léxicos de outros poetas confirmariam talvez o que neste capítulo se enuncia e conclui» (Belchior 1985, p. 157). Trata-se, no fundo, de um verdadeiro e amplo plano de trabalho que os métodos computacionais, nomeadamente os mais ligados ao campo da estilística computacional e da atribuição de autoria, hoje em dia ajudariam a implementar de modo mais produtivo e certo.

A exploração de relações intertextuais entre Lobo e Camões ocupou vários críticos e comentadores ao longo dos últimos séculos, atingindo mesmo o paroxismo com a acusação

de plágio lançada por Manuel de Faria e Sousa. Teria o poeta de Leiria, como reiteradamente aquele procurou mostrar na «Vida» que antecede a edição comentada de *Os Lusíadas*, nas *Rimas Várias* e também na sua autobiografia (*Fortuna*), usurpado e publicado em seu nome vários poemas que figurariam no célebre *Parnaso* de Camões¹. A acusação, por certo infundada, permitiria confirmar, no limite, a qualidade estética dos textos de Lobo e a verdade é que o mesmo Faria e Sousa vai citando, com certa regularidade, versos das églogas e da trilogia pastoril nos comentários à obra camonianiana. Mais: considera mesmo Lobo, no «Discurso sobre la composición de las Églogas de que consta esta Cuarta Parte» de *Fuente de Aganipe*, como um dos mais destacados poetas bucólicos da Península². O certo é que a época de Camões foi uma época literariamente rica, pelo que a centralidade (ainda que merecida) que este veio a alcançar no sistema da literatura portuguesa contribuiu, consciente ou involuntariamente, para enfraquecer a atenção crítica dedicada a bom número de autores coevos ou a relativizar a qualidade dos seus escritos face a uma presença tão insinuante e luminosa.

Mesmo sabendo que o ano de publicação de uma dada obra nem sempre pode ser tomado como indício seguro de um processo de elaboração que apenas dissesse respeito a esse preciso horizonte temporal, porque o material pode ser em grande medida anterior, não deixa de ser pertinente observar que o volume das *Églogas* tenha vindo a lume no segmento temporal que medeia entre o aparecimento do primeiro romance pastoril de Rodrigues Lobo, *A Primavera*, e o que lhe dá imediata continuidade, *O Pastor Peregrino*, ou seja, numa fase da carreira em que o autor aparece empenhado em percorrer os trilhos de um território bucólico amplo. Mas, ao contrário do que se verifica na trilogia novelística, com a coexistência de versões do mundo pastoril que oscilam entre a matriz idealizante que segue de muito perto a tradição literária do bucolismo clássico e uma modalidade que, a coberto de um grau maior de verosimilhança, se apoia na descrição de hábitos mais rústicos e numa formulação discursiva que pretende reproduzir (apesar também da sua convencionalidade) um falar próprio do campo, no âmbito das *Églogas* optou o autor por um registo de elevada homogeneidade semântica e formal, pois tudo quanto se faz e se diz neste universo de pastores raramente escapa ao ensejo de vincar o lastro de rusticidade. Seria ilegítimo estabelecer, todavia, uma equiparação entre esta última modalidade e a utilização de formas métricas ou esquemas de versificação próprios do fundo medievalizante peninsular, assim como a visão arcádica mais elaborada nem sempre se projeta em composições de recorte italianizante. Em todo o caso, pode-se dizer que o investimento

¹ No capítulo I de *Fortuna*, Faria e Sousa alega que o seu avô, Estaço de Faria, teria sido amigo de Camões e que lhe deixara em herança, como relata no Capítulo II (1975, pp. 132-135), um manuscrito contendo poemas que fariam parte do famoso *Parnaso*. Aí fora Rodrigues Lobo buscar (supostamente) alguns poemas que, mais tarde, viria a publicar como seus.

² Veja-se, a título de exemplo, o seguinte passo: «Después vino Francisco Rodrigues Lobo, que escribió muchas Églogas en sus tres partes de la *Primavera*, *Peregrino* y *Desengañado*. Pero el tomo que solamente consta de ellas, y las más en redondillas, es ventajoso a los suyos, y en aquel modo rustico, el mejor de España. Yo llamo rustico (aunque parece son así todas las Églogas) a las que hablan en las entrañas de la rustiquez. Y haciendo ejemplo de ello, digo que Garcilaso y Luis de Camões no escribieron alguna Égloga rustica» (Sousa 1644, pt. IV, § 15).

feito ao nível da evocação de «exercícios pastoris», para utilizar uma fórmula que aparece logo na abertura de *A Primavera*, ou do trabalho estilístico que visa fazer sobressair expressões e traços linguísticos de uma fala rústica, é de tal ordem que traduz uma obsidante fabricação de verosimilhança, rara no contexto da produção literária ibérica, se se excetuar a linhagem de pastores de Juan del Encina, Lucas Fernández e Gil Vicente. Ora, a abordagem estilística proposta por Maria de Lourdes Belchior permite mapear muito eficazmente essas diversas opções poéticas.

A produção bucólica de Rodrigues Lobo (designação ampla que tanto abrange as *Églogas*, como a série de novelas pastoris publicadas entre 1601 e 1614) ocupa, de facto, lugar de relevo no âmbito das Letras Portuguesas. Para o ilustrar, bastaria recordar o significativo número de edições que alcançou, desde o início do século XVII, e as repercussões que teve ao nível do discurso crítico e da criação literária propriamente dita. Por outro lado, foi grande o apreço que pelo autor mostraram alguns dos seus mais ilustres contemporâneos, em toda a Península e não só à escala portuguesa (com todas as reservas que esta designação possa merecer num tempo histórico marcado pela vigência da Monarquia Dual), como se pode comprovar por referências que se encontram espalhadas por obras de insuspeita qualidade³.

3. Com certo desencanto, confessava Maria de Lourdes Belchior no prefácio que redigiu para acompanhar a reedição do seu trabalho em 1985 (com a chancela da INCM) que se tratava de «um livro datado, datado no sentido de estar cronologicamente ligado à voga da estilística, hoje ultrapassada». O desencanto e as perplexidades (para usar um termo da própria autora) tornaram-se ainda mais profundos, segundo nos diz, com a leitura, naqueles primeiros anos da década de 80 do século passado, de uma obra de Vincent B. Leitch: *Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction* (Nova Iorque: Columbia University Press, 1983), embora o título apareça erradamente transcrito no citado prefácio.

Na verdade, não é muito difícil alinhar um número significativo de objeções aos fundamentos e métodos da Estilística ou de abordagens afins, ao longo de várias décadas de crítica e teorização literárias. A título de exemplo, mas aproveitando a proximidade cronológica face ao estudo de Belchior, no ensaio «Literatura, literatura, literatura», João Gaspar Simões lançava uma dura invetiva contra a abordagem estilística em termos que aqui importa recuperar:

A muito citada Poesía Española, obra-prima, segundo os adeptos de tal método crítico, patenteia-nos claramente a inutilidade de um processo cujas únicas virtudes são estilísticas, visto limitar-se a dizer-nos, a alguns séculos de distância, quais as características linguísticas e a distribuição dos valores verbais dos mais notáveis poemas de Góngora, de

³ Para uma abordagem mais aprofundada da presença de Rodrigues Lobo no âmbito do cânone poético português e ibérico, tendo por base leituras, apropriações e revisões historiográficas num segmento temporal que vai do século XVII à segunda década do século XX, coincidindo com a data de publicação do estudo seminal de Ricardo Jorge, consultar o nosso estudo: Pereira 2023.

Garcilaso, de Frei Luis de León ou de Lope de Vega. Que ficamos a saber, porém, dos predicados propriamente estéticos, humanos, da obra desses clássicos da literatura espanhola?
(Simões 1964)

Reflitamos um pouco mais sobre essa «inutilidade de um processo cujas únicas virtudes são estatísticas». Olhando para o campo dos Estudos Literários uma das tensões mais complexas diz respeito à diferença entre as práticas de pesquisa de base humanística, com forte peso da tradição hermenêutica de interpretação do texto, e os métodos quantitativos. É frequente encontrarmos a acusação de que abordagens empíricas reduzem a complexidade e a multiplicidade inerentes à literatura e à linguagem em ordem a obter dados quantitativos uniformes ou que tais dados serviriam para fundamentar uma prática de pesquisa mais rigorosa e objetiva. Por mais que se queira fazer passar a ideia de evidências tangíveis (logo, irrefutáveis) resultantes da aplicação de métodos quantitativos ou de uma certa objetividade neopositivista, o certo é que tudo decorre de uma série de assunções sobre a natureza da linguagem que condicionam o teor do resultado final, provando uma vez mais que até em casos de leitura distante (*distant reading*) não se pode prescindir de uma dinâmica interpretativa⁴. Neste âmbito, os textos literários (vamos partir dessa base específica) são entendidos como elementos constituintes de uma população cujas características sincrônicas e diacrônicas devem ser interpretadas empiricamente em escala maior, através da utilização de métodos estatístico-probabilísticos e computacionais. Isto significa que é necessário encontrar um espaço de coexistência entre *interpretação* e *explicação* em termos de práticas académicas.

O campo tradicional dos Estudos Literários baseia-se muito no paradigma hermenêutico, ao passo que a leitura distante procura apostar numa metodologia baseada na formulação de hipóteses e numa pesquisa orientada por dados. Pode-se ultrapassar esta situação de impasse ou de alguma descrença em relação à utilização de métodos quantitativos no domínio da historiografia literária através de um paradigma que permita conciliar métodos tradicionais e computacionais: uma análise rica em dados quantitativos tem o potencial de explorar padrões e conexões em larga escala, assim como a análise textual convencional pode fornecer informações relevantes sobre o significado das obras literárias que os estudos quantitativos não podem. Trabalhos recentes de Andrew Piper (2018), Katherine Bode (2017; 2018) ou Ted Underwood (2019), entre tantos outros, apontam cada vez mais nesse sentido de convergência.

⁴ Torna-se inegável reconhecer que tem crescido muito, nas duas últimas décadas, o número de propostas metodológicas que se baseiam em abordagens empíricas e quantitativas. Entre as várias designações disciplinares que ajudam a identificar essa tendência (ainda que não se possa estabelecer uma relação direta de equivalência entre todas elas), poderíamos destacar as seguintes: «*distant reading*» (Moretti 2005), «*macroanalysis*» (Jockers 2013), «*data-rich literary studies*» (Bode 2017; Bode 2018). Ao permitir reunir uma quantidade considerável de dados, ao mobilizar ferramentas computacionais de análise e também ao propor novas formas de tratamento da informação através de métodos estatísticos ou algorítmicos e de estratégias de visualização, este horizonte de pesquisa (que se pode considerar ainda emergente, uma vez que se encontra muito longe de alcançar todo o seu potencial) pode trazer mudanças significativas em termos dos pressupostos, métodos e objetivos da pesquisa literária e cultural.

Por outro lado, a escala de análise interfere não só a nível da quantidade de textos que são objeto de tratamento numa dada pesquisa, mas também na formulação de novas questões, pois abre caminho a uma compreensão mais sistemática das convenções que regem as práticas literárias num determinado período histórico-cultural e do modo como certas obras canônicas se destacam face às restantes.

Ao debruçar-se com mais atenção sobre os contextos culturais e materiais em que a literatura foi produzida, circulou e foi consumida, uma história literária rica em dados procura desafiar e ir além dos cânones que condicionam e modelam, no presente, a nossa visão do fenómeno literário de épocas passadas. Com esta maior abertura a setores da produção literária antes tidos como irrelevantes ou de escasso interesse, é possível ultrapassar alguns impasses críticos que afetam a história literária do nosso tempo, nomeadamente o poder desproporcional que a reputação contemporânea de uma dada obra acaba por ter em função da sua presença nos cânones literários ou a interferência constante da Nação em organizar e condicionar a compreensão do horizonte literário, do campo editorial e das práticas de leitura.

Por outro lado, importa lembrar que a questão do estilo tem ocupado, ao longo de séculos, pensadores e especialistas de áreas que hoje designaríamos sob a forma de estudos linguísticos e literários. Mas, até mesmo depois da emergência e consolidação da Estilística enquanto área disciplinar na primeira metade do século XX, o que se constata é a existência de múltiplas definições de ‘estilo’ segundo tempos, lugares ou circunstâncias de pesquisa de natureza diversa. Com a crescente disponibilização (em formato digital) de vastas coleções de textos, tornou-se ainda mais significativo o número e a qualidade de abordagens computacionais à questão do estilo literário. Regra geral, essas novas abordagens combinam, de modo muito produtivo, métodos provenientes da linguística de *corpus* e da ciência da computação, reforçando o campo da estilística computacional.

Uma parte significativa do trabalho realizado no âmbito dessa estilística computacional foi orientada para estudos de atribuição de autoria. É certo que a linguagem é um sistema necessariamente compartilhado — condição fundamental para a sua utilidade enquanto meio de comunicação — mas cada indivíduo usa a linguagem de maneira única e especial. Na esfera da criação literária, essa singularidade é ainda mais evidente, pois os escritores frequentemente procuram explorar novas maneiras de utilizar a linguagem como forma de expressar a sua própria sensibilidade, a sua própria visão e interpretação do mundo e da vida. Ora, os dados resultantes deste tipo de pesquisa permitem pôr em evidência particularidades e estabelecer perfis individuais de escritores.

Os estudos estilométricos alcançaram um destaque considerável em poucos anos, pelo que as possibilidades de aplicação de análise de texto assistida por computador com este particular foco são bastante promissoras. Embora compartilhe o prestígio dos estudos tradicionais sobre a caracterização estilística de textos e autores, a estilometria oferece uma objetividade maior em comparação com a antiga Estilística. Isso fica a dever-se à capacidade de quantificar com precisão fenómenos e ocorrências (microanálise), além de abrir a possibilidade de

trabalhar com um *corpus* de extensão considerável (leitura distante), só possível realizar graças às ferramentas digitais agora disponíveis. A mudança a que estamos a assistir mostra precisamente que as evidências quantitativas e qualitativas são cada vez mais fáceis de combinar, esbatendo as fronteiras entre várias disciplinas.

Por tudo isto, não parece restar qualquer dúvida de que o trabalho de Maria de Lourdes Belchior, pese embora as limitações que resultam da escassez de meios adequados para implementar determinadas análises e de um escasso amadurecimento de algumas propostas metodológicas no tempo histórico em que a pesquisa foi realizada, continua a ser muito atual hoje em dia e revela uma indelével coragem académica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, Dámaso, 1987. *Poesía Española. Ensayo de métodos y límites estilísticos: Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*. Madrid: Editorial Gredos.
- ALONSO, Dámaso, 1950. *Poesía Española. Ensayo de métodos y límites estilísticos: Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*. Madrid: Editorial Gredos.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1985. *Itinerário poético de Rodrigues Lobo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1959. *Itinerário poético de Rodrigues Lobo*. Lisboa: Publicações da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- BODE, Katherine, 2018. *A World of Fiction: Digital Collections and the Future of Literary History*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- BODE, Katherine, 2017. The Equivalence of “Close” and “Distant” Reading; or, Towards a New Object for Data-Rich Literary History. *MLQ*. March, 78(1), 77-106.
- BOUSOÑO, Carlos, 1952. *Teoría de la expresión poética: hacia una explicación del fenómeno lírico a través de textos españoles*. Madrid: Editorial Gredos.
- CURTIUS, Ernst Robert, 1955. *Literatura europea y Edad Media Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CURTIUS, Ernst Robert, 1948. *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*. Bern und München: Francke Verlag.
- ELIOT, T. S., 1997. *Ensaaios de doutrina crítica. Seis ensaios sobre a Poesia e a Crítica*, traduzidos com a colaboração de Fernando de Mello MOSER, prefácio, selecção e notas de J. MONTEIRO-GRILLO. 2.ª ed. Lisboa: Guimarães Editores.
- JOCKERS, Matthew L., 2013. *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History*. Urbana; Chicago; Springfield: University of Illinois Press.
- MORETTI, Franco, 2013. *Distant Reading*. London: Verso.
- MORETTI, Franco, 2005. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History*. London: Verso Books.
- PEREIRA, Paulo Silva, 2023. Francisco Rodrigues Lobo e o cânone poético: Leituras, apropriações e revisões historiográficas (séc. XVII – início do séc. XX). Em: Carlos Ascenso ANDRÉ et al., coord. *Rústicos filósofos e avisados pastores: no 4.º centenário da morte de Rodrigues Lobo*. Leiria: Câmara Municipal de Leiria, pp. 239-290.
- PIPER, Andrew, 2018. *Enumerations: Data and literary study*. Chicago: The University of Chicago Press.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, 1994. *Teoria da Literatura*. 8.ª ed. Coimbra: Livraria Almedina.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, 1973. *Teoria da Literatura*. 3.ª ed. Coimbra: Livraria Almedina.
- SIMÕES, João Gaspar, 1964. *Literatura, Literatura, Literatura... De Sá de Miranda ao Concretismo Brasileiro*. Lisboa: Portugalia.

- SOUSA, Manuel de Faria e , 1975. *The "Fortuna" of Manuel de Faria e Sousa: An autobiography*. Introdução, edição, notas e índice por Edward GLASER. Münster Westfalen: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung.
- SOUSA, Manuel de Faria e, 1644. *Fuente de Aganipe o rimas varias... Divididas en siete partes*. Madrid: Juan Sánchez. Tomo IV.
- SPITZER, Leo, 1955. *Lingüística e historia literaria*. Madrid: Editorial Gredos.
- UNDERWOOD, Ted, 2019. *Distant horizons: digital evidence and literary change*. Chicago: The University of Chicago Press.
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de, 1972. *Dispersos originais portugueses*. Lisboa: Edição da Revista Ocidente. Vol. III: *Estudos Camonianos*.

